

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
FAKULTA PEDAGOGICKÁ

Katedra ruského jazyka

Realizace ironie v českých překladech povídek
Tat'jany Tolsté

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Kumpan Valeriia

Specializace v pedagogice: Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Andrej Artemov, Ph.D.

Plzeň 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně, s použitím odborné literatury a pramenů uvedených v seznamu, který je součástí této bakalářské práce.

.....

podpis

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. A. Artemovovi, Ph.D. za odborné vedení mé práce, za jeho čas, cenné poznámky a možnost častých osobních konzultací.

Содержание

Введение.....	6
Глава 1. Теоретическая часть	8
1.1 Определение иронии	8
1.2 Виды иронии	10
1.3 Ирония в художественном тексте и языковые средства её выражения	11
Глава 2. Биография Татьяны Толстой	14
2.1 Детство, юность, семья	14
2.2 Творчество	15
2.3 Деятельность в последние годы.....	16
Глава 3. Стилистические особенности рассказов	19
3.1 «На золотом крыльце сидели...»	19
3.2 «Река Оккервиль».....	20
3.3 «Милая Шура».....	21
3.4 «Любишь — не любишь»	22
Глава 4. Примеры иронии по типам	23
4.1 Ирония в описании персонажей	23
4.2 Ирония в описании пространства	25
4.3 Ирония в названии	27
Глава 5. Передача иронии в чешском переводе	29
5.1 «На золотом крыльце сидели...» (таблица).....	29
5.2 Лексико-синтаксические особенности рассказа «На золотом крыльце сидели...»	31
5.3 Комментарий к содержанию	32
5.4 «Река Оккервиль» (таблица).....	33
5.5 Лексико-синтаксические особенности рассказа «Река Оккервиль»	35
5.6 Комментарий к содержанию	36
5.7 «Милая Шура» (таблица).....	37
5.8 Лексико-синтаксические особенности рассказа «Милая Шура»	39
5.9 Комментарий к содержанию	40
Заключение	42

Резюме	43
Источники	44
Список использованной литература.....	44

Введение

Данное исследование посвящено изучению творчества Татьяны Никитичны Толстой — одного из самобытных писателей современной литературы.

Актуальность работы заключается в следующем: Татьяна Толстая – это писательница, творчество которой развивается в наши дни. Будучи её современниками, мы можем проследить за изменениями в мировоззрении писательницы, быть свидетелями её реакции на актуальные события, узнать о деталях её биографии и истории её семьи. В бакалаврской работе осуществляется попытка проанализировать реализацию иронии в прозаических произведениях писательницы, что позволит глубже понять специфику её творчества. В данной работе рассмотрены языковые средства выражения иронии в произведениях Т. Н. Толстой.

Объектом исследования является ирония в произведениях писательницы Татьяны Никитичны Толстой (рожд. 1951), творчество которой, до сих мало изучено в Чехии.

Предметом исследования послужили отдельные, избранные рассказы «Река Оккервиль», «Милая Шура», «На золотом крыльце сидели...», перевод которых на чешский язык находим в сборнике «Fakír a jiné povídky» (1996), вышедшем в чешском издательстве «Mladá Fronta». Рассказ «Любишь — не любишь» мы рассматривали с целью более объективно представить проявление иронии в прозе писательницы (к сожалению, его перевод на чешский язык обнаружить не удалось).

Цель работы – выявить наиболее характерные способы представления иронии в выбранных художественных произведениях Татьяны Толстой. Этим определяется актуальность следующих **задач**¹:

1. Поиск литературы по теме работы и аналитическое чтение найденной литературы;
2. Поиск имеющейся информации о творчестве Татьяны Толстой как в России, так и в Чехии;
3. Изучение деятельности русской писательницы в области телевидения, образования;

¹1) Rešerše literatury vztahující se k danému tématu a analytické čtení textů pramenů,

2) Prozkoumání dostupných kritických ohlasů na tvorbu Tatjany Tolsté jak v Rusku, tak i v České republice,

3) Zmapování společenských aktivit ruské prozaičky, zejména moderátorské práce v televizi a přednáškové činnosti,

4) Reprezentace a deskripce pojmu ironie z hlediska jeho moderního vnímání a vytýčení druhů ironie i její fungování v písemném textu,

5) Uvedení příkladů autorské tvorby v současné ruské literatuře, kde se využívá ironie,

6) Shromáždění konkrétních příkladů fungování ironie v textech autorky a jejich analýza,

7) Rozbor dostupných českých překladů autorčiných próz.

4. Описание понятия иронии с точки зрения её современного восприятия и определение её типов, а также её функций в тексте;
5. Приведение примеров из современной русской литературы, авторов, которые используют иронию;
6. Изучение конкретных примеров функционирования иронии в текстах автора и их анализ;
7. Анализ имеющихся чешских переводов прозы автора.

При написании данной работы использовались **методы**: текстовый анализ, а именно анализ содержания с точки зрения воздействия на читателя, а также анализ художественных средств, конкретно иронии как одного из тропов. Также в работе частично использовался компаративный метод, проявляющийся в сравнении текстов оригинала и перевода на чешский язык.

Введение раскрывает актуальность работы, объект, цель, задачи и методы исследования.

Первая глава является теоретической частью работы. В ней рассматривается общая характеристика иронии, её виды и проявления в творчестве писательницы.

Вторая глава посвящена биографии Татьяны Никитичны Толстой.

В третьей главе раскрываются особенности стилистики рассказов.

В четвёртой главе приведены примеры иронии по типам в произведениях писательницы: ирония в описании персонажей, пространства и в названиях выбранных рассказов.

Пятая глава описывает проявление иронии в чешских переводах.

В заключении подводятся итоги исследования, формируются окончательные выводы по рассматриваемой теме.

Глава 1. Теоретическая часть

1.1 Определение иронии

Исходя из многочисленных исследований феномена иронии, выделяют большое количество определений понятия «ирония», некоторые из которых будут представлены далее. Для начала попробуем рассмотреть иронию с точки зрения лингвистики. Также обратимся к иронии с позиции других наук. В риторике, поэтике или стилистике ирония представлена как один из видов тропов, то есть риторических фигур или стилистических средств, когда одно выражение заменяется другим.

Современный взгляд на иронию находим в определении Марека Некулы: «Ирония, как и метафора, и метонимия, является семантической фигурой. Это то, что на самом деле подразумевается, и противоположно буквальному значению того, что было на самом деле сказано»² (Nekula, 1990, online). В более узком смысле, ирония — это упрёк, выраженный косвенно через похвалу.

В своём толковом словаре Д. Н. Ушаков определил иронию следующим образом: «Ирония — риторическая фигура, в которой слова употребляются в смысле, обратном буквальному, с целью насмешки. Тонкая насмешка, прикрытая серьёзной формой выражения или внешне положительной оценкой» (2001, с. 345). Определение О. С. Ахмановой очень близко дефиниции Ушакова: «Троп, состоящий в употреблении слова в смысле обратном буквальному с целью тонкой или скрытой насмешки; насмешка, нарочито облечённая в форму положительной характеристики или восхваления. Например: "Посмотрите, каков Самсон!" (о слабом, хилом человеке)» (1966, с. 185).

Ещё одно определение, касающееся восприятия иронии с точки зрения лингвистической науки, можно найти на страницах журнала «Slovo a slovesnost» за 1997 год: «Лингвистическая ирония — это фигура замаскированного отрицания, то есть отрицания, отмены, пренебрежения»³ (Trost, 1997, с. 82). Далее Трост все случаи иронии характеризует как речевые акты с различной степенью скрытности: отрицание — полное или частичное. Под это описание может подходить и ложь. Но надо понимать, что между иронией и ложью есть очень существенная разница. От лжи ирония отличается тем, что она противоположна тому, что сказано и подразумевается, а цель лжи состоит в том, чтобы скрыть какой-то факт навсегда. При использовании иронии появляется «иронический сигнал», который говорящий помещает в свою речь, чтобы указать адресату, что значение слов «иронически смещено» (Trost, 1997). Если адресат не понял иронию, тогда теряется эффект её воздействия на него. Когда мы лжём, наоборот, мы стараемся избегать любых сигналов, которые указывали бы на то, что наши слова не соответствуют действительности. Смысл наших слов никуда не уходит, а, напротив, моделирует замещающую реальность, которая должна последовательно перекрывать исходную. Таким образом, основное различие

² Перевод В. Кумпан

³ Перевод В. Кумпан

заключается в том, чего говорящий хочет добиться с помощью иронии/лжи, и уж точно нельзя воспринимать эти понятия как синонимы. Тот, кто ироничен, не должен быть лжецом; тот, кто лжёт, не должен быть ироничным.

Современное понимание иронии в лингвистике является очень углублённым. Учёные, как можно убедиться при ознакомлении с некоторыми работами: Grice 1975, Searle 1979, Nekula 1990, при попытке определения понятия «ирония» погружаются в философию восприятия, работают с понятийным аппаратом логики и психолингвистики. К примеру, Некула рассматривает социальный аспект иронии, т. е. соотносит её с вежливостью. Считает, что «вежливость имеет своё место в иронии. Она сохраняется только на уровне буквального значения, когда после реализации разговорного подтекста становится ясно на уровне предполагаемого значения, что в иронически диссоциированном высказывании, в отношении указанных фактов, речь идёт о более или менее "вежливо" завуалированной критике или упрёке в адрес партнёра по общению, третьего лица или — в случае самоиронии — сарказме» (Nekula, 1990, online).

Формально-логическую специфику иронии наиболее удачно выразил А. Ф. Лосев: «Ирония в отличие от обмана не просто скрывает истину, но и выражает её, только особым иносказательным образом. Ирония возникает тогда, когда я, желая сказать "нет", говорю "да", и в то же время это "да" я говорю исключительно для выражения и выявления моего искреннего "нет". Представим себе, что тут есть только первое: я говорю "да", а на самом деле думаю про себя "нет". Сущность иронии заключается в том, что я, говоря "да", не скрываю своего "нет", а именно выражаю, выявляю его. Моё "нет" не остаётся самостоятельным фактом, но оно зависит от выраженного "да", нуждается в нём, утверждает себя в нём и без него не имеет никакого значения» (1965, с. 326).

В «Экспериментальном системном словаре стилистических терминов» под редакцией С. Е. Никитиной, Н. В. Васильевой находим иной подход к определению иронии: «Ирония — насмешливое употребление слова в смысле, противоположном буквальному. Относится к тропам» (1996, с. 81).

В «Толковом словаре живого великорусского языка» Даль тоже упомянул об иронии: «Ирония — речь, смысл и значение которой противоположно буквальному смыслу слов; насмешливая похвала, одобрение, выражающее порицание» (2005, с. 256).

В чешской лингвистике и литературоведении кроме исследований Павла Троста и Марека Некулы, упомянутых выше, нам не удалось найти других определений иронии. Справочников и толковых словарей действительно недостаточно. Как может показаться, не все зарубежные знания могут быть последовательно применены к чешской языковой среде (например, явное выражение иронии). Ирония, её формы и эффект в той или иной степени специфичны для каждого языка и культуры, чешский язык — не исключение. Среди чешских лингвистов и литературоведов автор данной бакалаврской работы, в наибольшей степени согласна с определением Троста и его восприятием иронии.

1.2 Виды иронии

Среди немногочисленных попыток систематизации видов иронического отношения представляет определённый интерес типология иронии, предложенная английским ученым Р. Х. Брауном, хотя его концепцию трудно принять полностью. Он предлагал выделить: а) риторическую иронию; б) иронию поведения; в) иронию событий; г) драматическую, или диалектическую, иронию.

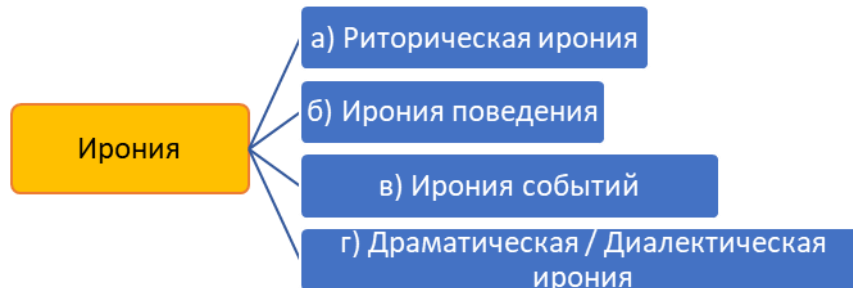


Рисунок 1: Типология иронии по Р. Х. Брауну

Эта типология основана на социологическом подходе и практически не учитывает различий видов иронии, применяющихся в других сферах науки (Brown 1997, с. 73).

По силе идейно-эмоциональной оценки ещё М. В. Ломоносов (1998, с. 258) выделял три типа иронии:

- 1) сарказм;
- 2) хариентизм (ирония по поводу странного, смешного и непристойного);
- 3) астеизм (учтивая насмешка). В целом М. В. Ломоносов отнёс иронию к виду риторического тропа.

