

ЧАСТИНА 3

ПОТЕНЦІАЛ ТА РОЛЬ ПАРАДОКСУ В АНГЛОМОВНІЙ КРЕАТИВНІЙ КАРТИНІ СВІТУ

Онтологічний характер парадоксу

Будучи одним із способів втілення закону про єдність і боротьбу протилежностей, парадокс в літературно-художній творчості служить засобом пізнання і вираження глибинних закономірностей антитетичної сутності буття. Парадокс – це звільнення глибини, виведення події на поверхню і розгортання мови уздовж цієї межі [Делёз 1995, с. 23].

Парадокс відображає реально існуючі протиріччя або письменник зумисно поєднує суперечливі поняття з метою досягнення певного ефекту. Парадокс категорично не є свідченням слабкості нашого мислення, а навпаки, від підкреслює його силу [Семен 1987, с. 82; див. також Семен 1998].

Парадокси можуть як направляти по новому шляху, так і збивати з пантелику, вносити плутанину і сум'яття в уми людей. Однак, парадоксів боятися не слід: вони розбурхують думку і направляють її по новому шляху [Гулыга 1977]. Ми вважаємо, що парадокс не заплутує суть справи. Він змушує проблему відкриватися новими гранями і тим самим сприяє її вирішенню.

У філософії парадокс (пойменований І. Кантом антиномією), у логіці – міркування, яке не належить до істинних чи хибних, у математиці та в лінгвістиці (семантичний та синтаксичний парадокс), а також у художній літературі, де вживається як художній засіб, відіграючи відмінну за смисловим навантаженням функцію.

Оскільки оригінальність вислову сприйняти набагато простіше, ніж упевнитися в його істинності або помилковості, парадоксальні вислови часто сприймають як свідоцтва незалежності, самобутності висловлюваних ними думок, особливо якщо вони до того ж мають зовні ефектну, чітку, афористичну форму [ЛСД 2007, с. 520; ПЭ].

Наведемо приклади парадоксальних афоризмів:

- ✓ *Please all and you will please none* (Aesop);
- ✓ *Nothing is permanent but change* (Heraclitus);
- ✓ *Agreement is made more precious by disagreement* (Publilius Syrus);
- ✓ *To study music, we must learn the rules. To create music, we must forget them* (Nadia Boulanger);
- ✓ *An artist is forced by others to paint out of his own free will* (Willem de Kooning);
- ✓ *To imagine the unimaginable is the highest use of the imagination* (Cynthia Ozick);
- ✓ *Every act of creation is first of all an act of destruction* (Pablo Picasso);
- ✓ *To write a quality cliché you have to come up with something new* (Jenny Holzer);
- ✓ *It takes a heap of sense to write good nonsense* (Mark Twain); *Originality is nothing but judicious imitation* (Voltaire);
- ✓ *Giving is true having* (Charles Haddon Spurgeon);
- ✓ *To be an ideal guest, stay at home* (Edgar Watson Howe);
- ✓ *What acting really is, is pretending – while you're pretending you're not pretending* (Ted Danson);
- ✓ *Comedy is simply a funny way of being serious* (Peter Ustinov);

- ✓ *A celebrity is a person who works hard all his life to become well known, then wears dark glasses to avoid being recognized (Fred Allen);*
- ✓ *The greatest hate springs from the greatest love (Thomas Fuller); Love involves a peculiar unfathomable combination of understanding and misunderstanding (Diane Arbus);*
- ✓ *The love we give away is the only love we keep (Elbert Hubbard);*
- ✓ *Parting is such sweet sorrow (William Shakespeare);*
- ✓ *Paradoxically though it may seem, it is none the less true that life imitates art far more than art imitates life (Oscar Wilde);*
- ✓ *My free will is a paradoxical partner of the power of intention (Wayne Dyer);*
- ✓ *We don't stop playing because we grow old; we grow old because we stop playing (George Bernard Shaw);*
- ✓ *The curious paradox is that when I accept myself just as I am, then I can change (Carl Rogers);*
- ✓ *A man always says exactly what he means; but especially when he hides it (G.K. Chesterton);*
- ✓ *Politicians do not understand much; but politicians do understand politics (G.K. Chesterton);*
- ✓ *And when a thing is obviously untrue, it is obviously not a lie (G.K. Chesterton);*
- ✓ *He hasn't enough mind to know that he has a mind (G.K. Chesterton);*
- ✓ *The most deceptive thing about a shadow is that it may be quite accurate. (G.K. Chesterton).*

Перелік таких придуманих мовних парадоксів може бути продовжено.

