

Яшина Е. А.

СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПАРАДОКСАЛЬНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/2-1/100.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 2 (9): в 3-х ч. Ч. I. С. 233-236. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

стомарийцы - это зрители мексиканского телесериала «Просто Мария», сантабарбарцы - это зрители другого мексиканского телесериала «Сантабарбар», а эм-эм-эмовские от МММ. Людям, не знающим рекламы (текста рекламы или ее роликов) АО МММ, будет трудно понять такое словообразование.

3. Образование окказионализмов на других основах.

Окказионализмы русского языка нынешнего времени очень разнообразны по семантике. Они затронуты почти все актуальные темы современной общественной жизни России. Можно без преувеличения сказать, что окказиональные слова показывают нам чуть не целую картину современной России. Событие 19-21 августа 1991 г. сыграли огромную роль в жизни России. Оно находит непосредственное отражение в языке, в том числе и в словообразовании: чрезвычайщики, перевортчики. Другая актуальная тема связана с дебатами о том, превратится ли Россия в страну третьего мира. Отсюда рождаются слова: третьемиризация, третьемирство, третьмирный. Чуть не самое известное окказиональное слово - это Абсурдистан. Этим словом говорящие подчеркивают абсурдность действительности в России, передают глубокую иронию. Все это свидетельствует, что окказионализмы, образованные на разных основах является своего рода средствами к ознакомлению с обществом современной России.

С одной стороны окказионализмы представляют большой интерес, а с другой стороны - вызывают затруднение в понимании содержания текста. В случае непонимания какого-ни. окказионализма можно возвести данный окказионализм к его источнику, рассказать о информации, связанной с ним, объяснить связь между данным словом с политическим моментом, событием, общественным явлением, которые он отражает. Окказиональный подход к лингвострановедению может показаться своеобразным, но он оправдывается на практике. Такой процесс обогащает знание иностранных учащихся, расширяет их кругозор, дает им возможность побольше и поглубже знать страноведение изучаемой страны, и таким образом помогает им в освоении окказиональных слов и правильном восприятии содержания целого текста, где содержатся подобные языковые единицы.

Список использованной литературы

1. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке: Учебное пособие. – М.: Логос, 2001.
2. Земская Е. А. Русский язык конца XX столетия (1985-1995). – М.: Языки русской культуры, 2000.
3. Костомаров В. Г. Языковой вкус эпохи Москва. - Педагогика-Пресс, 1994.

СПОСОБЫ ФОРМИРОВАНИЯ ПАРАДОКСАЛЬНЫХ ВЫСКАЗЫВАНИЙ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКОВ)

Яшина Е. А.

Мичуринский государственный аграрный университет

Парадокс - важный элемент не только научного, но и художественного мышления. Наличие парадоксального элемента в научной теории свидетельствует, с одной стороны, о её несовершенстве, с другой - стимулирует поиск путей разрешения противоречий, поиск истины. В системе художественного текста парадокс выполняет, в первую очередь, функцию актуализации внимания читателя на значимых смыслах, способствующих в дальнейшем раскрытию идеи художественного произведения. Парадокс как «элемент низкой предсказуемости» (термин И. В. Арнольд) позволяет автору создавать в тексте добавочные коннотации, обеспечить компрессию информации, а, следовательно, максимальную эффективность ее передачи [Арнольд 1990: 48].

Обозначим наиболее характерные черты художественного парадокса, отражающие главные особенности его создания и бытования в художественном тексте. К основным характеристикам художественного парадокса относятся: 1) противоречивость [Семен 1982]; 2) наличие эксплицитно выраженных или имплицитно подразумеваемых, противопоставляемых друг другу точек зрения; 3) неожиданный подход к трактовке привычного явления, рассчитанный на создание эффекта обманутого ожидания. Вследствие противоречивости проявляется алогичность, ещё одна важная характеристика парадоксального высказывания или описываемой в контексте художественного произведения ситуации. Под алогизмом в данном случае подразумевается нарушение логической последовательности, связности и обоснованности высказывания, отсутствие согласованности с действительностью. [Кондаков 1971: 26], [Большая Российская энциклопедия 2000: 517], [Философский энциклопедический словарь 1989: 22]. Вторая обозначенная выше ведущая характерная черта парадокса - противоречивость точек зрения - отражает противопоставление парадоксальной и ортодоксальной пропозиций [Ганеев 2000], следствием чего выступает принцип «одновременной реализации отношений контраста и тождества» [Ганеев 2000: 6]. Отсюда, парадокс в художественном тексте представляет собой средство актуализации читательского внимания, заключающее в себе противопоставляемые, внешне противоречащие друг другу подходы к анализу какого-либо явления, которые в совокупности создают его более глубокую трактовку, высвечивая данное явление с необычной и неожиданной стороны.