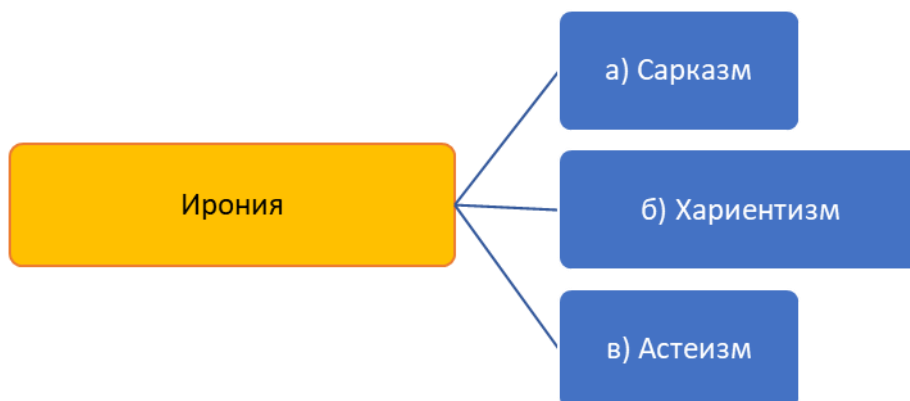


Рисунок 2: Типология иронии по М. В. Ломоносову

Некоторые сходства прослеживаются и в трудах Гиббса (Gibbs, 2000, с. 5). Он различает, основываясь на форме и эффекте, пять видов иронии: поддразнивание (шутливость), сарказм, риторические вопросы, гипербола и преуменьшение.

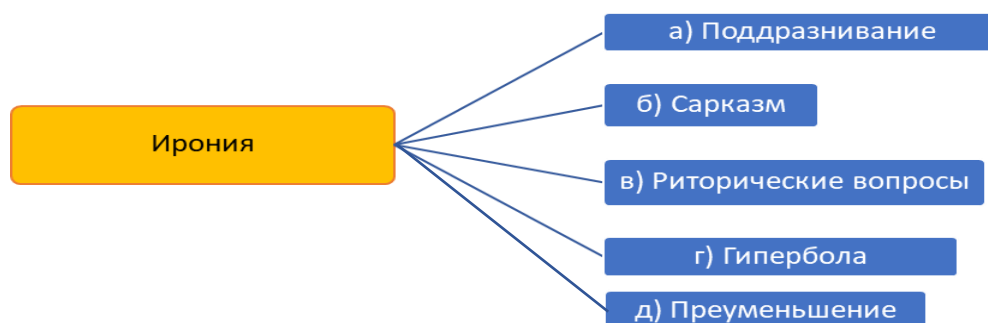


Рисунок 3: Типология иронии по Гиббсу

Формулировка Троста (1997), учитывающая только отрицательную иронию, подводит нас к четырём различным видам иронии, различающимся по своему назначению. Первый — это высказывание, прямо противоположное тому, что думает говорящий, второй — отрицание сказанного, третий — полное его упразднение (*zrušení*), а последний — пренебрежение сказанным (Trost, 1997, с. 81-85).⁴

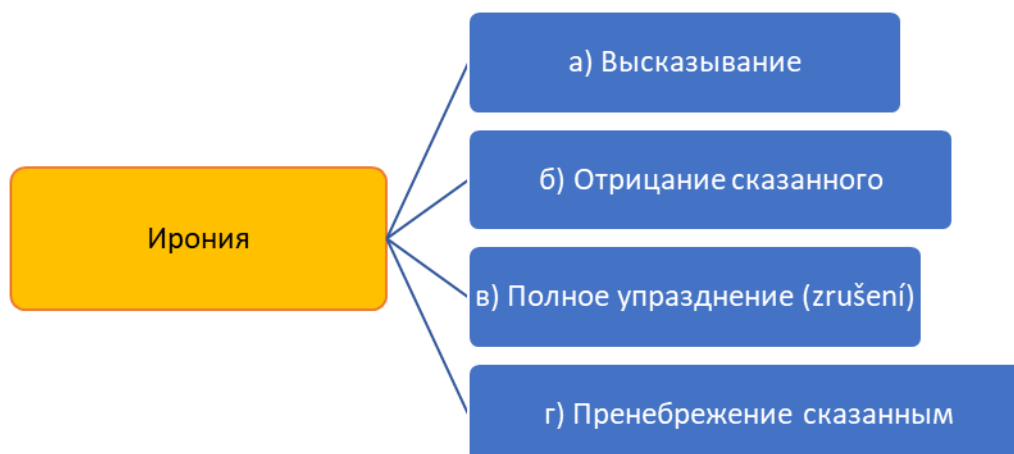


Рисунок 4: Типология иронии по Тросту

1.3 Ирония в художественном тексте и языковые средства её выражения

Как было представлено выше, ирония имеет богатую многовековую историю и множество толкований. Свои истоки ирония берёт ещё в античности. На вопрос, почему говорящие используют иронию, пока нет однозначного убедительного

⁴ Перевод В. Кумпан

ответа. По нашему мнению, ирония обогащает речь человека и помогает в полной мере выразить те чувства, которые он испытывает. Аттардо, например, склоняется к утверждению, почерпнутому из теории информации. Согласно его утверждению мы активнее используем то, что лучше всего вписывается в высказывание, несёт наименьшую информацию, являясь предсказуемым. Напротив, то, что абсолютно неуместно в данном контексте (что иронично), приносит слушателю наибольшую информацию. Цель использования небуквального значения может тогда состоять в том, чтобы передать как можно больше (Attardo, 2000, с. 797).

Существуют другие типы иронии, которые рассматриваются наряду с вербальной иронией — главным образом ситуативная, драматическая и сократическая ирония. Аттардо (2000, с. 794-795) приводит пример ситуативной иронии, или иронии судьбы, которая употребляется применительно к событиям, которые воспринимаются как ироничные, например, возгорание на пожарной станции, в результате которого она сгорает дотла.

Что касается, драматической иронии, она часто используется в качестве текстообразующего элемента в художественных произведениях, в которых в результате заблуждения или незнания персонаж совершает роковую ошибку. Чтобы продемонстрировать ложность мнения собеседника, прибегают к сократической иронии, способу ведения диалога, когда ироник притворяется невеждой (Attardo 2000, с. 795).

Сторонниками противоположной точки зрения являются П. Браун и С. Левинсон. В своей работе «Politeness: some universals on language usage» («Вежливость: некоторые универсалии употребления языка»), они описывают иронию как специфическую стратегию позитивной вежливости. Авторы теории предлагают, не нанося вреда адресату, выражать негативное отношение. Таким образом, можно достичь правильного понимания коммуникации (1987, с. 345).

В чешской литературе мы встречаемся с иронией в поэтических произведениях «Тирольские элегии» и «Крещение Святого Владимира» Карла Гавличека-Боровского, в поэзии Франтишека Геллнера или в театральных произведениях, связанных с «Освобождённым театром» (Osvobozené divadlo), «Театром Светофор» (Divadlo Semafor) или «Театром Яры Цимрмана» (Divadlo Jára Cimrmana). Самым известным в мире чешским романом первой половины XX века, является «Бравый солдат Швейк» Ярослава Гашека (Osudy dobrého vojáka Švejka). Автор обладал даром юмора, сатиры и иронии, в этом можно убедиться, прочитав его роман. Ярким представителем современной чешской литературы, который прославился, как автор, известный своими юмористическими романами и рассказами, — Петр Шабах. В его произведениях можно встретить иронический взгляд на общество. Среди его книг, самыми известными считаются сборник рассказов «Как потопить Австралию» (Jak potopit Austrálii, 1986) и сборник «Дерьмо горит» (Novno hoří, 1994).

Русская литература также богата авторами, которые активно используют иронию в своих произведениях. Среди классической литературы такими авторами являются А. П. Чехов и, к примеру, его рассказы «Толстый и тонкий» и «Душечка», Н. В. Гоголь и его цикл повестей «Петербургские повести»,

«Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», а также М. А. Булгаков «Мастер и Маргарита». Из современной литературы: С. Д. Довлатов «Заповедник», В. В. Ерофеев «Москва-Петушки», В. И. Пелевин «Водонапорная башня», и многие другие. Т. Н. Толстая, творчество которой является объектом изучения данной бакалаврской работы, также выделяется иронией в своей прозе.

Глава 2. Биография Татьяны Толстой

Татьяна Никитична Толстая родилась 3 мая 1951 года в Ленинграде. «Куда ни посмотри, у меня одни литераторы в роду. Алексей Николаевич Толстой — дед по отцовской линии. Бабушка Наталия Васильевна Крандиевская-Толстая — поэтесса. Их матери тоже были писательницами. Дед по материнской линии Михаил Леонидович Лозинский — переводчик», — писала Татьяна Толстая о своей семье (Вахитова, 2005, с. 502).

2.1 Детство, юность, семья

Татьяна Толстая родилась в семье ленинградцев Натальи Лозинской и Никиты Толстого. Помимо Татьяны в семье подрастали ещё её шесть братьев и сестёр. Как говорила писательница в одном из своих интервью: «Это называется — не мать-героиня, а третья степень чего-то, героини. Потому что мать-героиня — это десять детей» (Татьяна Толстая. Про советское, 2019, 1:39). Татьяна была четвёртым по счёту ребёнком. Известно, что сестра Наталия стала филологом, преподавателем шведского языка и писательницей, брат Иван — филолог, историк эмиграции, а брат Михаил — физик, политический деятель.

Детство проходило в доме Ленсовета на набережной реки Карповки. Татьяна Толстая с детства увлекалась книгами, литературой. В школе была непослушной ученицей. Могла накричать на директора или учительницу. В свою очередь, они ничего не предпринимали, так как относили её к семье номенклатуры.

После окончания школы подала документы в Ленинградский университет. В культурном центре ЛенДок писательница рассказывает своим слушателям о том времени: «Медицина и образование было бесплатное. (...) Сейчас возникает ностальгия по советскому времени. (...) Я училась в Ленинградском университете и лучшими нашими учителями были люди ещё того поколения, вышедшие из тюрьмы, если им удалось из тюрьмы выйти. У нас несколько было преподавателей главных и самых умных на нашей классической кафедре и они провели приличное время в тюрьмах и лагерях» (Татьяна Толстая. Про советское, 2019, 12:20).

«После окончания учебного заведения Толстая вышла замуж за филолога Андрея Лебедева. Вслед за мужем, москвичом, переехала в Москву, где устроилась на работу корректором в "Главную редакцию восточной литературы" при издательстве "Наука". Позже у супругов родилось двое сыновей — Артемий и Алексей» (Риа Новости, online, cit. 15.12.20).

В одном из интервью, писательница поделилась мыслями о воспитании своих детей: «Не надо ничего от детей хотеть. Нужно, чтобы дети были хорошими родителями для своих детей» (Татьяна Толстая - NEW YORK... 2016, 16:29).

2.2 Творчество

Писательница не раз публично рассказывала о том, как начался её творческий путь. В начале 80-х годов Толстая перенесла операцию на глазах. Операция прошла успешно. Реабилитационный период длился около двух месяцев. В это время ей приходилось носить повязку на глазах, также пришлось повесить двойные занавески дома, выходить на улицу только ночью, поскольку свет очень болезненно воздействовал на роговицу. У неё появилось больше времени наедине с собой. От скуки она стала придумывать сюжеты своих будущих рассказов.

На одной из встреч со своими слушателями в Нью-Йорке, Татьяна упомянула, что «Начала писать очень поздно в жизни. И не собиралась этого делать вообще. Но вот начала писать» (Татьяна Толстая – NEW YORK... 2016, 23:17).

Об этом также пишет Вахитова (2005, с. 502-503): «Писать, по собственному признанию, начала случайно. Первый рассказ "На золотом крыльце сидели..." был опубликован в журнале "Аврора" (1983, № 8); он сразу был замечен и читателями, и критикой, а дебют автора признан одним из лучших в 1980-е.

В прозе Толстой критики обнаруживали необычно новое для литературы того времени сочетание высокого и низкого, романтического и бытового, сказочного и натуралистического, реального и выдуманного. Обращали внимание на лексическое богатство текста, изощрённость художественных решений» (Вахитова, 2005, с. 502- 503).

На встрече с руководителем магистерской программы «Литературное мастерство» Маей Кучерской, была поднята такая тема, как «Можно ли научить творческому письму?». Татьяна Толстая ответила, что нет, но добавила: «Нужно учить творческому письму. Начинающий писатель ещё не самоуверенный. К примеру, он находится среди равнодушной толпы, которая бежит мимо и не обращает внимания на него, а у него есть, что сказать. Писателю нужна помощь» (Литературное мастерство... 2019, 15:22).

Мнение автора данной бакалаврской работы совпадает с рассуждениями Татьяны Толстой. Научиться писать, как кажется, невозможно, если у человека нет задатков. Если человек внутри чувствует, что у него есть дар, нужно его развивать. Необязательно писать в том жанре, который тебе нравится читать. Для себя нужно опеределить, в каком ключе удаётся писать, и двигаться в этом направлении.

В нью-йоркской студии «RTVI» Татьяна Толстая поделилась, что является важным в творчестве: «Для меня самое главное: каким-то образом поймать такую интонацию, с помощью которой можно было бы наиболее адекватно передавать ощущение реального мира и воображаемого мира, в общем того мира, в котором я живу» (Татьяна Толстая... 2018, 4:40).

В текстах писательницы, как может показаться и как декларирует сама автор, нет ничего лишнего. Каждый свой текст она «пишет» вслух, редактирует, убирает лишнюю информацию. «В текстах вы не найдёте фразы, где можно было бы споткнуться и где было бы скопление согласных» (Татьяна Толстая... 2018, 6:34).

Неожиданно для себя писательница поняла, что: «Должна написать роман. Было тяжело. Я писала его 14 лет. Я не умела этого делать, не знала как. Очень многие вещи, психологические, мне мешали это сделать. Но вот справилась тем не менее» (Татьяна Толстая – NEW YORK... 2016, 25:11).