Численні спостереження свідчать, що завдяки парадоксу людське мислення відривається від

стереотипу і включається в нову логіку міркувань. Невипадково деякі дослідники підкреслюють, що парадокс має подвійну смислову енергію: він одночасно і продукт думки, і сильно діючий засіб, здатний ініціювати думку [Ляпон 2001, с. 91].

У нашому дослідженні ми розглядаємо парадокс комплексно і керуємося наступним його розумінням. Парадокс – граматично правильне висловлювання, що характеризується логіко-семантичною суперечливістю компонентів, що виражається в суперечливій формі та/або змісті. Парадокс є як фігурою мови так і фігурою думки [порівн. Ємець 2010, 2011; Зорницька 2014, Яшина 2007].

Парадоксу притаманні певні характерні риси. Детальне вивчення феномена дозволяє виділити наступні ознаки парадоксу: а) граматична правильність; б) суперечливість; з'єднання суперечливих понять; в) наявність алогізму; г) єдність об'єкта характеристикації; д) одночасна реалізація відносин контрасту і тотожності; є) несподіване, незвичайне трактування відомого і звичного.

В англомовній креативній картині світу парадоксальні висловлювання створюються за допомогою різних стилістичних прийомів (антитеза, оксюморон, метафора, гіпербола, паралельні конструкції, хіазм та ін.).

Наведемо парадоксальні висловлювання з роману короля парадоксів О. Уайльда *“The Picture of Dorian Gray”* («Портрет Доріана Грея»). [Виділення жирним шрифтом зроблені нами – Л.К.].

Парадоксальні висловлювання, що основані на антитезі:

✓ *“There is no such thing as a moral or an immoral book. Books are well written, or badly written. That is all”.*

✓ “The moral life of man forms part of the subject-matter of the artist, **but the morality of art consists in the perfect use of an imperfect medium**”.

✓ “When critics disagree, the artist is in accord with himself. **We can forgive a man for making a useful thing as long as he does not admire it. The only excuse for making a useless thing is that one admires it intensely**”.

✓ “It is silly of you, for there is only one thing in the world worse than being talked about, and that is not being talked about. A portrait like this would set you far above all the young men in England, and make the old men quite jealous, if old men are ever capable of any emotion”.

✓ And how did Lady Brandon describe this wonderful young man?" asked his companion. "I know she goes in for giving a rapid *précis* of all her guests. I remember her bringing me up to a truculent and red-faced old gentleman covered all over with orders and ribbons, **and hissing into my ear, in a tragic whisper which must have been perfectly audible to everybody in the room, the most astounding details**. I simply fled. I like to find out people for myself. But Lady Brandon treats her guests exactly as an auctioneer treats his goods. **She either explains them entirely away, or tells one everything about them except what one wants to know**.

Парадоксальні висловлювання, що оснований на оксюмороні:

✓ “Look at the successful men in any of the learned professions. **How perfectly hideous they are!** Except, of course, in the Church. But then in the Church they don't think”.

✓ “Oh, the obvious consolation. Taking someone else's admirer when one loses one's own. In good society that always whitewashes a woman. But really, Dorian, how different Sibyl Vane must have been from all the women one

meets! There is something to me quite beautiful about her death. I am glad I am living in a century when such wonders happen. They make one believe in the reality of the things we all play with, such as romance, passion, and love."

✓ *"I am afraid that women appreciate cruelty, downright cruelty, more than anything else. They have wonderfully primitive instincts. We have emancipated them, but they remain slaves looking for their masters, all the same. They love being dominated"*.

✓ *"After some time Dorian Gray looked up. "You have explained me to myself, Harry," he murmured with something of a sigh of relief. "I felt all that you have said, but somehow I was afraid of it, and I could not express it to myself. How well you know me! But we will not talk again of what has happened. It [смерть] has been a marvellous experience. That is all. I wonder if life has still in store for me anything as marvellous."*

Парадоксальні висловлювання, що основані на метафорі:

✓ *"Thought and language are to the artist instruments of an art"*.