Парадоксальность высказывания в художественном тексте может базироваться на полисемии лексического значения, а также антонимии и синонимии лексических единиц. Четыре закона семантики, суммируемые в работе Х. Вайнриха «Лингвистика лжи», раскрывают способность лексического значения слова изменяться и принимать новые оттенки смысла в зависимости от контекстуального окружения лексической еди-

ницы. Вариативный потенциал лексического значения слова обусловлен тем, что всякое значение растянуто, неопределенно, социально и абстрактно. Четыре свойства лексического значения, отражающие четыре закона семантики, представляют собой четыре парадоксально взаимосвязанные стороны одного и того же явления. «Поскольку значения слов растянуты, они могут быть неопределенными. Но так как значения являются неопределенными, они используются в некоторой социальной группе. Однако их можно использовать лишь постольку, поскольку они являются абстрактными. Таким образом, значение слова в одно и то же время и бедно, и богато» [Вайнрих 1987: 50].

Наиболее очевидно противоречие прослеживается в парадоксах, основанных на противопоставлении или контрасте, где ведущим средством создания парадоксального противоречия выступает антонимия лексических единиц, нередко сопровождаемая эксплицитно обозначаемым отрицанием. Средствами экспликации отрицания в парадоксах, основанных на противопоставлении, служат отрицательные суффиксы и префиксы, противительные союзы, но, главным образом, отрицательные частицы и местоимения. Так, парадокс в цитате из «Портрета Дориана Грея» О. Уайльда реализуется на основе отрицания в противопоставляемых друг другу частях высказывания: «*Young men want to be faithful and are not: old men want to be faithless and cannot: that is all one can say*» [Wilde 1979: 113], при этом отрицание обозначается эксплицитно, посредством использования отрицательных частиц. Следует отметить, что противопоставление аспектов становится еще более очевидным благодаря аналогии, основанной помимо параллелизма на синтаксическом уровне, также на отрицании, прослеживаемом на семантическом уровне, то есть за счет противопоставления лексических значений слов-антонимов *young - old, faithful - faithless*, где антонимия последней пары опирается на использование отрицательного суффикса *-less*.

Неотъемлемым спутником парадокса, основанного на противопоставлении, является использование в его контексте антонимов. В антонимической паре происходит имплицитно обозначенное или эксплицитно выраженное (посредством отрицательных префиксов и суффиксов) частичное или полное отрицание одного лексического значения другим. Элементарное противопоставление в антонимической паре- X - не X, где X - переменная специфическая для каждой пары [Кронгауз 2005: 146], - повторяет формулу парадокса - A = не A, что еще раз подчеркивает возможность реализации парадокса, как на уровне одного или нескольких предложений, так и на уровне словосочетания. В связи с этим, предполагается правомерным считать одним из видов парадокса оксюморон, использование в рамках словосочетания единиц, лексическое значение которых взаимно опровергается вторым компонентом логической оппозиции. Противоречивость и необычность противопоставляемых в оксюмоне лексических единиц обеспечивает неоднозначность трактовки такого, на первый взгляд, алогичного словосочетания, что отражает столкновение противоположных точек зрения и способствует выработке нового неординарного подхода в восприятии описываемого явления. Все эти характерные особенности свойственны как парадоксу, так и оксюморону. Таким образом, словосочетания, в которых реализуются контрадикторные [Кондаков 1971] отношения между антонимами, с полным правом можно отнести к парадоксам, основанным на противопоставлении. Примерами подобных парадоксальных сочетаний в английском языке выступают: *victorious failures* [Anderson 1998: 32], *living death* [Wilde 1979: 338]. Примером парадокса, основанного на противопоставлении, является также взаимодействие выделенных лексических единиц из стихотворения О. Манделштама, где определения усугубляют противоречие между существительными, лексические значения которых взаимно опровергают друг друга: «*Среди немолчного напева Глубокой тишины ночной*» [цит. по Сидоренко 2002: 48].