«В 2000-м появляется в печати первый роман "Кысь" (1986 – 2000). Он представляет собой сложное жанровое образование, включающее элементы памфлета, фантастики, философского исследования и мифологии. Русская жизнь в нём изображена после Взрыва, который можно осмыслять на разных семантических уровнях — революционном, постперестроечном, апокалиптическом. Некоторые критики восприняли роман "Кысь" с восторгом и назвали его "энциклопедией русской жизни" (Б. Парамонов, Л. Рубинштейн, Д. Ольшанский), А. Немзер воспринял его как "плохо взбитый коктейль из хорошо известных ингредиентов (Ремизова, Замятина, Набокова), баек про мутантов и приевшейся игрой с мифологической символикой". Более объективно оценила роман А. Латынина, которая отметила, что это произведение "уводит из довольно банального сюжетного пространства язык, сама словесная ткань, всепронизывающий комизм, точнее, едкий сарказм". По ее мнению, "роман не глубок, но блестящ"» (Вахитова, 2005, с. 503-504). В 2001 году за свой первый роман Татьяна Толстая была удостоена премии «Триумф».

Её творческий путь не ограничивается только рассказами и романами. Писательница также писала эссе, очерки, статьи, ресторанные рецензии. В течение двенадцати лет вела телевизионную программу «Школа Злословия» вместе с Авдотьей Смирновой. Она не боялась приглашать к себе в программу политиков с разными политическими позициями, включая политиков с полностью противоположными взглядами. Среди её гостей были: М. С. Горбачёв, Е. Т. Гайдар, А. Б. Чубайс. В дальнейшем программа стала сталкиваться с определёнными трудностями, сложнее стало находить гостей. Это было связано с телевизионной цензурой (Татьяна Толстая – NEW YORK... 2016, 1:23).

«В 2011 году вошла в рейтинг "Сто самых влиятельных женщин России", составленный радиостанцией "Эхо Москвы", информационными агентствами РИА Новости, "Интерфакс" и журналом "Огонёк"» (Университетская библиотека ONLINE, cit. 15.12.2020)

Татьяна Толстая не перестаёт радовать своих читателей и сейчас. Её проза переведена на английский, немецкий, французский, чешский и другие языки.

2.3 Деятельность в последние годы

В 1990-х годах Татьяна Толстая несколько лет жила в США. Она преподавала русскую литературу и художественное письмо в колледже Скидмор. Иногда читать лекции её приглашали и в другие университеты. У неё была возможность писать и публиковаться в различных американских журналах, в том числе таких известных, как «New York Review of Books». Но это всё было по её словам «под перевод». Писать на английском языке статьи и книги она отказывалась: «Я

пишу только по-русски. Для меня важно хорошо писать по-русски» (Татьяна Толстая - NEW YORK... 2016, 20:31).



Фотография 1: Татьяна Толстая. NEW YORK. Гостиная Davidzon Radio 27.11.2016

В то же время в Москве Толстая работала в журнале «Столица» и вела собственную еженедельную рубрику «Своя колокольня» в «Московских новостях». Устав жить на две страны, писательница в 1999 году вернулась жить в Россию.

В интервью в Нью-Йорке Татьяна Толстая поделилась о переезде в Америку: «Я никогда не хотела иммигрировать. У меня не было предрасположенности к этому. (...) Я считаю, что очень интересная страна Россия, хотя она там где-то неудобная, где-то жмёт, где-то раздражает, но другие страны делают то же самое практически» (Татьяна Толстая - NEW YORK... 2016, 19:43).

Человек сам принимает решение, где ему комфортно жить. Это его право. К примеру, оба сына писательницы не разделяли её мнение. Как она сама говорит: «У меня двое детей. Один ребёнок здесь, другой там. Оба очень успешны, довольны тем, как их жизнь протекает» (Татьяна Толстая - NEW YORK... 2016, 14:19).

В 2010-е годы Татьяна Толстая в соавторстве с племянницей Ольгой Прохоровой выпустила первую детскую книжку «Та самая Азбука Буратино». «В 2010 году стала обладателем приза в номинации "Новая культура новой Европы", который ей был вручён на XX Международном экономическом форуме в польском городе Крыница-Здруй (Малопольское воеводство)» (Риа Новости, online, cit. 15.12.20).

В 2019 году публицистом Сергеем Николаевичем и редактором Еленой Шубиной совместно был выпущен сборник «33 отеля, или Здравствуй, красивая жизнь!», в котором приняли участие Людмила Петрушевская, Татьяна Толстая, другие писатели и известные люди. Сборник состоит из реальных анекдотов, произошедших в отелях со знаменитыми людьми.

В настоящее время Татьяна Толстая проживает в Москве и продолжает писать. В 2018 году в интервью с Александром Генисом писательница поделилась: «Я

больше видеть стала (...) то, что хочу написать. В молодости я не видела» (Татьяна Толстая... 2018, 13:35).

В 2020 году совместно с Ксенией Буржской занимается проектом YouTube-шоу «Белый Шум».

Основная информация о современной деятельности Татьяны Толстой доступна из её видеинтервью, где можно убедиться в своеобразности её характера. На этих встречах писательница часто шутит, иронизирует, рассказывает о своём прошлом, о биографии своей семьи. Она часто сравнивает жизнь в Америке и в России, делится своим опытом с учениками.

Глава 3. Стилистические особенности рассказов

«Толстая пишет маленькие рассказы, в которых все выглядит очень локально, пунктирно, схематично, кулуарно, камерно, в известном смысле — "скупое". Но, хорошо образованная и щедро одарённая, она умеет раздвинуть границы малого жанра с помощью литературных параллелей, реминисценций, ассоциаций, с помощью особого стиля и манеры письма, задерживаясь на отдельных мелочах и подробностях, и тогда в глаза бросается "роскошество" её текстов» (Богданова 2004, с. 236).

На примере рассказов «На золотом крыльце сидели...» (1989), «Река Оккервиль» (1999), «Милая Шура» (1985), «Любишь — не любишь» (1984) попытаемся рассмотреть общие закономерности проявления иронии в текстах. Анализ выбранных рассказов поспособствует глубже проанализировать стилистические особенности жанра писательницы.

3.1 «На золотом крыльце сидели...»

«На золотом крыльце сидели...» — дебютный рассказ Татьяны Толстой, который впервые был напечатан в 1983 году. В рассказе развиваются почти все основные темы и мотивы творчества Т. Толстой: детство и старость, реальность и мир фантазий, человек и окружающий мир, связь прошлого с настоящим и будущим.

Повествование ведётся от лица ребёнка — это позволяет читателю окунуться в собственные воспоминания из детства и посмотреть на происходящее с необычной стороны. Ещё одной важной особенностью является то, что представлена первая строчка известной считалки, которая акцентирует замкнутую кольцевую композицию рассказа. Рассказ начинается с метафоры, обыгрывающей образ сада: «Вначале был сад. Детство было садом». «Автор тем самым ставит последнее в ряд божественно-райских сущностей: Слово (Бог) — Сад (Эдем) — Детство (Юность), ещё раз закрепив за ребёнком божественное начало и сверхъестественное покровительство» (Богданова, 2004, с. 229).

В рассказе можно заметить, как писательница часто использует риторические вопросы, восклицания. Например об осени автор пишет: «Осень, что тебе надо? Постой, ты что же, всерьёз?.. (...) Девочки, кто-нибудь, отнесите дяде Паше индийского чаю! Как мы выросли. Как ты всё-таки сдал, дядя Паша!» (Толстая, 2002, с. 40).

Роль метафор у Толстой занимает особое место. Способы её реализации можно увидеть и в рассказе «На золотом крыльце сидели...»: «створки пронизанной июлем веранды» (Там же, с. 33), «в ягодной крови» (Там же, с. 33), «лунный, сиреневый аромат музыки» (Там же, с. 38), «серебряная голова» (Там же, с. 39), «по простуженному сквозному саду» (Там же, с. 41).

Рассказ «На золотом крыльце сидели...» о детстве, о детских впечатлениях, состоящий из воспоминаний автора. Толстая резко переходит от одного воспоминания к другому, погружаясь в детство. Описывая главного героя, дядю

Пашу, Толстая снова изображает мир глазами ребенка: «он старик: ему пятьдесят лет» (Толстая, 2002, с. 33), переплетает реальность и сказку: «он служит бухгалтером: встаёт в пять часов утра и бежит по горам, по долам. Клеёнчатые двери, сейфы, накладные – дядипашина работа» (Там же, с. 33). Но взрослея, меняются приоритеты и мечты. Выросшая героиня обнаруживает, что волшебный мир её детства разрушен годами: «Как глупо ты шутишь, жизнь! Пыль, прах, тлен. Вынырнув с волшебного дна детства, из тёплых сияющих глубин, на холодном ветру разожмём озябший кулак» (Там же, с. 40).

3.2 «Река Оккервиль»

В рассказе «Река Оккервиль» проявляет себя конфликт реальности и выдуманного мира. Герой рассказа — Симеонов, всю жизнь занимается коллекционированием пластинок с записями забытой, и, как ему кажется, давно умершей певицы Веры Васильевны. Его любимое занятие было слушать её песни и воображать их свидания: «в его одиночестве, (...) с Верой Васильевной наедине» (Толстая, 2002, с. 333). Его одиночество ему было не в тягость, ведь именно так он мог спокойно уходить в свой выдуманный мир. В рассказе тесно переплетаются эти два мира и становится всё труднее определить их границы. «Мир детских и/или взрослых фантазий сливается с миром реальности, обнаруживая слиянность двух пространств, невыраженность их границ, свободу перемещения "сознания" и "бытия"» (Богданова, 2004, с. 234).

Взрослея, ребёнку легче разрушить границы и перейти во взрослую жизнь, оставить свои детские мечты. Взрослому человеку тяжелее справиться с пагубным воздействием на мечту. Герой рассказа «Река Оккервиль» столкнулся с этой проблемой, когда мечта рухнула: «Вера Васильевна умерла, давным-давно умерла, убита, расчленена и съедена этой старухой, и косточки уже обсосаны, я справил бы поминки, но Поцелуев унёс мой торт, ничего, вот хризантемы на могилу, сухие, больные, мёртвые цветы, очень к месту, я почтил память покойной, можно встать и уйти» (Толстая, 2002, с. 344).

В рассказе Татьяна Толстая использует множество метафор и символов, которые часто не имеют прямого отношения к сюжету: «шипящим напором отщёлкнували чугунные люки» (Толстая, 2002, с. 331), «поднимали водяные спины в музыкальных подвалах» (Там же), «посыпались в разные стороны трамваи» (Там же, с. 339). В тексте можно заметить как писательница для более сильного воздействия на читателя использует ряд из прилагательных, существительных, глаголов или даже местоимений. Например, о цветах: «сухие, больные, мёртвые цветы» (Там же, с. 344) или о парусе «божественный, тёмный, низкий, сначала кружевной и пыльный, потом набухающий подводным напором, восстающий из глубин, преображающийся, огнями на воде колыхающийся» (Там же, с. 332), об осеннем запахе «предвещает осень, разлуку, забвение» (Там же, с. 334).

Ссылаясь на Жолковского, Богданова пишет: «Одну из самых интересных попыток выявления литературных аллюзий в текстах Толстой предпринял А. Жолковский, который, опираясь на материал рассказа "Река Оккервиль", намечил интертекстуальные связи между прозой Толстой и творчеством

А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского, Г. Флобера, В. В. Набокова, А. П. Платонова, А. Ахматовой, Б. А. Ахмадулиной и тем самым продемонстрировал возможность более глубокого восприятия основной темы и коллизий рассказа Толстой» (2004, с. 244).

3.3 «Милая Шура»

В рассказе «Милая Шура» писательница рассказывает нам о трогательной истории Шуры и её встречи с одинокой московской старушкой. Основная тема рассказа — человеческая жизнь. На примере одинокой старушки автор показывает, насколько время быстротечно. Толстая не ограничивается только пессимистической стороной, в рассказе всё-таки присутствует и более светлая сторона: любовь Александры Эрнестовны и Ивана Николаевича.

Толстая в рассказе «Милая Шура» использует «смешение языков»: «Ах, какая...» (Толстая, 2002, с. 44) или «Кто такой Иван Николаевич?» (Там же, с. 44). У этих фраз трудно определить, кем они были произнесены: милой Шурой или автором-рассказчиком. Богданова считает, что «в каждом конкретном случае можно говорить о различных функциях данного приёма, но очевидно, что у Толстой — это не "вавилонское" смешение и непонимание, а скорее наоборот, попытка обнаружить свою близость персонажам, стремление слиться с ними через слово» (2004, с. 239). Ещё один приём, который имеет похожую функцию в рассказах Толстой — риторические вопросы и восклицание: «Александра Эрнестовна, вы меня не узнаете? Это же я! Помните...» (Толстая, 2002, с. 44) или «А на что жить? И где? (...) Ах, как любил! Ехать или не ехать?» (Там же, с. 46).

Толстая часто пишет с элементами назывных предложений. Такие предложения можно встретить и в рассказе «Милая Шура»: «Чулки спущены, ноги — подворотней, чёрный костюмчик засален и протёрт. Зато шляпа!.. Четыре времени года — бульденежи, ландыши, черешня, барбарис — свились на светлом соломенном блюде, пришипленном к остаткам волос вот такущей булавкой!» (Толстая 2002, с. 42). Обращаясь к статье Богдановой, согласимся с тем, как она комментирует такой характер использования существительных: «Едва ли лексический набор данных предложений и сам характер построения фраз можно определить как номинативный, но фразы Толстой сконструированы таким образом, что рожают ощущение употребления подавляющего большинства существительных» (Богданова, 2004, с. 241).