✓ *"Vice and virtue are to the artist materials for an art"*.

✓ *Conscience and cowardice are really the same things, Basil. Conscience is the trade-name of the firm. That is all*

✓ *Yes; she is a peacock in everything but beauty," said Lord Henry, pulling the daisy to bits with his long nervous fingers.*

Парадоксальні висловлювання, що основані на гіперболі:

✓ *"All right, Uncle George, I'll tell her, but it won't have any effect. Philanthropic people lose all sense of humanity. It is their distinguishing characteristic"*.

✓ “*Being natural is simply a pose, and **the most irritating pose I know,**” cried Lord Henry, laughing”.*

Парадоксальні висловлювання, що основані на повторі:

✓ “*No artist has ethical **sympathies**. An ethical **sympathy** in an artist is an unpardonable mannerism of style”.*

✓ *Those who find ugly meanings in **beautiful things** are corrupt without being charming. This is a fault.*

✓ *Those who find beautiful meanings in **beautiful things** are the cultivated. For these there is hope. They are the elect to whom **beautiful things** mean only beauty.*

Парадоксальні висловлювання, що основані на паралельних конструкціях:

✓ “*Vice and virtue are to the artist materials for an art. **From the point of view of form, the type of all the arts is the art of the musician. From the point of view of feeling, the actor's craft is the type. All art is at once surface and symbol. Those who go beneath the surface do so at their peril. Those who read the symbol do so at their peril**”.*

✓ “*I don't believe that, Harry, and I don't believe you do either. However, whatever was my motive – **and it may have been pride, for I used to be very proud** – I certainly struggled to the door. There, **of course**, I stumbled against Lady Brandon. 'You are not going to run away so soon, Mr. Hallward?' she screamed out. You know her curiously shrill voice?” (паралельні конструкції, вставні конструкції).*

Парадоксальні висловлювання, що основані на хіазмі:

✓ “*Lord Henry went out to the garden and found Dorian Gray burying his face in the great cool lilac-blossoms, feverishly drinking in their perfume as if it had been wine. He came close to him and put his hand upon his shoulder. **"You are quite right to do that,"** he murmured.*

"Nothing can cure the soul but the senses, just as nothing can cure the senses but the soul".

✓ "Yes," continued Lord Henry, "that is one of the great secrets of life – **to cure the soul by means of the senses, and the senses by means of the soul.** You are a wonderful creation. You know more than you think you know, just as you know less than you want to know".

✓ "Harry," said Basil Hallward, looking him straight in the face, "every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter. The sitter is merely the accident, the occasion. **It is not he who is revealed by the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, reveals himself.** The reason I will not exhibit this picture is that I am afraid that I have shown in it the secret of my own soul".

Як показало наше дослідження, в креативному дискурсі парадоксальні висловлення створюються за рахунок конвергенції стилістичних прийомів.

Наведемо парадоксальні висловлення, що основані на конвергенції стилістичних прийомів:

✓ "Academy is too large and too vulgar. **Whenever I have gone there, there have been either so many people that I have not been able to see the pictures, which was dreadful, or so many pictures that I have not been able to see the people, which was worse.** The Grosvenor is really the only place". (гіпербола, антитеза, паралельні конструкції, применшення)

✓ "It is silly of you, for there is only one thing in the world worse than **being talked about, and that is not being talked about.** A portrait like this would set you far above all the young men in England, and make the old men quite jealous, **if old men are ever capable of any emotion**". (антитеза, паралельні конструкції, іронія, літота)

✓ “Why, my dear Basil, **he is a Narcissus**, and you – well, of course you have an intellectual expression and all that. **But beauty, real beauty, ends where an intellectual expression begins. Intellect is in itself a mode of exaggeration, and destroys the harmony of any face. The moment one sits down to think, one becomes all nose, or all forehead, or something horrid**”. (метафори, іронія, гіпербола, метонімії)

✓ “**Look at the successful men in any of the learned professions. How perfectly hideous they are! Except, of course, in the Church. But then in the Church they don't think. A bishop keeps on saying at the age of eighty what he was told to say when he was a boy of eighteen, and as a natural consequence he always looks absolutely delightful. Your mysterious young friend, whose name you have never told me, but whose picture really fascinates me, never thinks. I feel quite sure of that. He is some brainless beautiful creature who should be always here in winter when we have no flowers to look at, and always here in summer when we want something to chill our intelligence. Don't flatter yourself, Basil: you are not in the least like him**”. (оксюморон, повтор, метонімія, гіпербола, вставна конструкція, паралельні конструкції, гіпербола, оксюморон, антитеза)

