

Е.А. Пигаркина (Тверь)

СПЕЦИФИКА ПАРАДОКСА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Художественный текст несет в себе определенный смысл, которому подчиняются лингвостилистические средства. Парадокс, как одно из таких средств, в художественной литературе может стать доминантой смыслообразования и пониматься как доминирующий в данном тексте индикатор или стать схемой для построения всего произведения, например, сюжетом драмы. Однако парадокс – это не только художественный прием, служащий эстетическому воздействию на читателя, не только принцип построения произведения, апеллирующий к логическому мышлению, но одновременно один из принципов авторского мировосприятия, формирующий его идиостиль.

Идиостиль соотносится с языковой личностью автора, художественное сознание которого воплощает индивидуальную картину мира, воссоздаваемую посредством специфического использования языка в эстетической сфере. Внутренняя индивидуальная модель мира автора, специфика видения им мира находит свое отражение на всех уровнях иерархически организованной структуры текста и обуславливает отбор именно таких элементов, которые по своим языковым свойствам являются наиболее действенными для отражения авторского понимания действительности, а также для реализации прагматических установок текста.

Парадокс, специфическое лингвостилистическое средство, может быть определен как основа системы содержательных и формальных лингвистических характеристик, присущих произведениям определенного автора, делающий уникальным воплощенный в этих произведениях авторский способ мыслевыражения.

Специфика парадокса в художественных текстах. Так, например, с помощью парадокса Ивлин Во радикально перестраивает мир реальный, создавая свое удивительное и курьезное «государство», где за нелепыми фасадами и невероятными видимостями сохраняются в неприкосновенности пружины, которые движут настоящим миром: «неправдоподобные» герои «Упадка и разрушения» – не в пример своим реальным прототипам – делают то, что им хочется, и говорят то, что действительно думают, не заботясь о соблюдении необходимого декорума.

Приглашая читателя в путешествие по этому миру, Ивлин Во бесстрастно демонстрирует «только факты» – один причудливее другого. Но, абсурд, царящий на страницах «Упадка и разрушения», – лишь отражение абсурда, царящего, с точки зрения законов справедливости и порядочности, в современном писателю английском обществе. Например, внешне нелепы действия членов совета колледжа, исключаящих Поля за «непристойное поведение», как нелепо и смирение Поля, с которым он принимает это решение – бедняга и в самом деле чувствует себя виноватым. Но читатель, ознакомившейся с фактами, представленными ему автором, понимает, что по своему ученые мужи действовали вполне последовательно: «непристойное поведение» Поля на самом деле заключалось в его бедности, следовательно, в

неспособности платить большие штрафы. Поль для колледжа не представляет интереса, поэтому с ним расстаются без сожаления.

С помощью парадокса И. Во предьявляет своим читателям те печальные «сущности» объективной реальности, которые слишком часто прячутся за благопристойными оболочками – видимостями. Чаще всего гротескная ситуация у Во строится на неожиданном парадоксальном совмещении двух далеких, вроде бы совершенно противоположных понятий: например, исключенный из колледжа Поль прощается со швейцаром: «*I expect you'll be becoming a schoolmaster, sir. That's why what most of the gentlemen does that gets sent down for indecent behavior*» [16]. Казалось бы, что может быть несовместимее: педагогическая деятельность и люди, отчисленные за неблагопристойное поведение. Ситуация внешне нелепа, противоречит здравому смыслу, но от этого не менее жизненна; в этом читатель может без труда убедиться посетив учебное заведение доктора Фейгана. Что с того, что таких школ в жизни не бывает, сатирическое преувеличение выявляет изъяны британской системы школьного обучения – изъяны не надуманные, а вполне реальные, многие детали школьного быта и нравов списаны автором, что называется с натуры, почерпнуты из его собственного ученического и краткого учительского опыта. Даже капитан Граймс имел реальный прототип в действительности, как отмечает И. Во в своей автобиографии [4].