Обращают на себя внимание в тексте предложения с повторяющейся одной частью речи или словосочетанием, состоящим из имени существительного и согласованного имени прилагательного: «в утреннем небе, тающая башенка, шпиль, голуби, ангелы» (Толстая, 2002, с. 42), «белые кексы, черный кофе» (Там же, с. 44), «вырядила их в шумящее, блестящее, развевающееся» (с. 45), «забречали, завопили, загундосили, пошли кругами, и колёсами, и вприсядку» (Там же, с. 45), «бегать, беспокоиться, волноваться, распорядиться, нанимать, договариваться, сходить с ума, взглядываться» (Там же, с. 48).

3.4 «Любишь — не любишь»

Ещё один рассказ Толстой, который оставляет после себя впечатление как от прочтения сказки. Об этом свидетельствуют строчки: «Под кроватью, ближе к стене — всем известно — лежит Змей: в шнурованных ботинках, кепке, перчатках, мотоциклетных очках, а в руке — крюк» (Толстая, 2002, с. 18). Также само название рассказа ассоциируется с детской считалкой-гаданием «Любит, не любит, плюнет, поцелует, к сердцу прижмёт, к чёрту пошлет, любит искренне, издевается, ждёт встречи, насмехается» (Кузмич, online, cit. 24.03.21).

Повествователь в рассказе Толстой нам представляется сторонником романтических иллюзий, будто жизнь безусловно прекрасна. Об этом говорят строки в рассказе «Любишь — не любишь»: «Господи, как страшен и враждебен мир, как сжалась посреди площади на ночном ветру бесприютная, неумелая душа! Кто же был так жесток, что вложил в меня любовь и ненависть, страх и тоску, жалость и стыд — а слов не дал...» (Толстая, 2002, с. 27) или «Мир несправедлив. Мир устроен наизусть! Я ничего не понимаю!» (Там же, с. 25).

В тексте противопоставляются два мира: «свой» и «чужой». Для рассказа характерно повествование от первого лица, которое строится на воспоминаниях о детстве.

В текст рассказа включены стихи дяди Жоржа, которые объединяет общий для них мотив смерти: «смертного финала», «в похоронную процессию», «траурная скрипка», «в гроб» (Там же, с. 29).

Как и в предыдущем рассказе «Милая Шура», писательница использует ряд элементов с функцией назывных предложений: «Ах, сколько там было людей, сколько обладателей ватников и плюшевых жакетов, коричневых оренбургских платков» (Там же, с. 20). Здесь присутствуют и предложения преимущественно состоящие из имён существительных: «А надо было накопить всего-всего: и вазочек, и блюдец, и цветастых платков, и совиных чучел, и фарфоровых свиней, и ленточных ковриков!» (Там же, с. 20-21). С помощью местоимения Толстая передаёт вполне конкретные и понятные для читателя действия персонажа: «Он наш, он свой, мы его полюбим» (Там же, с. 21), «Я тащусь, озлобленная и усталая. Я гораздо лучше той девочки! (...) Я ничего не понимаю! Я хочу домой!» (Там же, с. 25).

Глава 4. Примеры иронии по типам

В прозе Татьяны Толстой особым образом проявляет себя ирония на уровне литературоведческих категорий, таких как персонаж, время-пространство (хронотоп) или название (как название самого рассказа, так и названия других произведений, о которых упоминается в текстах).

Как правило, герои в рассказах Толстой — это дети, старики или люди, оставшиеся, «застрявшие» в детстве, которые живут мечтами, находясь в своём мире. Толстая в своей прозе поднимает тему: «маленького человека». В статье Богдановой можно найти описание героев Толстой: «сама писательница считает, что её герой — не "маленький", а "нормальный человек", при всей внешней простоте, обыденности, заурядности, может быть, даже жалкости и убогости остающийся "душевым" человеком: со "светом" в душе, с теплотой и добротой в сердце» (2004, с. 227). Выбор таких героев можно также отнести к некой иронии судьбы. Герой живёт так, как привык, но воспринимается комично.

4.1 Ирония в описании персонажей

В рассказе «На золотом крыльце сидели...» дядя Паша представляет собой «маленького, робкого, затюканного» (Толстая, 2002, с. 33) человека, который «служит бухгалтером в Ленинграде» (Там же, с. 33). На его примере, хорошо прослеживается цепочка детских образов: «маленький дядя Паша» (Там же, с. 35), «маленькие тёплые ножки» (Там же, с. 36). На его фоне, образ жены Вероники Викентьевны постоянно гиперболизируется: «огромная белая красавица» (Там же, с. 33), «муж такой страшной женщины» (Там же, с. 33), «необъятная золотоволосая Царица» (Там же, с. 34), она спит «на огромной кровати о четырёх стеклянных ногах» (Там же, с. 34). При всём этом, дядя Паша хозяин Сада-Рая. Он живёт в своём детском мире, он «распахнул заветную дверь в пещеру Аладдина. О комната! О детские сны! О дядя Паша — царь Соломон! Рог изобилия держишь ты в могучих руках! Караван верблюдов призрачными шагами прошествовал через твой дом и растерял в летних сумерках свою багдадскую поклажу!» (Там же, с. 37-38). Только такой персонаж может быть хранителем Дома.

Уже в детстве ребёнок сталкивается с трудностями, несправедливостью, познаёт скрытую сторону жизни. В сцене, когда Вероника Викентьевна «телёночка зарезала» (Толстая, 2002, с. 33), наглядно описано, как ребёнок воспринимает эту «кошмарную, ужасную» (Там же, с. 33) ситуацию. Решение было бежать «прочь отсюда, бегом» (Там же, с. 33). Дядя Паша прятался и сбежал от ужаса жизни в сон, который уносил «дядю Пашу в страну утраченной юности, в страну сбывшихся надежд» (Там же, с. 35-36). Другой вариант побега был — Сад, куда он «в подшитых валенках торопился» после работы.

Герой рассказа «Река Оккервиль», Симеонов, — типичный пример «маленького человека», который живёт в своём взросло-романтическом мире. Для одинокого холостяка реальный мир был сер, мрачен, в нём «ветрено, дождливо» (Толстая,

2002, с. 331), но, слушая голос Веры Васильевны, он утешался доступными ему «покоем и волей» (Там же, с. 334). Труд не приносил ему никакой радости. Только, когда он заканчивал «перевод ненужной книги с редкого языка» (Там же, с. 333), он мог купить «за большую цену редкую пластинку, где Вера Васильевна тоскует» (Там же, с. 333). Это было единственной радостью в жизни.

В один момент выдуманный мир Симеонова рушится. Он не был готов столкнуться с реальностью. Мир, который для него казался таким реальным и счастливым, рухнул. Для Симеонова «Вера Васильевна умерла» (Там же, с. 344). Ему было легче смириться с утратой певицы, чем посмотреть в глаза реальности.

В жизни нас могут окружать такие же странные люди, как и герой этого рассказа. Толстая заставляет задуматься об отношении к жизни, к поступкам, к людям, которые нас окружают. Рассказ «Река Оккервиль» учит нас смотреть нашим страхам в лицо и не откладывать поездку «на речку Оккервиль» (Толстая, 2002, с. 335). Легче всего, Симеонову было представить, как там, на «конечной остановке, манившей названием "Река Оккервиль"» (Там же, с. 335), ведь «не видя, не зная дальней этой, почти не ленинградской уже речки, можно было вообразить себе всё, что угодно» (Там же, с. 335).

В рассказе «Милая Шура» Толстая пытается вызвать жалость у читателя, описывая милую Шуру с её «дореволюционными ногами» (Толстая, 2002, с. 42) и нелепой шляпой, украшенной «всеми четырьмя временами года» (Там же, с. 42), пережившую трёх мужей и не родившую ни одного ребёнка. Автор хочет донести до нас сведения о нелёгкой судьбе героини. Несмотря на смерть трёх мужей, она не озлобилась, а по-прежнему любит жизнь во всех её проявлениях: «блаженно улыбаясь, с затуманенными от счастья глазами движется Александра Эрнестовна» (Там же, с. 42), «Александра Эрнестовна улыбается утру, улыбается мне» (Там же, с. 42-43). Ей приносило радость общение с гостями, детьми, она могла радоваться солнцу и ветру.

Когда в очередной раз рассказчица приходит в гости к милой Шуре, ей говорят, что соседка умерла. В комнате покойной остался разный хлам, а бархатный альбом (где хранились фотографии, воспоминания милой Шуры) украли: «им хорошо ботинки чистить» (Там же, с. 54). Вместе со смертью человека исчез целый мир, а никому нет дела до этого: «Сюда всё и свалили. Овальный портрет милой Шуры — стекло разбили, глаза выколоты. (...) Пачка писем втоптана в жижу» (Там же, с. 53-54). В рассказе писательница показывает, как жестоко настоящее время, как люди жестоки и безразличны к ушедшему времени.

Герои рассказа «Любишь — не любишь» — дети, которые также неудовлетворены своей жизнью, об этом говорят следующие строки: «Мир несправедлив. Мир устроен наизусть! Я ничего не понимаю!» (Толстая, 2002, с. 25). Рассказ построен на детских воспоминаниях. Дети всегда живут в своём собственном мире, поэтому Толстая выбрала именно таких персонажей для своего рассказа. Внутренняя жизнь героев является более важной, чем реальность и логичность. Писательница пытается погрузить читателя в мысли персонажей, но и в его собственный мир.

Тема воспоминаний также важна для автора, она стремится зафиксировать мимолётное впечатление, краткий момент жизни. На примере рассказа «Любишь — не любишь» можно посмотреть на мир глазами ребёнка, разделив его на «свой» и «чужой». Каждый из нас «родом из детства», у каждого свои воспоминания и об этом всегда нужно помнить. Воспоминания дают нам возможность возвратиться в прошлое, проанализировать ситуации с точки зрения взрослого человека. Об этом пытается нам поведать повествователь в рассказе Толстой «Любишь — не любишь».

Ссылаясь на Гениса, Богданова пишет: «герои Толстой — это "безумцы, умеющие обменивать вымышленную жизнь на настоящую". Именно в этом — в столкновении жизни реальной и жизни вымышленной — и состоит главный конфликт прозы Толстой. Прав исследователь, когда говорит, что "её тема — бегство в замкнутый мир, отгороженный от пошлой будничности прекрасными метафорическими деталями"» (2004, с. 228). Толстая не учит своих героев жить, не подсказывает выход из сложных жизненных ситуаций, а стремится показать ценность любой человеческой жизни.

4.2 Ирония в описании пространства

Время и пространство в произведениях Толстой выполняют самые разнообразные функции, преобладающая среди них символическая. В рассказах происходит контрастное сопоставление детских лет (райских) и последующих периодов взрослой жизни. Для Толстой детство является воспоминанием об утерянном рае, духовной связью с природой и с Богом. Этому периоду свойственна гармония, беззаботность.

Символ детства-сада у Толстой безграничен. В рассказе «На золотом крыльце сидели...» он представлен «Без конца и края, без границ и заборов, в шуме и шелесте, золотой на солнце, светло-зелёный в тени, тысячерусный — от вереска до верхушек сосен» (Толстая, 2002, с. 31). Описывая сад, писательница расширяет пространство: «на юг — колодец с жабами, на север — белые розы и грибы, на запад — комариный малинник, на восток — черничник, шмели, обрыв, озеро, мостки» (Там же, с. 31). Читателю трудно представить размеры этого сада, определить его границы. Слова, которые Толстая подобрала для описания сада, имеют символ бесконечности: «колодец», «обрыв», «озеро», «мостки». В рассказах как будто устраняется дистанция между дальними и ближними объектами.

Богданова пишет: «Безграничность пространства сада и бесконечность течения времени в нём страновится в субъективном повествовании Толстой выражением безбрежности детства, неисчерпаемости и бездонности его возможностей» (2004, с. 230). Этот период является самым счастливым в жизни человека. Трудно определить, где начало, а где конец детства. Поэтому время в саду-детстве кратко только вечности: «такое бывает раз в сто лет» (Толстая, 2002, с. 31), «через сто лет» (Там же, с. 32), «жизнь вечна» (Там же, с. 32), «словно четверть века назад» (Там же, с. 41), «проклюнуть скорлупу десятилетий» (Там же, с. 41). В рассказах

происходит слияние двух миров: детских или взрослых фантазий с миром реальности.

Похожим способом построено и произведение «Река Оккервиль». Повзрослевший Симеонов живёт в своём вымышленном мире, который стал для него реальным. Описывая реку Оккервиль, герой обращается к своей фантазии: «не видя, не зная дальней этой, почти не ленинградской уже речки, можно было вообразить себе всё, что угодно: мутный зеленоватый поток, например, с медленным, мутно плывущим в нём зелёным солнцем, серебристые ивы, тихо свесившие ветви с курчавого бережка, красные кирпичные двухэтажные домики с черепичными крышами, деревянные горбатые мостики — тихий, замедленный как во сне мир» (Толстая, 2002, с. 335). Он фактически придумал сказочные кулисы для реальной речки, на берегах которой он ещё не бывал. Такое мышление скорее свойственно ребёнку, чем взрослому человеку.

Герой Толстой существует в нескольких измерениях: «пространство, устанавливал граммофон» (Там же, с. 332). О цикличности времени в рассказе говорят первые строки: «Когда знак Зодиака менялся на Скорпиона, становилось совсем ветрено, темно и дождливо» (Там же, с. 331). Также, в рассказе «Река Оккервиль» Толстая описывает иной исторический промежуток, который соединяется с настоящим: Петроград (время героини Веры Васильевны), Ленинград (время героя Симеонова).