Следует отметить, что в парадоксальном высказывании всегда присутствует имплицитно подразумеваемое или эксплицитно выраженное отрицание, поскольку парадокс ставит знак равенства между противоречащими друг другу понятиями. Противопоставление двух противоречащих друг другу элементов парадоксального суждения нередко осуществляется за счет использования частного отрицания, закрепленного за конкретной частью речи. Например, в пьесе О. Уайльда «*Lady Windermere's Fan*» присутствует следующий парадокс, опирающийся на частное отрицание: «*In this world there are only two tragedies. One is **not getting** what one wants, and the other is **getting** it*» [Wilde 1979: 94]. Именно отрицание, эксплицитно выраженное частицей *not*, делает две части парадоксального суждения элементами контрадикторной оппозиции, характеризующими одно и то же явление - *tragedies*, тем самым, создавая у реципиента непривычное и необычное представление о данном явлении. Таким образом, парадоксы, основанные на противопоставлении, предполагают наличие в своей структуре оппозиции, где отрицание одного из ее членов эксплицитно обозначено (общее или частное отрицание) либо имплицитно прослеживается в противопоставлении антонимов, например: «*The tragedy of old age is not that one is **old**, but that one is **young***» [Wilde 1979: 338]. Эксплицитно выраженные устоявшееся и парадоксальное суждения противопоставлены здесь при помощи антонимической оппозиции и противительного союза *but*.

Известно, что полисемия предполагает наличие у слова более чем одного значения. Комбинаторный потенциал лексического значения слова способен выступать средством создания парадоксального смысла, если происходит противопоставление значений многозначного слова, конкретизируемых за счет его контекстуального окружения. Например, «*People nowadays are so absolutely **superficial** that they don't understand the philosophy of the **superficial***» [Wilde 1979: 205]. Лексическое значение выделенного слова предполагает наличие таких компонентов как, *неглубокий* и *неполный* (*not thorough or complete*), *расположенный на поверхности* (*on the surface, not deep*), *поверхностный, легкомысленный* (*showing lack of deep feelings or serious thinking*) [Dictionary of English Language and Culture 1992: 1331]. В первом случае анализируемая единица

взята в значении «легкомысленный, поверхностный в суждениях» применительно к человеку, тогда как при повторном употреблении она субстантивируется и характеризует философию, образ мысли поверхностных, легкомысленных людей. Парадоксальность заключается в том, что легкомысленные люди настолько поверхностны, что не в состоянии понять даже того, что очевидно и лежит на поверхности. Реализация подобного смысла обеспечивается видоизменением лексического значения слова *superficial* при повторном его употреблении, а также за счет отхода от семы «легкомысленный» и актуализации семы «лежащий на поверхности». Важно заметить, что в анализируемом примере, актуализации противоречия между семами многозначного слова во многом способствовало использование сравнительной конструкции *so (absolutely) ... that*. С одной стороны, высказывание строится на основе сравнения. Однако, сравнительная конструкция *so...that* выступает средством, противопоставляющим одни семы полисемантического слова другим, являясь тем самым одним из способов синтаксической организации парадокса.