Парадокс у Во выполняет функцию раскрытия непреодолимой дисгармонии мира, ибо современный человек убежден, что механизм жизни приводится в действие слепыми, не поддающимися прогнозированию силами, при встрече с которыми и человеческое бытие становится абсурдным и нецелесообразным. Автор «Упадки и разрушения» вовсе не собирается погружаться во внутренний мир и живописать движения чувств своих персонажей. В этом смысле все без исключения действующие лица книги статичны. Поль изучает богословие в Оксфорде, потом преподает в частной школе доктора Фейгана, вращается в лондонском свете, попадает в тюрьму из-за махинаций своей возлюбленной Марго и, наконец, снова возвращается в Оксфорд изучать богословие. Но все эти приключения никоим образом не меняют его характер, каким он был на первых страницах романа, таким он и прощается с читателем в финале книги, никаких выводов не сделав, так ничему и не научившись. Здесь и возникает основной парадокс: «настоящий» Поль – со своими привычками, взглядами, симпатиями, убеждениями, реально существует только в надежно защищенном от внешних воздействий интеллектуально-ученом мире Оксфорда – и безвозвратно исчезает, лишь только приходит в соприкосновение с внешним миром. Недаром И. Во отметил: «*in fact the whole of this book is really an account of the mysterious disappearance of Paul Pennyfeather*».

Выбор парадокса в качестве формы мыслевыражения указывает на стремление автора к активному диалогу с читателем, поскольку в создание парадокса всегда вовлечены двое: автор отвечает за порождение, а читатель за восприятие парадокса.

Специфика парадокса как особой формы мыслевыражения обусловлена его смыслообразующим потенциалом, являющимся в художественном тексте основой для рефлексии. Необходимо учитывать факторы, от которых зависит процесс перебрасывания так называемых «рефлексивных мостиков» при

рефлексивном освоении художественного текста. Очевидно, что у разных людей рефлексия протекает неодинаково: это напрямую зависит от багажа знаний у реципиента. Чем богаче накопленный опыт, тем легче будет протекать рефлексия; и наоборот, необразованный, малокультурный человек, не привыкший рефлексировать (над собой и окружающей действительностью), сам является препятствием для перебрасывания рефлексивных мостиков на осваиваемый им художественный текст. Соответственно, причиной непонимания художественного текста может быть сам читатель, не умеющий рефлексировать [12].

Кроме багажа знаний (индивидуального опыта) реципиента на понимание текста оказывают влияние и другие индивидуально-личностные свойства и качества читателя (его потребности, мотивы, интересы, склонности, мировоззрение), а также свойства и качества самого текста: совокупность языковых средств (фонетических, графических, лексических и др.), представляющих его содержание. В связи с этим при интерпретации парадоксов возникает проблема зависимости метаязыка от эмпирического опыта.

Роль автора в создании эффекта парадоксального представляется ведущей, поскольку именно автор является инициатором и создателем стимула для рефлексии – парадокса. Однако со стороны реципиента требуется весьма существенное участие в освоении авторского творения, и не только в восприятии и осознании текста, но и в получении дополнительной информации об авторском первоначальном замысле. Английский историк Р. Дж. Коллингвуд писал: «Вы никогда не сможете узнать смысл сказанного человеком с помощью простого изучения устных или письменных высказываний, им сделанных, даже если он писал или говорил, полностью владея языком и с совершенно честными намерениями. Чтобы найти этот смысл, мы должны также узнать, каков был вопрос, на что написанное или сказанное им должно послужить ответом» [6: 339]. Вопрос мы можем узнать из ответа в тексте. Но, тем не менее, хочется получить добавочный источник, может быть, хранящий все возможные вопросы по поводу предмета. Следовательно, для анализа нужен не просто текст, а текст, живущий полноценной жизнью: вступающий в отношения с другими текстами, людьми, может быть, историей [3]. Проверенные временем, освоенные не одним поколением исследователей произведения Оскара Уайльда являются как раз таким материалом.

Страсть Уайльда к парадоксам – это, по его собственным словам, «пир с пантерами», единственный шанс выжить в мире лицемеров [10]. Цель всего творчества Уайльда – «стать зрителем собственной жизни». Своего рода театральное видение на реальность, ее превращение в гротескную сценическую площадку – характерные черты мировосприятия писателя, которые нашли отражение во всех произведениях автора и в наибольшей степени в его лучшем творении – философско-символическом романе «Портрет Дориана Грея». В романе Уайльд строит тему внутреннего двойника: герой сохраняет, подобно Фаусту, свежесть, юность и красоту, в то время как возраст, порочная жизнь и преступления кладут отпечаток на его портрет. В исходной ситуации писателя привлекает парадоксальный ход: живой человек становится своего рода произведением искусства среди других таких же прекрасных

произведений, чуждым морали и «человеческим, слишком человеческим страстям». Одновременно произведение искусства, портрет становится неким зеркалом, отражающим внутренние изменения души героя.