✓ “You never say a moral thing, and you never do a wrong thing. Your cynicism is simply a pose”. (паралельні конструкції, гіпербола, кульмінація)

✓ “Harry,” said Basil Hallward, looking him straight in the face, “every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter. The sitter is merely the accident, the occasion. **It is not he who is revealed by the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, reveals himself. The reason I will not exhibit this**

picture is that I am afraid that I have shown in it the secret of my own soul". (хіазм, метафора)

✓ "Hallward got up from the seat and walked up and down the garden. After some time he came back. "Harry," he said, "**Dorian Gray is to me simply a motive in art. You might see nothing in him. I see everything in him. He is never more present in my work than when no image of him is there. He is a suggestion, as I have said, of a new manner. I find him in the curves of certain lines, in the loveliness and subtleties of certain colours. That is all**". (метафори, гіпербола, вставна конструкція, антитези)

✓ "Music had stirred him like that. Music had troubled him many times. But music was not articulate. It was not a new world, but rather another chaos, that it created in us. Words! Mere words! How terrible they were! How clear, and vivid, and cruel! One could not escape from them. And yet what a subtle magic there was in them! They seemed to be able to give a plastic form to formless things, and to have a music of their own as sweet as that of viol or of lute. Mere words! Was there anything so real as words?" (антитези, метафори, повтор, полісиндетон, антиклімакс, гіпербола, сурядний зв'язок, порівняння, оксиморон, паралельні конструкції, літота)

✓ "I am too fond of reading books to care to write them, Mr. Erskine. I should like to write a novel certainly, a novel that would be as lovely as a Persian carpet and as unreal. But there is no literary public in England for anything except newspapers, primers, and encyclopaedias. Of all people in the world the English have the least sense of the beauty of literature" (повтор, порівняння, гіпербола, літота, іронія)

✓ "Never marry a woman with straw-coloured hair, Dorian," he said after a few puffs.

✓ "Why, Harry?"

- ✓ “*Because they are so sentimental*”.
- ✓ “*But I like sentimental people*”.
- ✓ “*Never marry at all, Dorian. Men marry because they are tired; women, because they are curious: both are disappointed*” (гіпербола, паралельні конструкції, антитеза з різними референтами, антиклімакс)

Дослідники парадоксу пропонують розрізняти декілька рівнів функціонування парадоксу в художньому тексті: рівень словосполучення, рівень речення, рівень мікроконтексту та рівень контексту (або макроконтексту) [див., наприклад Яшина 2007]. Особливості функціонування парадоксу на перших трьох рівнях, на нашу думку, доречно розглядати з точки зору стилістики. Рівень макроконтексту передбачає аналіз художнього твору як естетичної цілісності.

Парадокс, створюючи когнітивний дисонанс, розумове напруження, вимагає від адресата відходу від буквального прочитання тексту і аналізу на якісно вищому рівні. Таке осмислення парадоксу подібне до «герменевтичного кола» (термін Ф. Шлейермахера), коли проникнення адресата у смисл тексту, закладений адресантом, здійснюється від частини до цілого, і від осмислення цілого тексту до кращого розуміння його безпосередніх складових, за рахунок чого досягається ефект актуалізації уваги реципієнта на важливих у смисловому відношенні аспектах твору.

Парадокс, «мозковий штурм», стимулює мислення і призводить до відкриття прихованої істини. Парадокс – це просто істина, що стала на голову для залучення уваги (Г.К. Честертон).

Лінгвальний англомовний парадокс як художня стратегія розкриття прихованої істини

Хто оголошує все істинним, тим
самим робить істинним і твердження,
протилежне його власному.
Аристотель «Метафізика»

Парадокс – це явне протиріччя; відхилення або протиставлення здоровому глузду; маркування шляхом видимої абсурдності; нерозв'язне протиріччя; алогічний зв'язок двох частин пропозиції або декількох пропозицій, в яких об'єднуються суперечливі поняття [Ганеєв 2001].