В парадоксах, основанных на сопоставлении, элементы, выступающие средством создания противоречия, не противопоставляются, а сопоставляются или сравниваются друг с другом. Оппозиция таких элементов обозначена менее остро, полисемия и синонимия лексических единиц - здесь ведущие средства создания парадоксальности. Противоречие между лексическими единицами, входящими в состав ортодоксальной и парадоксальной пропозиций, базируется не на опровержении одного лексического значения другим, а на отрицании ряда сем, которые образуют семантическое поле слов, представляющих собой контрарные понятия по отношению друг к другу. Парадоксальность такого рода словосочетаний, предложений или микроконтекстов обеспечивается скорее за счет «несовместимости семантических компонентов» [Арутюнова 1990: 4] входящих в его состав лексических единиц, нежели за счет противопоставления элементов друг другу. Например, название одного из рассказов известного американского писателя Шервуда Андерсена - *Untold Lie (Невысказанная ложь)* [Anderson 1998] - представляет собой парадокс, основанный на сопоставлении и реализуемый в словосочетании. Лексическое значение слова *lie* в толковом словаре английского языка и культуры трактуется как: «неверное утверждение, сформулированное с целью обмана» - «an untrue statement purposely made to deceive» [Dictionary of English Language and Culture 1992: 761]. Очевидно, что подобное толкование предполагает наличие в составе лексического значения данного слова семы «переданная информация», то есть «нечто высказанное». Однако этот компонент лексического значения отрицается при использовании слова *lie* в совокупности с лексической единицей *untold*. Таким образом, несовместимость семантических компонентов способствует созданию парадоксальности словосочетания.

Чем очевиднее высвечиваемое в художественном парадоксе противоречие, тем более ярким средством актуализации читательского внимания он выступает. Эксплицитно обозначенное отрицание выполняет функцию акцентирования парадоксального противоречия, основанного на сопоставлении. В следующем примере скрытое отрицание, выступающее основой парадоксальности высказывания, обозначено посредством противоречия между некоторыми семами, составляющими лексическое значение слов *mystery - visible*: «*The true mystery of the world is the visible not the invisible*» [Wilde 1979: 104]. Учитывая наличие в лексическом значении слова *mystery* таких сем как *необъяснимость (cannot be explained or understood)*, *непостижимость*, *секретность (a strange secret nature or quality)* [Dictionary of English Language and Culture 1992: 878], а в лексическом значении слова *visible* присутствие сем *доступное глазу, чувствам или разуму (noticeable to the eye ..., to the mind or senses)* [там же: 1465], сложно утверждать о полной антонимии сопоставляемых понятий, но правомерно судить о несовместимости сем *необъяснимость - доступность разуму*. Таким образом, парадоксальное противоречие реализуется посредством имплицитно подразумеваемого на уровне семантических компонентов отрицания, что обеспечивает логическую несовместимость лексических единиц *mystery - visible*. Отрицание, эксплицитно выраженное отрицательной частицей *not* и отрицательным префиксом в лексической единице *invisible*, в данном случае, служат лишь средством концентрации читательского внимания на важном в смысловом отношении отрезке текста, подчеркивая парадоксальное противоречие.

Как уже отмечалось выше лексическим средством создания парадоксов, основанных на сопоставлении, может выступать синонимия лексических единиц. В этом плане весьма интересен парадокс, цитируемый из рассказа О. Генри «Conscience in Art», который имеет цель - сосредоточить внимание читателя на характерных чертах описываемых образов посредством необычного сочетания лексических средств и особой синтаксической организации высказывания:

“*They are rough but uncivil in their manners, and though their ways are boisterous and unpolished, under it all they have a great deal of impoliteness and discourtesy*”.

Ср. «*Их манеры грубы, но невежливы, и, несмотря на их шумное и не отмеченное каким-либо воспитанием поведение, им в значительной мере свойственны неуважение и неучтивость*» [О. Генри 1972: 14].

Мастер короткого рассказа О. Генри в рамках одного предложения емко характеризует персонажи. При этом вместо использования антонимов в антитезе, отчетливо просматриваемой в цитате благодаря противительным союзам *but* и *though*, автор задействует синонимы (выделено в оригинальном тексте), что нарушает законы привычного построения антитезы, тем самым, концентрируя внимание читателя на данном отрезке текста. Таким образом, парадоксальность данной дроби текста основана на сопоставлении лексических единиц со схожим значением в рамках стилистической фигуры противоположности. Следовательно, характерологический по функциональному признаку, данный пример представляет собой парадокс, основанный на

сопоставлении - по семантическому признаку, а также парадокс, реализуемый в микроконтексте - по признаку синтаксической организации.