Сюжет, образы, эпизоды этого романа пронизаны парадоксами, а парадоксальное «Предисловие» готовит читателей к восприятию книги, словно призывая не искать в ней ничего, кроме того, что лежит на поверхности: «Художник не моралист», «Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь». Способ для примирения противоположностей, совмещения несовместимого для Оскара Уайльда – парадокс. Меняя местами причину и следствие, форму и смысл, автор обесценивает содержательность общепринятого суждения при воспроизведении его содержательного логического образа

Использование приема парадокса в построении образов героев произведения позволяет не только привлечь внимание читателя, но и дает толчок к рефлексии. Уайльд использует непрямой метод характеристики героев. Через реплики персонажей, их поступки автор предлагает читателю самому составить свое собственное мнение о том или ином характере.

Выбранная система парадоксов позволяет наиболее ярко выделить те черты действующих лиц, которые автору кажутся наиболее важными, основополагающими. Безусловно, многое из изреченного лордом Генри поражает воображение, ибо противостоит обыденным представлениям, но, его мышление неповторимо и неординарно, как и у автора, создавшего незабываемый образ: «*The only way to get rid of temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful*», «*Conscience and cowardice are really the same things, Basil. Conscience is the trade-name of the firm. That is all*», «*There are many things that we would throw away if we were not afraid that others might pick them up*» [9].

Естественно, каждый автор ставит определенные задачи перед теми лингвостилистическими средствами, которые он выбирает. Скажем, сравнивая парадоксы Пелэма Грэнвила Вудхауза с парадоксами Оскара Уайльда, мы видим, что задачи перед ними стояли совершенно разные. Если Уайльд использовал парадокс для постижения своей истины и проверки затертых стереотипов, то у Вудхауза парадокс – это еще один способ позабавить читателя, представив необычайные, странные и невероятные утверждения как убедительные доказательства.

It just shows you how true it is that one half of the world doesn't know how the other three-quarter lives [14].

He would immediately put the bee on the wedding.

Oh, my gosh!

Still, I wouldn't worry about that, old man, – I said, pointing out the bright side, – because long before it happened, Spode would have broken your neck [15].

To him, Bertram was a creature of the underworld who stole bags and umbrellas and, what made it worse, didn't even steal them well. No father likes to see his only daughter on chummy terms with such a one.

It just shows you what women are like. A frightful sex, Bertie. There ought to be a law. I hope to live to see the day when women are no longer allowed.

Do you know, Bertie, there are times – rare, yes, but they do happen – when your intelligence is almost human [16].

Специфика исследования парадокса в художественных текстах. Исследование феномена парадокса находится на стыке нескольких дисциплин: лингвистики, психолингвистики, стилистики текста и филологической герменевтики. Междисциплинарный характер исследования связан с тем, что опора только на один из дисциплинарных подходов приводит к неполному пониманию значения парадокса как единицы смыслообразования в тексте.

С точки зрения психолингвистики, парадокс позволяет проявить всю неординарность и оригинальность мышления автора. Оригинальность затрагивает план порождения парадокса и план его восприятия. В плане порождения проявляется умение автора видеть связи между предметами, которые традиционно считаются несовместимыми, и, наоборот, увидеть и заострить различия между близкими и в каком-то отношении связанными явлениями.

Без учета восприятия не возможен разговор о значении того или иного элемента текста или совокупности элементов. План восприятия парадокса заключается в том, что психологической основой понимания парадоксального высказывания является нарушение у читателя определенного стереотипа, выработанного на основе прошлого опыта и служащего для него в известной степени нормой, то есть возникновение состояния замешательства [8].

Показателем восприятия можно считать впечатление от всего произведения или выбираемого фрагмента: психологическая реакция читателя зависит не от набора знаков, но от их взаиморасположения [6]. Т.е., при смене последовательности восприятия меняется и его качество, включая весь комплекс ощущений (темп, логика, тональность, колебание внутреннего напряжения, ассоциации и др.). В восприятии парадокса существенную роль играет момент внезапности, который главенствует в парадоксе. Неожиданно и вдруг происходит осознание превосходства по отношению к объекту, в силу чего возникает определенная реакция и осмысление неожиданного и верного наблюдения. В этот момент происходит «самоудовлетворение познания» или совершение микропроцесса мыследеятельности.

