

УДК 81`42

## ПАРАДОКСАЛИЗАЦИЯ НА РАЗЛИЧНЫХ УРОВНЯХ ОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

**Е.А. Пигаркина**

Тверской государственный университет, Тверь

В настоящей статье мы рассматриваем использование парадокса и реализацию парадоксализации на различных уровнях организации художественного произведения. Для данного исследования были отобраны тексты Тэффи, в которых парадокс используется как средство смыслообразования.

**Ключевые слова:** эффект парадоксализации, парадокс, художественная картина мира.

Различные исследования в области герменевтики текста (М. Хайдеггер, Г.Г. Шпет, М. Фуко), семиотики текста (Ю.М. Лотман), лингвистики текста (Дж. Лакофф, Т.М. Николаева, В.И. Карасик, В.В. Колесов) подтверждают, что способность ощущать окружающий мир, определять специфику социального устройства общества и затем облекать свои рефлексии в художественную форму напрямую зависит от особенностей индивидуального сознания человека. Именно уникальность сознания отдельной личности позволяет нам говорить о наличии авторской способности формировать свой неповторимый способ отражения действительности или когнитивную картину мира.

«Под когнитивной картиной мира понимается ментальный образ действительности, сформированный когнитивным сознанием человека или народа в целом и являющийся результатом как прямого эмпирического отражения действительности органами чувств, так и сознательного рефлексивного отражения действительности в процессе мышления» [1: 52].

На формирование сознания, способов осознания реальности и, как следствие, когнитивной картины мира непосредственным образом влияют воспитание и та атмосфера, в которой происходит становление личности. Наличие ограничивающих когнитивное развитие факторов или, наоборот, отсутствие таковых влияет на становление мировоззрения, которое позволяет фиксировать противоречивость и дуальность человеческой натуры и, как следствие, неоднозначность и противоречивость на фундаментальном уровне общественных структур и систем взаимоотношений между людьми.

Современная лингвистика прослеживает также обусловленность художественной картины мира когнитивной картиной мира конкретного автора, на что указывают многие исследователи, например:

«В художественной картине мира могут быть обнаружены концепты, присущие восприятию мира только данного автора, – индивидуальные концепты писателя. Таким образом, язык выступает средством создания вторичной, художественной картины мира, которая отражает картину мира создателя художественного произведения» [1: 57].

Поскольку для данного исследования нами были выбраны художественные тексты Тэффи, уместным представляется привести в пример описание определённых особенностей воспитательной системы в семье Лохвицких, из которой происходила Надежда Александровна Бучинская (псевдоним в русской литературе – Тэффи). Что касается матери, француженки по происхождению (девичья фамилия – Ноэр), то о ней известно лишь, что она любила поэзию, хорошо знала французскую и русскую литературу и воспитывала своих детей, как писала об этом сама Тэффи,

«... по-стариковски – всех вместе и на один лад, с индивидуальностью при этом не справляясь и ничего от них особенного не ожидая. Поэтому, может быть, “особенное” и получилось, если вспомнить, что не было в России начала нашего века сестер более знаменитых, чем сестры Лохвитские, – “эротической” поэтессы Мирры, дважды удостоенной Пушкинской премии, и “юмористки” Надежды, в чьих произведениях и впрямь было много смешного, но и немало невеселого, как и у всякого по-настоящему серьёзного и большого писателя» [3: 9].

Здесь мы фиксируем тот факт, что формирование свободного от стереотипов сознания, тонко реагирующего на несправедливость поступков и отношений, противоречивость объективной реальности повлияло на сложившийся формат мироощущения Тэффи, который нашёл отражение в идиостиле.

Способность воспринимать реальность через призму парадокса свидетельствует, на наш взгляд, о нестандартном образе мышления, который позволяет конструировать смыслы в новой художественной реальности. И здесь мы согласны с утверждением В.А. Сулимова:

«... литературные тексты есть результат проявления личности в наиболее репрезентативной форме. Это определяет актуальность сопряжения проблем личности (самоидентификации, референциальной и интерпретационной потенции, способности к пониманию) и текста (способа презентации смысла, использования различных универсальных когнитивных механизмов при порождении / восприятии текста, логико-когнитивных фигур и моделей понимания и т.п.)» [2: 5].

Анализируя авторский стиль произведений Тэффи, мы отмечаем мастерское использование различных средств комического, среди которых выделяем парадокс.