Образ трамвая является мощным символом, который соединяет в себе былое и настоящее: «Мимо симеоновского окна проходили трамваи (...) краснобокие твёрдые вагоны с деревянными лавками поумирали и стали ходить вагоны округлые, бесшумные, шипящие на остановках, можно было сесть, плюхнуться на охнувшее, испускающее под тобой дух мягкое кресло и покатить в голубую даль, до конечной остановки, манившей названием: "Река Оккервиль"» (Толстая, 2002, с. 334-335).

Рассказ «Милая Шура» также интересен своим временным пространством. Читая рассказ, мы можем одновременно находиться в одном пространстве, но в двух разных временах. Через воспоминания Александры Эрнестовны мы погружаемся в её прошлое, находясь в настоящем. Проводником во времени послужил альбом с фотографиями.

Пространства прошлого и настоящего соприкасаются в следующих строках: «раскрывайте давно не проветривавшиеся бархатные коричневые альбомы, — пусть подышат хорошенькие гимназистки, пусть разомнутся усатые господа, пусть улыбнётся бравый Иван Николаевич. Ничего, ничего, он вас не видит, ну что вы, Александра Эрнестовна!» (Толстая, 2002, с. 49). Можно заметить, как мир прошлого начинает активно взаимодействовать с настоящим.

Толстая, как уже было замечено в описании времени и пространства в рассказе «На золотом крыльце сидели», часто использует время в значении вечности. В рассказе «Милая Шура» она не упустила возможности применить данный приём: «Тысячи лет, тысячи дней, тысячи прозрачных непроницаемых занавесей пали с небес, сгустились, сомкнулись плотными стенами, завалили дороги,

не пускают Александру Эрнестовну к ее затерянному в веках возлюбленному. (...) Он остался там, по ту сторону лет» (Толстая, 2002, с. 50).

Уже знакомое описание, которое присуще творчеству Толстой, можно увидеть в рассказе «Милая Шура»: «Четыре времени года — булденежки, ландыши, черешня, барбарис» (Там же, с. 42), «Весна!!! Лето. Осень... Зима?» (Там же, с. 46). Писательница так пытается подчеркнуть цикличность времени.

Также в тексте Толстая использует образы-символы, которые связаны с перемещением в пространствах (билет, вагон) и через пространственные образы (дверь, щёлочка, незаметный проход, пролом в стене).

Такие образы-символы есть и в рассказе «Любишь — не любишь»: щели, двери, водопад, провал, коридор. Повествование ведётся от лица ребёнка, поэтому в тексте мир делится на «свой» и «чужой». Для ребёнка (на таком примитивном уровне) легче различать границы.

Из-за неудовлетворённой реальной жизни герои сбегают в свой выдуманный мир где «под кроватью, ближе к стене — всем известно лежит Змей» (Там же, с. 18), где «голова без туловища» (Там же, с. 26), где «в голубой тарелке, на дне, гуси-лебеди вот-вот схватят бегущих детей» (Там же, с. 27). Такие мифологические и сказочные образы, возникающие в сознании ребенка и переплетаются с их реальным миром.

Ключевым в рассказе является детское восприятие мира. В рассказе «Любишь — не любишь» дети соприкасаются с двумя мирами. Это закономерность героев Толстой. В каждом рассказе, главные герои живут минимально в двух временных пространствах, один из которых выдуманный или давно забытый старый. В главе о творчестве писательницы Богданова пишет: «Татьяна Толстая ищет "новые способы описания мира", творит своё художественное пространство» (2004, с. 235). С этим трудно не согласиться. Ведь стиль Татьяны Толстой, яркий и необычный, погружает в разные временные пространства, заставляет задуматься о сложности человеческой жизни.

4.3 Ирония в названии

Рассказы Толстой ироничны, и названия для своих рассказов она выбирает соответствующие. К примеру, рассказ «На золотом крыльце сидели...» назван по аналогии с детской считалкой, где звучит главный жизненный вопрос: «Кто ты такой?». Название очень подходит для этого рассказа. Ведь рассказ не только о воспоминаниях о счастливом детстве, а о познании самого себя.

Рассказ «Река Оккервиль» назван символично по названию конечной трамвайной остановки. Это место было недостижимым для главного героя Симеонова, оно занимало его воображение. Оно может оказаться прекрасным, где «зеленоватый поток» с «зелёным солнцем», серебристые ивы», «деревянные горбатые мостики», а, может, там «какая-нибудь гадкая фабричка выплескивает перламутрововодовитые отходы, или что-нибудь еще, безнадежное, крайнее, пошлое»

(Толстая, 2002, с. 335). Река символизирует время, а время для писательницы занимает особое место в её творчестве.

Татьяна Толстая часто в своих рассказах сопереживает своим героям. Жалеет она и милую Шуру с ее «дореволюционными ногами» в рассказе «Милая Шура». Именно поэтому, как нам показалось, Толстая назвала рассказ в честь главной героини. Описывая её непростую жизнь, хочется запомнить героиню именно милой Шурой с её женскими романами.

Ещё одна детская считалка-гадание послужило для названия рассказа Толстой «Любишь — не любишь...». В рассказе описывается нелюбовь детей к новой няне и любовь к предыдущей. «Любовь» и «нелюбовь» постоянно сравниваются в тексте. Если изначально можно было представить девушку с ромашкой, которая гадает, то после прочтения сразу появляется другой смысл считалки «Любит – не любит - плюнет - поцелует - к сердцу прижмёт - к черту пошлёт» (Белянин, 1994, online, cit. 24.03.21).

Глава 5. Передача иронии в чешском переводе

Татьяна Толстая — современный классик, поэтому её творчество пока изучено недостаточно в Чешской Республике. Мы нашли единственный перевод книги «Fakír a jiné povídky» («Факир и другие рассказы») на чешский язык, который включает в себя двенадцать рассказов. Перевод выполнен Аленой Моравковой (Alena Morávková) и Камиллом Хробаком (Kamil Chrobák). Более детально мы рассмотрели переводы трёх рассказов из данного сборника: «Na zlatém zápraží seděli», «Řeka Ockerville», «Milá Šura». Рассказ «Любишь — не любишь» мы разбирали в 4 главе как пример текста, где ярко проявляется ирония. Текст не вошёл в сборник переводов «Fakír a jiné povídky». Рассказы написаны с использованием множества иронических форм, которые проявляются как на лексическом, так и на синтаксическом уровне. Если рассматривать содержание рассказов, то Толстая иронизирует над временем, человеческими судьбами, ситуациями. Избранные примеры, на которых можно проиллюстрировать, как Толстая включает иронию в свои тексты, мы поместили в таблицы (подглавы 5.1, 5.4, 5.7). В таблицах можно проследить, как переводчица А. Моравкова смогла передать проявления иронии в переводе на чешский язык. Мы брали примеры, в которых проявляется «чистая» ирония. Татьяна Толстая также использует и другие тропы такие как: сравнение, метафоры, гиперболы, эпитеты и другие.

Далее попробуем проанализировать выбранные примеры. Сначала обратим внимание на некоторые лексико-синтаксические и стилистические особенности текста оригинала и текста перевода. Далее помещаем комментарий к содержанию приведённых примеров (подглавы 5.3, 5.6, 5.8).

5.1 «На золотом крыльце сидели...» (таблица)

Оригинал (Толстая 2002) ⁵	Перевод на чешский язык (Моравкова 1989) ⁶
1. «Мемека родилась уже после войны, у неё нет уважения к еде» (с. 32).	«Memeka se narodila až po válce, a proto si neváží žrádla» (с. 53-54).
2. «Мы сделали ему чепчик из кружавчиков, сшили белую рубашечку и похоронили в шоколадной коробке. Жизнь вечна. Умирают только птицы» (с. 32).	«Vyrobili jsme mu krajkový čepček, ušili jsme mu bílou košilku a pochovali ho v krabičce od čokoládových bonbonů. Život je věčný. Jen ptáci umírají» (с. 54).
3. «Где-то в тёплой тьме, в сердцевине дома, затерявшись в недрах огромного ложа, тихо, как мышь,	«Kdesi v teplé tmě, v samotném srdci domu, ležel tiše jako myška mrňous strejda Paša a ztrácel se v útrokách obrovitého lože»

⁵ У нас в распоряжении было издание 2002 года. Рассказы помещённые в это издание идентичны с текстами издания, с которого был создан перевод.

⁶ Alena Morávková, 1989.

<p>лежал маленький дядя Паша» (Толстая 2002, с. 35).</p>	<p>(Моравкова 1989, с. 56).</p>
<p>4. «Мы скакали на одной ножке, лечили царапины слюной, зарывали клады, резали ножиком дождевых червей, подглядывали за старухой, стиравшей в озере розовые штаны, и нашли под хозяйским буфетом фотографию удивлённой ушастой семьи с надписью: "На долгую, долгую память. 1908 год."» (с. 37).</p>	<p>«Skákaly jsme po jedné noze, léčily si škrábance slinami, zahrabávaly jsme poklady, nožíkem jsme překrajovaly žížaly, špehovaly jsme babku, jak pere v jezeru růžové bombardáky, a pod příborníkem domácích jsme objevily fotografii udivené ušaté rodiny s nápisem: Na dlouholetou památku, 1908» (с. 58).</p>
<p>5. «Но легкомысленная мама подарила яйцо дачной хозяйке. Преступление всплыло наружу. Последствия могли быть чудовищными (...) Хорошо, что всё обошлось. Яйцо съели. Но маминой подлости Вероника Викентьевна простить не могла (с. 34).</p>	<p>«Ale lehkomyšlná maminka věnovala vajíčko naší domácí. Zločin vyplul na povrch. Následky mohly být obudné (...) Naštěstí všechno dobře dopadlo. Vajíčko domácí snědli. Ale sousedka nemohla odpustit mamince tu zradu» (с. 55-56).</p>
<p>6. «Зимой дворники наклеивали на чёрное небо золотые звёзды, посыпали толчёными брильянтами проходные дворы Петроградской стороны и, взбираясь по воздушным морозным лестницам к окнам, готовили на утро сюрпризы: тоненькими кисточками рисовали серебряные хвосты жар-птиц» (с. 36).</p>	<p>«V zimě domovníci nalepovali na černou oblohu zlaté hvězdy, posypávali průchozí dvorky na Petrohradské straně roztlučenými brilianty, šplhali po vzdušných mrazivých žebřících k oknům a chystali i na ráno překvapení: tenoučkými štětci malovali stříbrné ocasy ptáků Ohniváků» (с. 57).</p>
<p>7. «Белай благородная голова дяди Паша откинута, улыбка Джоконды на его устах, улыбка Джоконды на золотом лице Маргариты, бесшумно вставшей в дверях, колышутся кружева занавесок, колышется сирень, колышутся георгиновые волны на склоне до горизонта, до вечернего озера, до лунного столба» (с. 38).</p>	<p>«Bílá ušlechtilá hlava strejdy Paší se zaklání, na jeho rtech se usídlil úsměv Giocondy, stejný úsměv září ve zlaté tváři Markétky, která tiše stanula ve dveřích. Krajkové záclony se komíhají, komíhá se šerík, záplavy jirín na svahu sahající až k obzoru, k večernímu jezeru, měsíčnímu sloupu» (с. 59).</p>
<p>8. «Как глупо ты шутишь, жизнь! Пыль, прах, тлен. Вынырнув с волшебного dna детства, из тёплых сияющих глубин, на холодном ветру разожмём озябший кулак» (с. 40-41).</p>	<p>«Hloupě žertuješ, živote! Prach, tlení...Když se odrazíme od kouzelného dna dětství, vynoříme se z teplých zářivých hlubin a v chladném větru rozevřeme zkřehlou pěst» (с. 61).</p>

5.2 Лексико-синтаксические особенности рассказа «На золотом крыльце сидели...»

В первом примере Моравкова использовала союзную конструкцию «a proto», которая указывает на более видимую причинную связь. Также переводчица использует экспрессивное слово «žrádlo», которое относится к животным (вместо «jídlo»).

Слово «сделали» в тексте переводится как «vugobíli» (пример 2). Чешский перевод этого слова указывает на конкретное действие — изготовить, произвести что-то. Моравкова уловила этот момент и адекватно его передала.

Слово «маленький» Моравкова заменила стилистически маркированным словом «malý» (пример 3). Оно своеобразно воздействует на читателя. В оригинале рассказа имя прилагательное не звучит так иронично, как в чешском переводе.

Стилистика предложений оригинала и перевода (пример 4) отличается, но несмотря на это переводчице удалось донести иронию до читателя, даже усилить её. К примеру, слово «штаны» Моравкова перевела как «bombardáky», значение которого отличается от оригинала и переводится как «бабушкины панталоны».

В пятом примере Моравкова отходит от оригинала, возможно, с целью упростить текст для читателя. Кроме синтаксической конструкции она также заменила слова «подарить» на «věnovat» (подарить, вручить, предоставить), «хорошо» на «naštěstí» (к счастью), которые отличаются по значению. Но это не повлияло на передачу иронии. Для перевода «дачная хозяйка» переводчица использовала слово с более широким значением — «domáci». Его она добавила в одно из предложений самостоятельно, вероятно, чтобы читателю было легче ориентироваться в тексте. С этой же целью она изъяла из контекста имя героини Вероники Викентьевны, заменив его на «sousedka». В последнем предложении Моравкова выбрала для перевода слова «подлость» более сильное слово «zrada» (предательство), которое усиливает иронию (в чешском тексте более эксплицитно).