Парадокс (з його синтаксичною редукацією – оксюмороном – тобто «гостро ріжучою дурістю», від слів *οξύς* «гострий» і *μωρος* «дурний») містить деяке протиріччя (між двома сторонами буття або двома точками зору), уповільнює розуміння, призводить сприймаючого до напруження, спричиняє посилення мислення і в результаті веде до виявлення прихованої істини, яка викриває «доксу», показуючи її ілюзорність.

Розкриття «докси» як ілюзорної, помилкової думки робить парадокс місцем перебування суттєвої, глибокої істини. Є банальні істини і великі істини. Протилежність банальної істини – звичайно, брехня. Протилежність великої істини – теж істина (Нільс Бор).

Установка на приховану істину є постійним компонентом поширених визначень парадоксу: парадокс ефектним чином ставить дві величини в вражаючі, здавалося б, суперечливі відносини, розкриваючи таким чином в більшій чи меншій мірі прихований стан речей [Шмид 2001].

Парадокс, що стимулює пізнання, можна порівняти з терміном В. Шкловського «остра́неніє», точніше з тими його аспектами, які зводяться до етичної функції. Про парадокс як засіб остра́ненія істини зазначали німецькі романтики. У своїй статті “*Über die Unverständlichkeit*” («Про незрозумілості») пише Фрідріх Шлегель, що усі вищі істини всякого роду є цілком тривіальними, і тому вкрай необхідно виражати їх завжди по-новому і, по можливості, кожного разу парадоксальніше, для того щоб не забути, що вони все ще існують і що вони не піддаються повному вираженню (*Alle höchsten Wahrheiten jeder Art sind durchaus trivial, und eben darum ist nichts notwendiger als sie immer neu und womöglich immer paradoxer auszudrücken, damit es nicht vergessen wird, dass sie noch da sind und dass sie nie eigentlich ganz ausgesprochen werden können*) [Schlegel 1967, с. 366].

Парадокс, що означає «несподіваний, дивний», розглядається деякими дослідниками як синонім термінів антиномія, протиріччя. Традиційно під антиномією розуміється поєднання двох суперечливих суджень про один і той самий об’єкт, кожне з яких істинно щодо цього об’єкта і кожне з яких допускає однаково переконливе логічне обґрунтування.

Антиномічне судження є результатом особливого осмислення реальності, особливого погляду на об’єкт і світ в цілому – як на єдність, гармонію протилежностей, цілісність, яка не руйнується, а забезпечується взаємодією протилежних складових.

Антиномічність неодмінно сполучена з нетривіальністю, нестандартністю сприйняття, осмислення і оцінювання всього існуючого і того, що відбувається (згадаємо відоме висловлювання

О.С. Пушкіна «І геній – парадоксов друг»), тобто антиномія парадоксальна за своєю сутністю.

Тим не менш, ми вважаємо, що антиномію і парадокс не слід ототожнювати. Головна відмінність антиномії від парадоксу в тому, що антиномія не дана нам в безпосередньому досвіді, вона не сприймається органами почуттів, з нею не співвіднесені ніякі реалії, події, предмети. Антиномія є результат роботи думки, особливого, нестандартного осмислення дійсності, особливого погляду на світ.

Антиномія «матеріалізується» тільки у вербальній формі, у вигляді судження, умовиводу, висловлювання. Антиномія – категорія гносеологічна, це особливий принцип і прийом пізнання, один з найважливіших способів наближення до істини.

Парадоксальне ж – онтологічне. Незалежно від свідомості суб'єкта, який сприймає, у світі відбуваються парадоксальні події, люди здійснюють парадоксальні вчинки, і в ході історії, і еволюції багато парадоксального.

Говорячи про парадокс, необхідно розрізнити парадокс як об'єктивне явище – несподіване, що не відповідає поширеним уявленням – і парадоксальне висловлювання, що містить у собі думку оригінальну, яка суперечить тривіальній логіці, а іноді – на перший погляд – і здоровому глузду.

Парадокс є важливим елементом художнього мислення. Майстри художнього слова свідомо використовують парадоксальні висловлювання з метою реалізації свого комунікативного наміру: підвести адресата до розуміння імплікацій, що впливають з тексту, допомогти зрозуміти істинний художній задум адресанта.

Парадокс як художній прийом, що використовується адресантом для приховування істини – художнього задуму – призводить до когнітивного дисонансу і, як наслідок, стимулюючи мислення адресата, веде у результаті до розкриття ним прихованої істини.