Для конструирования процесса смыслообразования в тексте мы обращаемся к принципу герменевтического анализа (понимание целого

складывается из понимания отдельных частей, а понимание отдельных частей зависит от понимания целого, иными словами, от общего – к частному, от частного – к общему) и далее определяем схему реализации эффекта парадоксальности на определённом уровне произведения.

Основой идеи рассказа «Свои и чужие» становится тонко подмеченное наблюдение парадоксальных отношений между близкими и посторонними людьми. Автор делает своё наблюдение смысловой доминантой художественного произведения.

В самом определении «своих», которое предлагает автор, прослеживается ирония: *«Свои – это те, о которых мы знаем наверное, сколько им лет и сколько у них денег. Как только эти параметры становятся известными, “чужие” переходят в круг “своих”»* [3: 104]. И в этой категоризации Тэффи использует парадокс как средство реализации идеи произведения – обратить внимание на фальшь и наигранность отношений между людьми. *«Всех людей по отношению к нам мы разделяем на “своих” и “чужих”... Чем больше у человека своих, тем больше он знает о себе горьких истин и тем тяжелее ему живётся на свете»* [3: 105]. Казалось бы, должно быть всё наоборот: близкие люди на то и близкие, чтобы поддерживать в трудную минуту и воодушевлять, подталкивать к реализации задуманных идей. Но Тэффи обращает внимание на так часто встречающуюся особенность взаимоотношений, в которых так называемые «свои» используют любую возможность, чтобы уколоть («подбодрить») близкого человека. Возникает вопрос: а действительно ли это «свои»? Здесь запускается процесс рефлексии, посредством которого читателю предлагается самому решить, какие отношения являются действительно близкими, наполненными доверием, симпатией и поддержкой, а какие оказываются обманными, являясь, по сути, способом реализации комплексов и негативных установок людей, находящихся в ближайшем окружении.

*«Чужие по отношению к вам полны самых светлых прогнозов. Все дела и предприятия вам, наверное, великолепно удадутся. Ещё бы! С вашим-то умом, да с вашей выдержкой, да с вашей обаятельностью! Свои, наоборот, заранее оплакивают вас, недоверчиво качают головой и каркают»* [3: 107].

Казалось бы, мы ожидаем от близких людей правды, какой бы горькой она ни была, но критика становится не трезвой оценкой ситуации, а способом «ставить палки в колеса», имеющим под собой деструктивный посыл: *«Свои считают своей обязанностью непременно резать вам в глаза правду-матку, тогда как чужие должны деликатно привирать»* [3: 107]. Эффект парадоксальности в данном случае реализуется на лексическом уровне: оппозиция «свои – чужие», «деликатно привирать».

*«Второй раз я слышала, как одна молодая дама хвалила своего мужа и говорила:*

*- Вот мы женаты уже четыре года, а он всегда милый, вежливый, внимательный, точно чужой!*

*И слушатели не удивлялись странной похвале. Не удивляюсь и я» [3: 108].*

В рассказе распредмечивание парадокса происходит через осмысление несоответствия формы называемых явлений и содержания описаний, соотносящихся с этими явлениями, а именно: «свои» по описательным характеристикам более похожат на «чужих» и наоборот, выявляется несообразие, нарушение логической связи. Эффект парадоксальности реализуется через оппозицию смыслов на лексическом уровне.

Другую форму реализации эффекта парадоксальности на уровне художественной идеи текста мы усматриваем в рассказе «Джентльмен». Автор в качестве способа смыслопорождения использует противопоставление названия произведения его содержанию. С точки зрения образа, бытующего в коллективном сознании, джентльмен отличается изысканными манерами и тактичным поведением по отношению к женщинам, а именно, он никогда не посмеет обращаться с ними грубо и в обществе дам соблюдает правила этикета. Ассоциации, которые вызывает у нас название рассказа, следующие: благородный человек, соблюдающий нормы и правила поведения, вежливый в общении. После прочтения названия мы предполагаем, что в тексте рассказа пойдёт повествование именно о таком герое. Но далее по тексту автор проводит читателя через систему описаний и диалогов, в которых раскрывается образ героя (Васи), говорящего о «жертвенной любви», а на деле оказывающегося трусом, который прикрывается мнимой заботой о героине (Варя).