В переводе (пример 6) Моравкова заменяет деепричастный оборот «взбираясь» на глагольную форму «šplhat» в прошедшем времени, так как в чешском языке деепричастия являются устаревшей формой и в современной речи не используются. В остальном переводчица придерживалась оригинала текста.

Моравкова изменила синтаксическую конструкцию текста (пример 7): одно предложение было разделено на два, вероятно, с целью упростить текст. Переводчица добавила глагол «usídlit se», которого нет в оригинале. Также был добавлен глагол «zářít». В оригинале представлено описание улыбки дяди Паши и улыбки Маргариты в качестве визуального явления. Читатель их «просто видит». В переводе обе улыбки в движении: одна «поместилась на лице» (na jeho rtech se usídlil úsměv), вторая «горит на золотом лице» (zářít ve zlaté tváři).

Слова «пыль, прах» (пример 8) Моравкова перевела одним словом «prach» по той причине, что лексические средства чешского языка не содержат стольких синонимов к данному значению слова. В силу неиспользования деепричастий в современном чешском языке, переводчица вынуждена была добавить глагол «odrazit se», который заменяет слово «вынырнув» в тексте.

5.3 Комментарий к содержанию

В рассказе «На золотом крыльце сидели...» Толстая погружает читателя в воспоминания о детстве. Она часто напоминает, как молниеносно пролетает время и то, что казалось бы происходило совсем недавно, становится лишь воспоминаниями.

Иронизируя над кошкой (пример 1), Толстая шутит над временем, над прошлым. Люди, которые родились до войны, совсем по-другому воспринимают окружающий мир, имеют другие ценности и приоритеты. Ребёнок, вероятно, слышавший от взрослых, какой тяжёлой была ситуация во время войны, как сложно было приобрести продукты питания, переносит то, что ему рассказывали на отношение к еде собственной кошки. Перевод точно передаёт ситуацию.

Глазами ребёнка (пример 2) жизнь кажется длинной, когда она сравнивается с жизнью птиц. Только, когда человек взрослеет, он понимает цену времени. По типологии Брауна данный пример можно отнести к драматическому виду иронии. С точки зрения ребёнка в рассказе Толстой смерть – это что-то, что к нему не относится, а первая встреча с ней вызывает в нём смешанные чувства. Перевод не нарушает настроение, создающееся в рассказе, использует те же мотивы и символы.

По-детски описан и главный герой дядя Паша (пример 3). Толстая иронизирует над его образом. Сравнивая с мышью, она ещё больше обесценивает его существование. В чешском переводе Моравкова близка к оригиналу, она смогла передать иронию всего трагизма жизни героя.

В рассказе описывается, какое было беззаботное детство раньше (пример 4), когда могли лечить царапины слюной и радоваться простым мелочам. Яркая деталь — фотография, как связь между прошлым и настоящим. Она выступает проводником во времени. Чешский перевод также погружает читателя во времена детства, в воспоминания со всеми его подробностями.

Ирония проявляется и в поступках героев (пример 5). По типологии Брауна такой вид иронии относится к разряду иронии поведения. Глазами ребёнка описывается, как мама, по своей глупости, совершает преступление, а далее следует разоблачение. Дети воспринимают мир по-другому: то, что для взрослого человека нормально, для ребёнка может оказаться трагедией. В данной цитате переводчица адекватно передала суть иронии.

В следующей цитате иллюстрируется, как Толстая воспользовалась стилем сказки (пример 6). Жар-птица — это существо из сказочного мира. Автор хотел показать,

детскими глазами, как прекрасен мир. Профессия дворника изображена благородной, принимает новые формы в рассказе.

Толстая идеализирует образ главного героя дяди Паши. Она изображает его благородным, а его улыбку сравнивает с загадочной улыбкой Джоконды (пример 7). Иронизирует Толстая над временем и пространством, которое окружает дядю Пашу. Когда он оказывается в своём выдуманном мире, время замирает, пространство расширяется. То, что находится близко («кружева занавесок»), описывается по-соседству с «вечерним озером» и «лунным столбом». Моравкова упростила предложение, разделив его на две части.

Последняя цитата (пример 8) характеризует концовку рассказа. Реальность не всегда такая, какой мы хотим её видеть. Нужно ценить жизнь, воспоминания о ней.

5.4 «Река Оккервиль» (таблица)

<p>1. «Хорошо ему было в одиночестве, в маленькой квартирке, с Верой Васильевной наедине (...) О блаженное одиночество! (...) Покой и воля! Семья не бренчит посудным шкафом, расставляет западнями чашки да блюда, ловит душу ножом и вилкой, ухватывает под ребра с двух сторон, душит ее колпаком для чайника, набрасывает скатерть на голову, но вольная одинокая душа выскальзывает изпод льняной бахромы, проходит ужом сквозь салфетное кольцо и хлоп! лови-ка! она уже там, в темном, огнями наполненном магическом кругу, очерченном голосом Веры Васильевны, она выбегает за Верой Васильевной, вслед за её юбками и веером, из светлого танцующего зала на ночной летний балкон, на просторный полукруг над благоухающим хризантемами садом» (с. 333-334).</p>	<p>«Bylo mu dobře o samotě v malém bytě jen ve dvou s Věrou V. (...) Ach ta blažená samota...(...) Klid a svoboda! Rodina řinčí příborníkem, rozestavuje šálky a talířky jako pasti, loví duši nožem a vidličkou, chytá ji pod žebry z obou stran, drtí víčkem čajové konvice, přetahuje jí přes hlavu ubrus, ale svobodná osamělá duše vyklouzne pod lněným okrajem, prosmýkne se kruhem ubrousků – a hop! jen si mě chyt'! – ocitne se v temném magickém kruhu plném světél, ohraničeném hlasem Věry V., vyběhne za ní, za jejími sukněmi a vějířem, ze světlého tanečního sálu na noční letní balkon, prostorný půlkruh nad zahradou s vonnými chryzantémami» (с. 32).</p>
<p>2. «"Фу, не надо", — кривился внутренний демон, но Симеонов склонялся к тому, что надо» (...) «Вернись, — печально качал головой демон-хранитель, — беги, спасайся» (с. 339-340).</p>	<p>«"Fuj, to nesmíš", šklebil se vnitřní démon, ale Simeonov se klonil k tomu, že musí (...) "Vrať se," pokyvoval smutně hlavou démon ochránce, "utíkej a zachraň se!"» (с. 37).</p>

<p>3. «[Город], казался тогда злым петровским умыслом, мстью огромного, пучеглазого, с разинутой пастью, зубастого царя-плотника» (с. 331).</p>	<p>«[Město], připomínalo Petrův škodolibý nápad, pomstu obrovitého zubatého cara tesaře s vykulenýma očima a široce otevřenou papulou» (с. 30).</p>
<p>4. «всё время тщательно забывавшей у Симеонова важные вещи, то шпильки, то носовой платок, — к ночи они становились ей срочно нужны, и она приезжала за ними через весь город» (с. 336).</p>	<p>«včasně u něho obezřetně zapomínala důležité věci, jednou vlásničky, jindy kapesník a pozdě večer zjišťovala, že se bez nich neobejde, a jezdila si pro ně přes celé město» (с. 34).</p>
<p>5. «Осень сгущалась, когда он покупал у очередного крокодила тяжелый, сколотый с одного краешка диск» (с. 337).</p>	<p>«Podzim houstl, když Simeonov kupoval u dalšího krokodýla těžký kotouč s uraženým okrajem» (с. 35).</p>
<p>6. «Он буднично, оскорбительно просто — за пятак — добыл адрес Веры Васильевны в уличной адресной будке; сердце стукнуло было: не Оккервиль? Конечно, нет. И не набережная» (с. 339-340).</p>	<p>«Prachobyčejně, urážlivě snadno — za pětník — získal adresu Věry V. v pouličním informačním stánku: srdce už se mu sevřelo: není to Ockerville? Pochopitelně že ne. Ani nábřeží» (с. 37).</p>
<p>7. «Симеонов не осознал, чо берёт, отпрянул, потому что за окном булочной мелькнула — или показалось? — Тамара, шедшая брать его на квартире, тёпленького» (с. 340).</p>	<p>«On si ani neuvědomil, že si ho bere, a hleděl se co nejrychleji ztratit, protože za výlohou cukrárny se mihla — nebo se mu to jen zdálo? — Tamara, která ho šla vybrat ještě ho teplého v jeho hnízdě» (с. 37).</p>
<p>8. «Ворота, в которые предстояло ему войти, были украшены поверху рыбеёй узорной чешуей. За ними страшный двор. Кошка шмыгнула. Да, так он и думал. Великая забытая артистка должна жить вот именно в таком дворе» (с. 340-341).</p>	<p>«Ozdobná vrata průjezdu, kterými měl vejít dovnitř, připomínala rybí šupiny. Za nimi čekal děsivý dvůr. Přes cestu mu přeběhla kočka. Ano, tak si to představoval. Velká zapomenutá umělkyně by měla bydlet právě v takovém dvoře» (с. 38).</p>
<p>9. «Пятнадцать человек за столом хохотали, глядя ей в рот: у Веры Васильевны был день рождения, Вера Васильевна рассказывала, задыхаясь от смеха, анекдот. Она начала его рассказывать, ещё когда Симеонов поднимался по лестнице, она изменяла ему с этими пятнадцатью» (с. 341).</p>	<p>«Patnáct lidí u stolu se smálo a koukalo jí do pusy: Věra V. měla narozeniny. Právě vykládala vtip a zalykala se smíchem. Začala vykládat, když Simeonov stoupal po schodech, zrazovala ho s těmi patnácti» (с. 38).</p>
<p>10. «Штрафную! — И торт с отпечатком, и цветы отобрали у Симеонова, и втиснули его за стол,</p>	<p>«"Nalejte mu jednu za trest!" Simeonovovi odebrali dort s otiskem palce i květiny, vecpali ho za stůl, donutili připít si na zdraví</p>

заставляя выпить за здоровье Веры Васильевны, здоровье, которого как он убеждался с неприязнью, ей просто некуда было девать» (с. 342).	Věru V., i když, jak se s nechutí přesvědčil, nevěděla, co si má se svým zdravím počít» (с. 39).
---	--

5.5 Лексико-синтаксические особенности рассказа «Река Оккервиль»

Моравкова, вероятно, с целью не усложнять текст (пример 1) сократила отчество героини до одной буквы «V». Возможно, причиной является то, что чехам тяжело воспринимать полное имя главной героини, так как в Чехии отчество не используют. В данном примере вводные восклицания переводчица иначе формулирует. Такая пунктуация более понятна читателю. В рассказах Толстой читатель сталкивается с её авторской пунктуацией, а переводчица использует традиционную чешскую пунктуацию.

Во втором примере всё соответствует оригиналу. Моравкой удалось подобрать нужные слова, чтобы передать иронию данной цитаты.

Для перевода слова «злой» (пример 3), Моравкова использовала более точное по значению слово «škodolibý», конкретизируя данную ситуацию, изменив «ракурс» выражения («škodolibý» — ехидный, зловерный, ёрничающий). Также она заменила слово «пасть» на более экспрессивное слово «papula».

Слово «obezřetně» (пример 4) немного отличается по значению от оригинала и переводится «осторожно». В оригинале «тщательно» звучит более иронично.

Местоимение «он» (пример 5) переводчица посчитала нужным заменить на фамилию героя. Это не повлияло на смысл данной цитаты, скорее всего, это было сделано для более доступного восприятия текста. Не так иронично звучит в переводе прилагательное «очередной». Моравкова заменила его на слово «další», которое переводится как имя прилагательное «следующий».

Моравкова на сей раз выполнила перевод, придерживаясь авторской пунктуации Толстой (пример 6). Как уже было упомянуто в первом примере, переводчица сократила отчество до одной буквы «V» с целью упростить текст для читателя. В её переводе появилось наречие «užijž», которое можно перевести как «вот-вот», которое передаёт в тексте Толстой конструкцию («стукнуло было»).

Для перевода фразы «за окном» переводчица использовала более конкретную фразу «za výlohou», которая переводится как «за витриной» (пример 7). Также отличается перевод «sukrátna» (кондитерская), в оригинале «булочная». Более иронично звучит концовка цитаты в чешском переводе «v jeho hnízdě», так переводчица шутливо пишет о квартире главного героя. По нашему мнению, переводчица заменила образы, описывающие главного героя. Она сравнивает его квартиру с гнездом, а его самого — с птенчиком.

Моравкова изменила конструкцию «быть украшенным» (пример 8) на другое по значению слово «řipomínat» (напоминать). В чешском языке слово «узорный» (vzorový) не используется со словом «чешуя», возможно, по этой причине Моравкова выбросила это слово из контекста. Для перевода «страшный двор»

было применено более сильное слово «děsivý dvůr». Для лучшего понимания текста переводчица упростила фразу «кошка шмыгнула».

Моравкова разделила первое предложение на два (пример 9), убрав повторение имени героини. Во всём остальном перевод соответствует оригиналу.

Русскую реалию «штрафную» Моравкова перевела более эксплицитно для читателя (пример 10). Для перевода фразеологизма «девать некуда» переводчица использовала глагол «ročit si», который звучит не так иронично, как было задумано в оригинале.