Певний смисл, якому підпорядковуються мовностилістичні засоби, несе в собі художній текст. Парадокс як специфічний мовностилістичний засіб може бути визначений як основа системи змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, який робить креативним втілений у цих творах авторський метод вираження смислу.

Вибір парадоксу в якості форми вираження смислу вказує на прагнення автора до активного діалогу з читачем, оскільки у створенні парадоксу завжди залучені двоє: автор відповідає за породження, а читач за сприйняття парадоксу.

Парадокс дозволяє проявити креативність мислення і автора, і читача: креативність впливає як на план породження парадокса («Коли складають, думають про читача» У. Еко), так і план його сприйняття («Так звані парадокси автора, що шокують читача, знаходяться часто не в книзі автора, а в голові читача» Ф.В. Ніцше).

У плані породження, по-перше, проявляється вміння автора бачити зв'язки між предметами, які традиційно вважаються несумісними, по-друге, побачити і загострити відмінності між близькими і в якомусь відношенні пов'язаними явищами.

У сприйнятті парадоксу істотну роль відіграє момент раптовості, який в парадоксі є головним. План сприйняття парадокса полягає в тому, що

психологічною основою розуміння парадоксального висловлювання є порушення у читача певного стереотипу, виробленого на основі минулого досвіду, і служить для нього певною мірою нормою, тобто виникнення стану здивування [Wilder, Collins 1994, с. 86] й збентеження [Темянникова 1998].

Парадокси аналітично дуже цікаві, тому що вони допомагають нам зрозуміти, культурно і контекстуально конкретні відповіді. Більше того, ми можемо і повинні говорити про можливість інтерпретації парадоксу в пізнавальних цілях. Парадокс не заплутує суть справи, він змушує проблему відкриватися новими гранями і тим самим сприяє її вирішенню [Лепешко 2007, с. 139]

В основі сприйняття парадоксального висловлювання лежить когнітивний дисонанс. При цьому контрадикторна і контрарна асоціативна сутність феномена парадокса як створення суперечності, тобто з'єднання зовні суперечливих понять, двох протилежних контекстів, але що мають внутрішню єдність, виражається не тільки в механізмі когнітивного дисонансу, оскільки роль асоціацій щодо парадоксу не обмежується тільки цим, асоціації закладені в саму природу парадоксу і є її неминучою характеристикою.

Саме завдяки асоціативності світосприйняття людина бачить схожість або відмінність між гетерогенними денотатами, що дозволяє об'єднувати протилежні концептуальні структури в рамках єдиного парадоксального висловлювання.

В механізм побудови когнітивної структури парадокса закладений синтез: парадоксальний синтез розглядається як когнітивний механізм побудови парадоксу, що забезпечує цілісність парадокса як лінгвокогнітивного явища. При синтезі на основі асоціацій двох взаємосуперечливих суджень/тез

вибудовується таким чином ієрархічна структура, що складається мінімум з трьох елементів, на верхньому рівні якої знаходиться парадокс, що функціонує як єдине ціле.

Результатом парадоксального синтезу є парадокс як лінгвокогнітивне/лінгвокреативне явище, при цьому взаємосуперечливі тези представлені аксіомами в структурі парадоксу. Парадокси привабливі, бо поєднують в собі речі, здавалося б, непоєднувані: те, що спочатку виглядало суперечливим або навіть неймовірним, насправді виявляється істиною [Карасєв 1989, с. 49].

Стан збентеження, який призводить до виникнення когнітивного дисонансу, все ж дозволяє читачеві інтерпретувати парадокс. Виділяються три стадії усвідомлення парадоксу: 1) момент приголомшення, викликаного безглуздістю; 2) проміжний стан, що триває з моменту, коли безглуздість виявлена; 3) веселий настрій, що настав після остаточного виявлення нісенітниці [Тармаєва 1997; див. також Бахтияров 2000].

Парадокс – це два кінця однієї істини (Владислав Гжегорчик). Глибока істинність відрізняє парадокс від абсурду, з яким його нерідко плутають. Ще в 1661 році І. Мікреліус констатував, що іноді приймають парадокс за абсурд: абсурд і парадокс різняться тим, що перший завжди означає заперечення правильного, між тим як другий означає заперечення переконання більшості людей (*Interim parádoçov etiam sumitur pro absurdo*), уточнюючи: (*Absurdum <...> et parádoçov sie differunt, ut illud semper notet <...> negationein veri; hoc negationem opinionis pleronimque*) [Шмид 2001].