*«- О-о-о! – застонал он. – Вы любите меня? Значит, мы погибли.*

*От волнения он шепелявил. Он снял шляпу и вытер лоб.*

*- Всё погибло! – продолжал он. – Теперь мы большие не должны встречаться.*

*- Но почему же? – удивилась Варя.*

*- Я джентльмен, и я должен заботиться о вашей репутации и о вашей безопасности. Вдруг ваш муж что-нибудь заметит? Вдруг он оскорбит вас подозрением? Что же мне тогда – пулю в лоб? Как всё это ужасно!» [3: 268].*

В данном случае мы видим, как реализуется задача приёма парадокса через осознание замешательства, когда у читателя нарушается определённая когнитивная конструкция: стереотип, связанный с привычным восприятием образа поведения человека, наделяемого эпитетом «джентльмен», не подтверждается ситуацией, в которой герой ведёт себя недостойно по отношению к даме. Весь текст рассказа является опровержением значения слова «джентльмен». Автор устанавливает контакт

с читателем через запуск механизма рефлексии, реализуя процессы смыслообразования и смыслопорождения через противопоставление заглавия произведения и содержания произведения.

В другом произведении Тэффи «Предсказатель прошлого» парадокс вынесен в заглавие. В этом словосочетании объединяются противоположные начала. Эффект парадоксальности возникает в результате столкновения противоречащих друг другу смыслов: *предсказывать* – означает ‘предполагать какие-либо события в будущем’, а прошлое, как правило, нам известно, и незачем обращаться за этой информацией к кому-либо. Автор сразу же в заголовке определяет область рассуждений в рассказе – парадоксализация реальности, в которой под маской таинственности спокойно уживаются шарлатаны и посредственности.

*«Нужно пойти, – подумала я. – А то живёшь – ничего не знаешь. Пойду, хоть прошлое узнаю»* [3: 77]. Сама нелепость ситуации, обращение к прошлому, подсказывает нам основной вопрос, который автор затрагивает в рассказе – смысл жизни. Неспособность осознать настоящее, иллюзорность будущего – это то, что беспокоит человека. Спокойствие, казалось бы, можно найти в прошлом – оно известно, но вот здесь автор и иронизирует по поводу природы человеческого восприятия: вместо того чтобы наслаждаться настоящим, человек готов мистифицировать прошлое. Отсутствие прагматического компонента в осмыслении бытия, леность в мышлении и поступках и при этом стремление к обретению значимости в обществе – вот те противоречия, на которые автор обращает внимание. Весь текст рассказа представляет собой диалог, в котором главный герой беседует с «предсказателем» и получает невнятные ответы на невнятные вопросы.

*«Потом он захотел огорчить меня. Он поднял голову вверх и, трясая заячьими ушами, ехидно сказал:*

*- Замуж вы никогда не выйдете!*

*- Ну, это положим!*

*- Как ‘положим’! Мне по линиям шестого сустава безымянного пальца...*

*- Врёт вам шестой сустав. Я давно замужем.*

*Заячьи уши уныло опустились.*

*- Я в этом смысле и говорил. Раз вы замужем, так как же вам ещё раз выходить...»* [3: 79].

Соответственно название рассказа, обличённое в форму парадокса, выполняет смыслообразующую роль в данном художественном тексте. Основной же текст является развёртыванием смысла, заложенного в названии. Автор объединяет заглавие произведения и содержание произведения в одну смысловую конструкцию.

В результате проведённого анализа произведений Тэффи нами определены три схемы реализации приёма парадоксализации, исполь-

зующиеся в качестве смыслообразующих на различных уровнях организации художественного произведения:

- оппозиция смыслов внутри текста произведения;
- оппозиция заглавия и смыслов текста произведения;
- единое поле смыслообразования для заглавия и текста произведения.

### **Список литературы**

1. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика. М.: АСТ: Восток–Запад, 2010. 314 с.
2. Сулимов В.А. Литературный текст в интеллектуальном пространстве современной культуры: автореф. дис. ... докт. культурологи: 24.00.01 / Сулимов В.А. СПб., 2011. 48 с.
3. Тэффи. Антология Сатиры и Юмора России XX века. Том 12. М.: Изд-во Эксмо, 2003. 544 с.

## **PARADOXALIZATION AT DIFFERENT LEVELS OF TEXT ORGANIZATION**

**E.A. Pigarkina**

Tver State University, Tver

The article explores methods of using paradox at different levels of text organization with the aim to create the effect of paradoxalization. Some texts by Tefy are analyzed to show the paradox as a method of meaning-making.

**Keywords:** *paradoxalization, paradox, artistic literary worldview.*

*Об авторе:*

ПИГАРКИНА Евгения Анатольевна – аспирант кафедры английской филологии Тверского государственного университета, e-mail: [pjane@inbox.ru](mailto:pjane@inbox.ru)