5.6 Комментарий к содержанию

В первом примере автор рассказывает о выдуманном мире героя Симеонова, иронизируя над ним. Реальная жизнь для него не казалась такой яркой, как его собственный мир. Семейная забота о Симеонове, характеризующаяся деталями домашней утвари, посуды, домашнего уюта, представлена как нечто приземлённое, душасщее «возвышенные» чувства персонажа. Алене Моравковой удалось донести иронию до читателя, весь трагизм ситуации.

Абсурд следующей жизненной ситуации (пример 2) представлен в борьбе двух демонов в голове Симеонова. С помощью приёма абсурдизации Толстая иронизирует над героем. Его мечта о любви к великой певице разбивается о реальность.

Иронию «петровского умысла» (пример 3) тяжело передать иностранному читателю. Нужно хорошо ориентироваться в истории, чтобы понять, почему именно так Толстая описала атмосферу города Петербурга. Переводчица использует комический эффект, придавая высказыванию некоторые оттенки: пасть – *rapula* («пасть» чаще *tlama*, *rapula* – ещё более грубое обозначение рта), злой умысел – *škodolibý nápad* (*škodolibý* скорее «злорадный», «издевательский»).

В следующей цитате (пример 4) автор иронизирует над женской судьбой. Героиня Тамара изо всех сил пытается привлечь к себе внимание главного героя, оставляя различные женские безделушки. Она по любому поводу мчится через весь город, чтобы увидеть Симеонова. Данный пример можно отнести к разряду иронии поведения по типологии Брауна. Моравкова близка к оригиналу в своём переводе.

Толстая иронизирует над героем (пример 5), когда он шёл за покупкой нового диска. Автор высмеивает его поступок, ведь даже природа понимала глупость его намерений. Слово крокодил имеет множество значений, одно из них — «неприятный или некрасивый человек» (Кузнецов, 1998), которое в таком значении уже зафиксировано в XIX веке (Лажечников, 1835, online, cit. 25.03.21). Сравнивая продавца с этим животным, Толстая указывает, что только «неприятный или некрасивый человек» может продавать такие вещи. Переносное значение слова «крокодил», судя по переводу, в чешском языке имеет такой же смысл. Моравкова уместно использовала то же животное для передачи иронии в тексте.

В цитате (пример 6) Толстая высмеивает страхи главного героя Симеонова. Его мечта вот-вот могла рухнуть, если бы адрес певицы оказался на конечной остановке «реки Оккервиль». Страхи берут верх над мечтой. Ирония проявляется и в том, каким способом герой получил адрес. Акцент сделан на том, что Симеонову пришлось снова заплатить за мечту. Это было для него унижительно. Перевод близок к оригиналу, переводчице удалось передать комический эпизод рассказа.

Комический образ Симеонова проявляется в его поступках, поведении среди людей (пример 7). Он боится встречи с Тamarой. Играя со своим воображением, он представляет, как она за ним следит. Моравкова использовала более ироничную форму при переводе фрагмента квартиры героя, назвав её «hnízdo».

Когда человек настраивает себя на плохое, в его жизни так и происходит. Так было и с героем рассказа «Река Оккервиль» Симеоновым (пример 8). Он не разочаровался, увидев страшный двор. Более сильное разочарование было бы, если бы двор оказался красивым и ухоженным. Символ кошки, как плохой знак, предупреждает героя. Мысленно он сам себе даёт ответ: «так он и думал». В последнем предложении проявляется один из видов иронии — сарказм.

Самым большим разочарованием для Симеонова было предательство певицы (пример 9). В его мире не было места для ещё пятнадцати человек. «Ему было хорошо в его одиночестве, в маленькой квартире, с Верой Васильевной наедине» (Толстая, 2002, с. 333). Эту неприятную ситуацию Толстая описала как измену. Только таким словом можно обозначить душевную боль Симеонова.

Мечта Симеонова стала ему неприятной и чужой (пример 10). Цветы и торт, из-за которого он так сильно переживал, отобрали. К нему отнеслись не так, как он бы этого хотел. Толстая с иронией относится к герою, описывает, как быстро меняется его мнение о мечте. Он не хотел пить за здоровье Веры Васильевны, приняв её поступок за измену. Несмотря на русские реалии в данной цитате Моравковой удалось донести иронию до читателя. Это не помешало почувствовать внутренний мир героя, иронию всей ситуации.

5.7 «Милая Шура» (таблица)

1. «Чулки спущены, ноги — подворотней, чёрный костюмчик засален и протёрт. Зато шляпа!» (...) Четыре времени года» (с. 42).	«Punčochy měla shrnuté, nohy do o, černý kostýmek umaštěný a ošoupaný. Zato klobouk!» (...) Všecka roční období» (с. 42).
2. «Потащила меня в своё коммунальное убежище — безделушки, овальные рамки, сухие цветы, — оставляя за собой шлейф валидола» (с. 43).	«Odtáhla mě do svého komunálního útulku s různými drobnostmi, oválnými rámečky a suchými květinami a zanechala za sebou validolový oblak...» (с. 43).
3. «Помните... ну, неважно, я к вам в	«"Vzpomínáte..., ale na tom teď nezáleží,

гости. Гости — ах какое счастье!» (с. 44).	přišla jsem vás navštívit." Hosti — takové štěstí!» (с. 44).
4. «Эрнестовна решила позвать цыган. Всё-таки, знаете, когда смотришь на красивое, шумное, весёлое, — и умирать легче, правда?» (с. 45).	«Rozhodla se pozvat cikány. Přece jen, víte, když se člověk dívá na něco krásného, hlučného, veselého, lehčeji se mu umírá, nemyslíte?» (с. 45).
5. «Этот ли мышинный хвостик шестьдесят лет назад чёрным павлиньим хвостом окутывал плечи?» (с. 46).	«To tenhle myši ocásek před šedesátí lety halil ramena jako černý paví vějíř?» (с. 46).
6. «Она прождала в кресле до вечера, до первых чистых звёзд. А потом? Она вытащила из волос шпильки, тряхнула головой... А потом? Ну что — потом, потом! Жизнь прошла, вот что потом» (с. 48).	«Čekala v křesle až do večera, do prvních jasných hvězd. Vytáhla z vlasů jehlici a pohodila hlavou... A pak? Pak, pak... Život utekl, takto bylo» (с. 47).
7. «Двадцать три соседа за белыми дверьми прислушиваются: не капнет ли своим поганым чаем на наш чистый пол? Не капнула, не волнуйтесь» (с. 48).	«Třiadvacet sousedů za bílými dveřmi špicuje uši: nepocvrndá nám tím svým zatraceným čajem naší čistou podlahu? Nepocvrndala jsem, nebojte se» (с. 47).
8. «Она готова — что ей помешало? Что нам всегда мешает? Ну, скорее же, время идёт!.. Время идёт, и невидимые толщи лет всё плотнее, и ржавеют рельсы, и зарастают дорого, и бурьян по оврагам всё пышней. Время течёт, и колышет на спине лодку милой Шурой, и плещет морщинами в её неповторимое лицо» (с. 50-51).	«Je připravená — co jí zabránilo? Co nám obvykle brání? Rychleji, čas plyne...! Čas plyne a neviditelné vrásky let jsou stále silnější, koleje rezivějí, cesty zarůstají a plevel ve škarpách je stále hojnější. Čas plyne a houpá na zádech loďku milé Šury, vchrstne vrásky do její neopakovatelné tváře» (с. 49).
9. «Третий муж всё ныл, ныл... (...) Ныл, ныл — и умер, а когда, отчего — Александра Эрнестовна не заметила» (с. 51).	«Třetí muž pořád naříkal a naříkal... (...) Muž naříkal a naříkal — a nakonec umřel, aniž zpozorovala, kdy a jak» (с. 49).
10. «В кухне — болезненная, безжизненная чистота. На одной из плит сами с собой разговаривают чьи-то щи. В углу ещё стоит кудрявый конус запаха после покулившего "Беломор" соседа. Курица в авоське висит за окном, как наказанная, мотается на чёрном ветру. Голое мокрое дерево поникло от горя. Пьяница расстегивает пальто, опершись лицом о забор.	«V kuchyni vládne chorobná neživotná čistota. Na jedné plotně sama se sebou si povídá čísi zelňačka. V rohu uvízl zvarhanatělý čpící kužel po sousedovi, který tu vykouřil bělomorku. Slepice v síťovce visí za oknem jako potrestaná, houpe se v černém větru. Holý vlhký strom se hořem nachýlil. Opilec opřený čelem o plot si rozepíná kabát. Smutné dějiště, čas i děj» (с. 46).

5.8 Лексико-синтаксические особенности рассказа «Милая Шура»

Моравковой удалось подобрать фразеологизм «*poňu do o*», который соответствует фразеологизму Толстой «ноги подворотней» (пример 1). Числительное «четыре» переводчица заменила и обобщила разговорной формой слова «*všeska*».

Моравкова упростила слово «шлейф» (пример 2), заменив его на «*oblak*». Слово «шлейф» ассоциируется с платьем, дамой. Переводчица сделала текст более понятным для читателя. Мы задались вопросом: насколько чехам понятно значение слов «*komunální*», «*validolový*»? Это реалии, которые Моравкова решила перенести в перевод, оставляя для читателя место для размышлений.

Моравкова в своём переводе использовала другую синтаксическую конструкцию (пример 3). Чешский язык в данном случае не позволяет перевести цитату Толстой точнее.

Интересным фактом является то, что переводчица убрала из контекста отчество (пример 4). Это, скорее всего, было сделано для упрощения текста. Читатель мог подумать, что речь идёт о новом герое. С таким приёмом мы уже столкнулись в переводе рассказа «Река Оккервиль».

Назвав «павлиний хвост» веером, Моравкова поэтизирует (пример 5). Толстая использовала более упрощённое слово, тем самым подчеркнув иронию. «Мышинный хвостик» в оригинале является фразеологизмом, используется для комического описания героя. Фраза «*myší ocásek*» в чешском языке используется как название растения, в то же время такую фразу можно применить к маленькому человеку.

Прилагательное «чистый» (пример 6) в чешском языке не применяется к звёздам, поэтому переводчица использовала более подходящее прилагательное «*jasný*» (ясный). Толстой свойственны вопросительные и восклицательные предложения. Подтверждением этому является данная цитата. В переводе нет одного вопроса, как в оригинале. Скорее всего, Моравкова посчитала его лишним. Трудности возникают при переводе фразы «ну что» на чешский язык, её нельзя перевести дословно, так как теряется значение. Переводчица посчитала нужным убрать данную фразу из контекста.

Моравкова заменила слово «прислушиваться» на фразеологизм «*špicovat uši*», чем сделала цитату ещё более ироничной (пример 7). Для перевода «поганый» переводчица использовала более сильное слово «*zatracený*» (проклятый). Толстая заставляет задуматься, кто говорит последнее предложение: рассказчик или сама милая Шура. Моравкова не оставила такого выбора читателю, решив, что слова принадлежат главной героине, милой Шуре. Для перевода фразы «не капнула» Моравкова использовала более экспрессивное, разговорное «*perocvrndala*» (загваздать). Оно значительно усиливает иронию.

В чешском варианте для перевода «толщи лет» (пример 8) Моравкова использовала сравнение «vrásky let» (морщины лет), дополнив использованный автором образ. Интересным фактом является, что в чешском языке слово «záda» склоняется только во множественном числе, поэтому переводчица применила фразу «на спине» как «na zádech» (на спинах). Данный приём является необходимой грамматической трансформацией.

В примере 9 переводчица столкнулась с необходимостью адекватной передачи разговорного слова «ныть» (надоедливо жаловаться на что-либо). Моравкова подобрала синонимичное слово в чешском языке «nařikal». Переводчице присуще выбрасывать сложные имена из текста, поэтому «Александры Эрнестовны» нет в переводе.

Не в ущерб переводу Моравкова (пример 10) отказалась от русской реалии, заменив «щи» на другое, более понятное слово читателю — «zelňačka». Переводчица немного отходит от оригинала, заменяет слово «кудрявый» на «zvarhanatělý», делает образ разнообразней. Также она создала неологизм «bělomorka» на основе русской реалии папиросы «Беломор» по типу создания названий сигарет (к примеру, «malborka»). В оригинале обстоятельства места подразумевают философское понятие. Моравкова упростила перевод, использовала «dějiště», которое обозначает «место действия».

5.9 Комментарий к содержанию

Рассказ начинается со знакомства с главной героиней, милой Шурой (пример 1). Толстая шутливо описывает её внешний вид. Милая Шура, как будто пытается спасти свой образ, надев шляпу. Как нам кажется, ирония над временами года в чешском переводе не звучит так сильно, как в оригинале.

В следующей цитате (пример 2) присутствует ирония над возрастом главной героини. С помощью такого описания не составит труда представить себе квартиру пожилой милой Шуры. Запах валидола усиливает иронию, расширяет пространство. Читатель может представить не только внешний вид квартиры, но и почувствовать, какой там запах.

Пенсионный возраст также иронично обыгрывается в рассказе (пример 3). Главная героиня осталась одна, никому ненужная. В рассказе она радуется любым мелочам: солнцу, ветру, голубям. Поэтому гости — это счастье, возможность поговорить, рассказать о своей судьбе.

Смерть — это также часть жизни человека. Толстая шутит над ней (пример 4), как и над всем, что происходит в течение жизни Шуры. Образ цыган применён в рассказе как символический стереотип весёлой, беззаботной жизни. Вопрос в конце цитаты усиливает связь между рассказчиком и читателем, является риторическим вопросом, одним из видов иронии по типологии Брауна.