В якості диференціюючих ознак літературно-художнього парадоксу, які дозволяють відрізнити його від

інших художніх прийомів, назвемо наступні: 1) у парадоксі виражена діалектична взаємодія протилежностей. На відміну від антитези, оксюморона, у своєму функціонуванні він виходить за межі художньої риторики; 2) у протиріччі парадоксу завжди розкривається істина. Цим парадокс відрізняється від прийому абсурду, в якому протиріччя є самодостатнім і не веде до відтворення цілісної картини світу; 3) життєве протиріччя, що виявляється парадоксом, завжди несподівано. У цьому його відмінність від антитези. Антитеза реалізує протиріччя світу, які не є відкриттям для читача (наприклад, добро – зло, світло – тьма, ненависть – любов), тоді як парадокс представляє суперечливі поняття, що з самого спочатку в сприймаючій свідомості не є такими.

Художньому парадоксу властива саме несподіваність протиставлення, покликана загострити увагу читача на виявленій оригінальним мисленням автора проблемі, змусити його міркувати над нею. Для віднесення художнього прийому до категорії парадоксу необхідна кожна з трьох ознак, при цьому жодна недостатня окремо і має диференціюючі властивості тільки в комплексі з іншими двома.

Парадокс в літературно-художньому творі має видільну та конструюючу функції. Перша реалізується через парадоксальне висловлювання (парадокс як фігура мовлення), друга – проявляється в художньому цілому твору як принцип структурування тексту.

У художньому тексті парадокс виконує, в першу чергу, функцію актуалізації уваги читача на значущих смислах, що сприяють в подальшому розкриттю ідеї художнього твору, його істинного смислу. Парадокс як «елемент низької передбачуваності» (термін І.В. Арнольд) дозволяє автору створювати в тексті

додаткові конотації, забезпечити компресію інформації, а, отже, максимальну ефективність її передачі [Арнольд 1996, с. 48]. Парадокс вимагає розгадки й водночас чинить їй опір.

Розглянемо парадокс як об'єктивне явище – несподіване, що не відповідає усталеним, загальноприйнятим уявленням – і парадоксальне висловлювання, що містить у собі думку оригінальну, яка суперечить тривіальній логіці, а іноді – на перший погляд – і здоровому глузду, на прикладі сучасного англomовного тексту, віршованої прози “*The Paradox of Our Time in History*” («Парадокс нашого часу в історії»).

Сама назва цього тексту та перший рядок (*The paradox of our time in history is that*), що повністю повторює її, акцентує увагу читача та спонукає до розкриття художнього задуму автора.

Парадоксальні висловлювання, що реалізуються за допомогою мовних засобів, насамперед, фігури протилежності – антитези (ключовою є *more – less* «більше-менше») – гальмують розуміння, викликають напруження й спричиняють виникнення когнітивного дисонансу і, як наслідок, стимулюють мислення, що в результаті призводить до розкриття читачем прихованої істини – головної ідеї твору – сучасний світ не бездоганний.

Назвемо мовностилістичні засоби, на яких базується парадокс в цьому тексті:

✓ антитези (*more – less; taller – shorter; wider – narrower; bigger – smaller; experts – problems; medicine – wellness; multiplied – reduced; love – hate; seldom – often; outer – inner; cleaned – polluted; long – short; higher – lower; tall – short; steep profits – shallow relationships; world peace – domestic warfare; two incomes*

- *more divorce; fancier houses – broken homes; much – nothing*);
- ✓ метафори (*polluted soul; short character; shallow relationships; narrower viewpoints*);
- ✓ метонімії (*domestic warfare; days of two incomes; broken homes; technology can bring this letter*);
- ✓ повторення морфем (*a living, but not a life*); хіазм (*We've added years to life, not life to years*);
- ✓ анафора (*A time when technology can bring this letter to you, And a time when you can choose*);
- ✓ епітети (*polluted, shallow*);
- ✓ перефразування сталого словосполучення *short temper* «запальність» з використанням ступені порівняння прикметника *short – shorter* та множини іменника *temper – tempers*;
- ✓ використання неозначеного артикля з іменником *time* (*A time when*) підкреслює онтологічний характер парадоксу.