Согласно теории Карла Гросса, центральным моментом которой является утверждение, что состояние замешательства позволяет нам пережить явления комического, в том числе и парадокс, выделяются три стадии осознания парадокса: 1) момент ошеломления, вызванного нелепостью, 2) промежуточное состояние, длящееся с момента, когда нелепость обнаружена, 3) веселое настроение, наступившее после окончательного выявления несообразия [7].

Понимание смысла парадокса опирается на способность реципиента восстанавливать нарушенные причинно-следственные связи, когда следствие, вывод не вытекают из посылки, условия. Нарушение причинно-следственных связей статично для парадокса и позволяет говорить о стабильности его проявления и целостности. «Когда мы строим свою речь, нам всегда предносится целое нашего высказывания: и в форме определенной жанровой схемы и в форме индивидуального речевого замысла. Мы не нанизываем слова, не идем от слова к слову, а как бы заполняем нужными словами целое» [1: 266].

В художественном произведении, со стилистической точки зрения, автор сам определяет систему концептуально значимых, коммуникативно и эстетически обусловленных принципов организации текста, проводит отбор стилистических приемов, определяет характер ассоциативно-смыслового развертывания текста и сочетаемость языковых средств, определяющих его структуру, прагматику и семантику. Так, например, Я. Хинтика в полемике с У. Куайном справедливо отмечает, что все наши высказывания об окружающем мире пронизаны созданными нами самими понятиями. Знание реальности принципиально не может быть отделено от нашего способа понятийного освоения ее. [11: 79–81].

Современная герменевтика говорит об исключительной познавательной функции парадокса [2]. Выбирая парадокс в качестве доминанты смыслообразования в тексте или схемы для построения всего произведения, автор работает с приемом, позволяющим осуществить многомерность интерпретаций и трактовок, что обусловлено способностью человека ощущать разнообразие и поливалентность явлений жизни – с одной стороны, и стремлением применять ту же модель к тексту – с другой. Языковые парадоксы возникают в вербальном языке, и их проблематика и основания находятся не в какой-либо науке, а в самом эмпирическом опыте, ретранслированном в вербальный язык в виде парадокса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
2. Богин Г.И. Обретение способности понимать: Введение в филологическую герменевтику. – http://pall.hoha.ru/learn/bogin_bible/0.htm
3. Васильева. В.В. В поисках механизмов понимания текстов // Вестник Омского университета. – Омск, 1998. – № 3. – С. 65–68
4. Во Ивлин. Насмешник. – М.: Вагриус, 2005. – 384 с.
5. Завельский А.А., Завельская Д.А., С.И. Платонов. Текст и его интерпретация. – <http://www.textology.ru/public/interpr.html>
6. Коллингвуд Р.Дж. Идея истории: Автобиография. – М.: Наука, 1980. – 448 с.
7. Гармаева В.Д. Когнитивная природа фразеологического парадокса в английском языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 1997. – 20 с.
8. Темянникова Э.Б. Когнитивная структура парадокса: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1998. – 25 с.
9. Уайльд О. Избранные произведения. – М.: Прогресс, 1995. – 315 с
10. Уайльд О. Тюремная исповедью – М.: Азбука, 2003. – 224с.
11. Хинтика Я. Логико-эпистемологические исследования. – М.: Прогресс, 1980. – 447 с.
12. Шевцова А. А. Метафоризация как средство смыслообразования в тексте литературной сказки : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 2004. – 20 с.
13. Waugh Evelyn. Decline and Fall. – London: Penguin Books Ltd, 2003. – 224 p.
14. Wodehouse P.G. Five Complete Novels. – New York: Gramercy Book, 1983. – 439 p.
15. Wodehouse P.G. Jeeves in the Offing. – London: Penguin Books Ltd, 2000. – 250 p.
16. Wodehouse P.G. Thank You, Jeeves// The Jeeves Omnibus 1. – London: Hutchinson, 1989. – P. 5–180.