В рассказе Толстая часто прибегает к сравнению героев с животными (пример 5). С годами Иван Николаевич уже не кажется таким «павлином» с красивым пышным хвостом, скорее похож на маленькую «мышь». Время беспощадно

к героям рассказа. Переводчица «облагораживает» павлиний хвост, заменяя его на веер (vějíř).

Жизнь героини милой Шуры прошла очень быстро (пример 6). Ответить сложно «что потом», но Толстая подобрала нужные слова для ответа: «Жизнь прошла, вот что потом».

Толстая не раз жалела своих героев, описывая их жизнь, отношения к окружающим. Отношение соседей к милой Шуре (пример 7) в рассказе проявляется на примере ситуации с чаем. Те, кто находятся к ней поблизости, и могли бы стать опорой для милой Шуры, не хотят этого делать, относятся к ней с ненавистью. Фразу «не капнула, не волнуйтесь» можно отнести к разряду сарказма. В переводе Моравкова добавила фразеологизм, который только подчеркнул иронию.

Связь с читателем Толстая сохраняет с помощью риторических вопросов (пример 8). Вопрос «что нам всегда мешает?» заставляет каждого задуматься о своём. Возможно, жизнь Шуры могла быть другой, если бы она тогда решилась на переезд к Ивану Николаевичу. Толстая описывает, как время отражается не только на людях, но и на окружающей среде: «ржавеют рельсы, зарастают дороги, и бурьян по оврагам всё пышней». Время не щадит никого. Такую иронию по типологии Брауна можно отнести к драматической иронии. Милая Шура никогда не будет уже молодой и не сможет исправить свои ошибки молодости.

Ярким примером сарказма является цитата номер девять. Милая Шура даже не заметила, как умер её третий муж, ей была безразлична его судьба. Такое безразличие к человеческой жизни и обесценивание её можно расценивать как иронию над судьбой, насмешкой над смертью. Толстая описывает третьего мужа как нытика, само описание можно отнести к другому виду иронии — ирония над поведением по типологии Брауна. Более выражена ирония в оригинале произведения. Моравкова выполнила качественный перевод, подобрала подходящие слова, но можно столкнуться с выражениями, которые не так близки к оригиналу. С этим мы сталкиваемся и в данном случае: разговорное слово «ныть» она заменила на литературное «nařikat».

Автор открывает для читателя другой мир (пример 10), к которому каждый может почувствовать жалость. Сама Толстая жалеет своих героев, пишет, что это: «грустные обстоятельства места, времени и образа действий». Перевод такой части текста выполнить сложно. Моравкова попыталась передать культурные особенности, которые упомянула Толстая в своём рассказе. Но только носитель языка или тот, кто хорошо знаком с русской культурой, может распознать значимость данной фразы в тексте, понять все детали.

Заключение

На основании проделанного нами исследования, можно сделать вывод, что проза Татьяны Толстой заслуживает большего количества переводов. Писательница в своих рассказах поднимает важные темы, которые могут касаться каждого. Её истории о человеческих судьбах, раскрывают отдельные этапы жизни персонажей. Её склонность к иронии, может быть близкой чешскому читателю, так как в современной чешской литературе можно встретить авторов, которые используют иронию в своих произведениях (к примеру, Петр Шабах).

Перевод Моравковой можно обозначить как адекватный, близкий к оригиналу. Она хорошо ориентируется в рассказах Татьяны Толстой. Мы считаем, несомненно, на это повлияла встреча Моравковой с самой писательницей в Санкт-Петербурге. Встреча произошла у петербургских друзей в 1991 году. Об этом пишет Моравкова в последней главе «Hostina vupravěčova» («Пир рассказчика») (Моравкова 1989, с. 177). Переводчица хорошо чувствует русский язык, считается одной из лучших переводчиц русской художественной литературы на чешский язык. Среди её знаменитых работ — роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и многие другие произведения русских писателей.

Чешский и русский языки относятся к одной большой славянской языковой группе — это, безусловно, помогает переводчикам в работе. Трудности могут возникнуть при переводе русских реалий на чешский язык. С этими трудностями столкнулась и Алена Моравкова при переводе рассказов, вошедших в сборник «Fakír a jiné povídky» («Факир и другие рассказы»). Несмотря на такой непростой стиль прозы Татьяны Толстой переводчица выполнила достойную работу над переводом.

Для работы с понятием иронии с точки зрения её современного восприятия мы опирались на русских (Ушаков, Ахманова, Лосев, Даль) и чешских (Nekula, Trost) лингвистов. При определении видов иронии мы использовали типологию Брауна, но также кратко представили концепции других лингвистов, их взгляды на данную проблематику.

В нашем исследовании мы столкнулись с трудностями поиска информации о биографии Татьяны Толстой. Большую часть фактов о жизни и творчестве писательницы мы черпали с интернет-ресурсов и из видеоинтервью.

Практическая значимость нашей работы состоит в том, что она может послужить, как источник информации для дальнейшего изучения биографии и творчества Татьяны Толстой. Изученные примеры функционирования иронии и их анализ в текстах автора и переводах Моравковой поможет в дальнейшем при переводе рассказов и другой прозы писательницы на чешский язык.

Резюме

В бакалаврской работе «Реализация иронии в чешских переводах рассказов Татьяны Толстой» рассматривается концепция иронии в творчестве известной современной русской писательницы. Основное внимание уделяется иронической составляющей в рассказах Татьяны Толстой. Автор затрагивает актуальные проблемы общества, представляет характерных для этого периода персонажей, поэтому и её творчество характерно для русской литературы и культуры конца XX — начала XXI века. Ирония играет важную роль в языковой стилистике рассказов писателя. Проза Татьяны Толстой мало переведена на чешский язык. Существует всего один сборник текстов автора на чешском языке. В данной бакалаврской работе представлена в качестве второстепенной задачи и частичная популяризация творчества Татьяны Толстой.

Resumé

Bakalářská práce Realizace ironie v českých překladech povídek Taťjany Tolsté se věnuje pojetí ironie v tvorbě významné současné ruské spisovatelky. Hlavní pozornost je zaměřená na ironickou složku v povídkách Taťjany Tolsté. Autorka se dotýká současných problémů ve společnosti, vymezuje pro tuto dobu příznačné postavy, i proto její tvorba je charakteristická pro ruskou literaturu a kulturu konce 20. a začátku 21. století. Ironie hraje důležitou roli v jazykovém stylu povídek spisovatelky. Prózy Taťjany Tolsté jsou málo přeložené do češtiny. V češtině existuje jediná sbírka autorčiných textů. Tato bakalářská práce stanoví jako vedlejší cíl i částečnou popularizaci tvorby Taťjany Tolsté.

Summary

The bachelor's work «Irony realization in the translations of Tatyana Tolstaya's short novels to Czech language» considers the concept of irony in the literary works of a famous contemporary Russian writer. The main attention is paid to the ironic component in the stories of Tatyana Tolstaya. The author examines the current problems of society, presents the typical characters of this period. Therefore, the work of Tolstaya is also characteristic of the Russian literature and culture of the late 20th and early 21st centuries. Irony plays an important role in the linguistic style of the writer's stories. The prose of Tatyana Tolstaya was not massively translated into Czech. There is only one collection of texts of the author in Czech. In the bachelor's work a partial popularization of the literary works of Tatyana Tolstaya is presented as a secondary task.

Источники

- 1) ТОЛСТАЯ, Т. *Ночь: Рассказы*. Москва: Подкова, 2002. ISBN 5-94584-032-7.
- 2) TOLSTAJA, Taťjana Nikitična. *Fakír a jiné povídky*. Přeložila Alena MORÁVKOVÁ, přeložil Kamil CHROBÁK. Praha: Mladá fronta, 1996. ISBN 80-204-0569-0.

Список использованной литература

- 1) БОГДАНОВА, О.В. *Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60 — 90-е годы XX века — начало XXI века)*. Санкт-Петербург: Филол. ф-т С.-Петерб. гос. ун-та, 2004, с. 225-251. ISBN 5-8465-0218-0.
- 2) ВАХИТОВА, Тамара. Толстая Татьяна Никитична. *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Биобиблиографический словарь: в 3 томах*. Москва: ОЛМА-ПРЕСС Инвест. 2005, с. 502-503. ISBN 5-94848-211-1.
- 3) ГЕНИС, А. *Иван Петрович умер: статьи и расследование*. Москва: Новое литературное обозрение, 1999, с. 66-71. ISBN 5867930777.
- 4) ЖОЛКОВСКИЙ, А. К. В минус первом и минус втором зеркале: Т. Толстая и В. Ерофеев — ахматовиана и архетипы. In: Жолковский А. К. *Избранные статьи о русской поэзии: Инварианты, структуры, стратегии*. Москва: РГГУ, 2005. ISBN 5-7281-0800-8.
- 5) ЛОМОНОСОВ М. В. *Полное собрание сочинений*. Москва: Феникс, 1998, ISBN 978-5-02-038154-4.
- 6) ЛОСЕВ, А. Ф. *История эстетических категорий*. Санкт-Петербург: Истоки, 1965.
- 7) ATTARDO, S. Irony as relevant inappropriateness. *Journal of pragmatics*. 2000, 32(6), s. 793-826. ISSN 0378-2166.
- 8) BROWN, R. H. *A poetic for sociology: Toward a logic of discovery for the human sciences*. Cambridge, 1997, s. 73. ISBN 978-0226076195.

- 9) BROWN, P., LEVINSON, S. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1987. ISBN 9780521313551.
- 10) GIBBS, R. W. Irony in talk among friends. *Metaphor and symbol*. 2000, 15 (1&2), s. 5-27. ISSN 1092-6488.
- 11) GRICE, H. P. Logic and Conversation. In: Cole, P. & J. L. Morgan (eds.). *Syntax and Semantics 3*. New York: Academic Press, 1975, s. 41–58.
- 12) GRICE, H. P. *Studies in the way of words*. [s.l.] Cambridge: Harvard university press, 1989. Logic and conversation, s. 22-40. ISBN 0-674-85271-6.
- 13) NEKULA, M. Pragmalingvistická interpretace ironie. *Slovo a slovesnost*, 51 (2), 1990, s. 95–110. ISSN 0037-7031.
- 14) NEKULA, M. Signalizování ironie. *Slovo a slovesnost*, 52 (1), 1991, s. 10–20. ISSN 0037-7031.
- 15) SEARLE, J.R. *Expression and Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979. ISBN 9780511609213.
- 16) TROST, P. Jazyk ironie. *Slovo a slovesnost*. 1997, 58 (2), s. 81-85. ISSN 0037-7031.

Словари

- 17) БЕЛЯНИН, В. П., БУТЕНКО, И. А. *Словарь разговорных выражений* [online]. Москва: ПАИМС, 1994. [cit. 2021-03-24]. Dostupné z: <https://folklor.academic.ru/>
- 18) КУЗНЕЦОВ, С. А. *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт, 1998. ISBN 5-7711-0015-3.
- 19) ДАЛЬ В. И. *Словарь живого русского языка*. Москва: Рипол Классик, 2005. ISBN 978-5-699-08070-8.
- 20) КОПЕЦКИЙ, Л. В., ФИЛИПЕЦ Ё. *Чешско-русский словарь*. Москва: «Русский язык», Прага: Государственное Педагогическое Издательство, 1976.
- 21) КУЗМИЧ, В. *Словарь народной фразеологии* [online]. © Академик, 2000-2021 [cit. 2021-03-24]. Dostupné z: <https://folklor.academic.ru/>

- 22) ЛАЖЕЧНИКОВ, И. И. «*Ледяной дом*», 1835 г. [online] Викисловарь [cit. 25.03.2021]. Dostupné z: <https://ru.wiktionary.org/wiki/крокодил>
- 23) УШАКОВ, Д. Н. *Толковый словарь*. Москва: Альфа - книга, 2001. ISBN 978-5-6043768-7-4.

Электронные ресурсы

- 24) КОРОБЕЙНИКОВ, Дмитрий. *Татьяна Никитична Толстая. Биографическая справка*. [online]. РИА Новости, Москва, 2011 [cit. 2020-12-15]. Dostupné z: <https://ria.ru/20110503/369480379.html>
- 25) Литературное мастерство, Татьяна Толстая и Майя Кучерская, In: Youtube [online]. 6.09.19 [cit. 2020-12-15]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=YkMFxM82_E&t=1708s
- 26) Татьяна Толстая. Про советское, In: Youtube [online]. 21.05.19 [cit. 2020-12-15]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=3XI_-qnf4P0&t=850s
- 27) Татьяна Толстая - NEW YORK - Гостиная Davidzon Radio, In: Youtube [online]. 11.27.2016 [cit. 2020-12-15]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=UQbUd_4l1x4
- 28) Татьяна Толстая: «Русская народность состоит из трех вещей: удаль, долготерпение и авось», In: Youtube [online]. 13.11.2018 [cit. 2020-12-15]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=0LG_bJsWkKw
- 29) Университетская библиотека ONLINE. *Толстая Татьяна Никитична* [online]. Москва: © 2001–2020, Издательство «Директ-Медиа» [cit. 15.12.2020]. Dostupné z: https://biblioclub.ru/index.php?page=author_red&id=99638
- 30) HAMPL, D. *Ironie* [online] Rozbor-dila.cz [cit. 2020-12-15]. Dostupné z: <https://rozbor-dila.cz/ironie/>

Иллюстрации

- 1) Фотография 1: Татьяна Толстая. NEW YORK. Гостиная Davidzon Radio 27.11.2016 Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=UQbUd_4l1x4