Парадоксы, основанные на перифразе пословиц и фразеологизмов, по способу структурно-семантической организации сходны с парадоксами, основанными на противопоставлении. А именно, как в первом, так и в последнем случае явно прослеживается оппозиция между компонентами высказывания, выступающая ведущим средством создания парадоксального противоречия. Замена одного из компонентов фразеологической единицы его антонимом - наиболее часто используемый способ создания парадоксов-перифразов. Характерной особенностью парадокса-перифраза является то, что один из антонимов, входящий в состав оппозиции, не выражен явно, а имплицитно подразумеваем. Однако, контекст, окружающий противопоставляемый компонент, выступает средством актуализации фонового знания читателя, стимулирующим поиск недостающего элемента оппозиции. В качестве примера парадокса-перифраза приведем следующее парадоксальное высказывание О. Уайльда из пьесы "The Importance of Being Earnest": "*Divorces are made in heaven*" [Wilde 2000: 43]. Очевидное сходство контекста, окружающего лексическую единицу *divorces*, позволяет сделать вывод, что прототипом данного высказывания служит известная английская поговорка "Marriages are made in heaven". Последняя, в свою очередь, делает эксплицитным недостающий элемент антонимической оппозиции *marriages - divorces*. Противопоставление антонимов в рамках одного и того же контекста актуализирует парадоксальную противоречивость суждения.

Таким образом, внутренний потенциал лексического значения слова, реализуемый в художественном парадоксе на основе отношений антонимии, синонимии, а также полисемии лексических единиц, обеспечивает функционирование трех основных видов парадоксальных высказываний в художественном контексте: парадоксов, основанных на противопоставлении, парадоксов, основанных на сопоставлении и парадоксов-перифразов известных высказываний. Как в русском, так и английском языке, парадокс в рамках контекста художественного произведения является тем отрезком, который сосредотачивает на себе внимание читателя, требует определенных усилий, а нередко и дополнительных фоновых знаний для его адекватного осмысления.

Список использованной литературы

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. - М.: Просвещение, 1990. - 197 с.
2. Аругюнова Н. Д. От редактора (вступительная статья) // Логический анализ языка: противоречивость и аномальность текста. - М.: Наука, 1990. - С. 4-9.
3. Большая Российская энциклопедия в 30 томах. - М.: Российская энциклопедия, 2000. - Т. 1. - С. 517.
4. Вайнрих Х. Лингвистика лжи // Язык и моделирование социального взаимодействия. - М.: Прогресс, 1987. - С. 44-87.
5. Ганеев Б. Т. Парадокс: парадоксальные высказывания. - Уфа: БГПУ, 2001. - 199 с.
6. Кондаков Н. И. Логический словарь. - М.: Наука, 1971. - 683 с.
7. Кронгауз М. А. Семантика. - М.: Издательский центр «Академия», 2005. - 352 с.
8. О. Генри. Комната на чердаке и другие рассказы: книга для чтения на английском языке. - М., 1972. - С. 14.
9. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго: Роман. - М.: Кн. палата, 1989. - 431 с.
10. Семен Г. Я. Лингвистическая природа и функционирование стилистического приема парадокса (на материале английского языка): Автореф. дисс. канд. филол наук: 10.02.04. - Одесса, 1982. - 16 с.
11. Сидоренко Е. А. Логика. Парадоксы. Возможные игры (размышления о мышлении в 9-ти очерках). - М.: Эдиториал УРСС, 2002. - 312 с.
12. Философский энциклопедический словарь. - М.: Советская энциклопедия, 1989. - 753 с.
13. Anderson Sh. The Untold Lie // Три рассказа для изучающих иностранные языки. - СПб.: Союз, 1998. - С. 4-21.
14. Chesterton G.K. The Secret Garden // The Innocence of Father Brown. - М.: Юпитер-интер, 2006. - С. 30-58.
15. Dictionary of English Language and Culture. - Longman Group UK Limited, 1992. - 1528 p.
16. Wilde O. The Picture of Dorian Gray // Избранные произведения в двух томах (на английском языке). - М., 1979. - Т. 1. - С. 77-347.
17. Wilde O. Lady Windermere's Fan // Избранные произведения в двух томах (на английском языке). - М., 1979. - Т. 2. - С. 75-158.
18. Wilde O. The Importance of Being Earnest. - М.: АРКТИ, 2000. - 95 с.