Зазначені мовностилістичні засоби в аналізованому стилізованому вірші створюють ефект ошуканого очікування, що є характерною ознакою художніх текстів, в яких виявляються парадоксальні висловлювання. Читач постає перед вибором: отримати електронний лист (*technology can bring this letter to you*) або знищити його (*Or just hit delete*) за допомогою кнопки на комп'ютері *delete*. Ця альтернатива приховує істину (концепт твору) – автор пропонує змінити світ на краще.

Думка, що висловлена в художньому тексті за допомогою парадоксу, привертає увагу незвичайною подвійністю підходу до трактованої проблеми в літературному творі; вона не залишається непоміченою і стимулює читацький пошук власних відповідей на розглянуті автором питання.

Для наочності наведемо проаналізований текст повністю [зазначені стилістичні засоби в ньому підкреслено нами – Л.К.]:

THE PARADOX OF OUR TIME IN HISTORY

The paradox of our time in history is that:

We have taller buildings, but shorter tempers;

Wider freeways, but narrower viewpoints;

We spend more, but have less;

We buy more, but enjoy it less.

We have bigger houses and smaller families;

More conveniences, but less time;

We have more degrees, but less sense;

More knowledge, but less judgment;

More experts, but more problems;

More medicine, but less wellness.

We have multiplied our possessions, but reduced our values.

We talk too much, love too seldom, and hate too often.

We've learned how to make a living, but not a life;

We've added years to life, not life to years.

We've been all the way to the moon and back,

But have trouble crossing the street to meet the new neighbor.

We've conquered outer space, but not inner space;

We've cleaned up the air, but polluted the soul;

We've split the atom, but not our prejudice.

We have higher incomes, but lower morals;

We've become long on quantity, but short on quality.

These are the times of tall men, and short character;

Steep profits, and shallow relationships.

These are the times of world peace, but domestic warfare;

More leisure, but less fun;

More kinds of food, but less nutrition.

These are days of two incomes, but more divorce;

Of fancier houses, but broken homes.

It is a time when there is much in the show window

And nothing in the stockroom;

A time when technology can bring this letter to you,

And a time when you can choose either to make a difference

Or just hit delete (The Paradox).

Парадоксальність є художньо-смісловим і художньо-структурним стрижнем проаналізованої англійської віршованої прози. Парадокс становить собою складне і навіть в деякій мірі загадкове явище, оскільки, з одного боку «парадокс – дотепна спроба уникнути істини» (Г. Манн), а з іншого – «парадокс – ось єдина правда» (Б. Шоу).

Парадокси – це не глухий кут, а блиск в кінці тунелю, що висвітлює шлях до творчої свободи [Бахтияров 2000, с. 101]. Призначення парадоксу в тому, щоб ще сильніше висвітлити давно висвітлене, щоб остаточно прояснити, здавалося б, раніше зрозуміле і ясне всім. Парадокс – це правда, побачена з-за рогу (Карл Бексон).

Величезну роль у висвітленні і осягненні феномену парадокса грає креативний дискурс, зокрема англійський. Парадокс, як художній прийом, використовується адресантом для приховування істини – художнього задуму. Парадокс, як художній засіб розкриття прихованої істини, реалізується у різноманітних мовних засобах, в першу чергу – фігурах протилежності – антитезі та оксюмору.

Установка на приховану істину є постійним компонентом поширених визначень парадоксу. Характерною ознакою парадоксального висловлювання є суперечливість між двома точками зору, що уповільнює розуміння, створює ефект обманутого очікування, призводить сприймаючого до напруження, спричиняє посилення мислення і в результаті веде до виявлення прихованої глибокої істини. В основі сприйняття парадоксального висловлювання лежить когнітивний дисонанс.

Роль адресанта у створенні ефекту парадоксального є ведучою, оскільки саме автор є індикатором і творцем стимулу для рефлексії – парадоксу. Проте з боку адресата потрібна дуже істотна участь в освоєнні авторського творіння.

Існує думка, що там, де є парадокс, з'являються нові перспективи для дослідження. Парадокс – це завжди вихід пізнання на новий рівень осягнення суті чого-небудь. Парадоксальність як особливість людського мислення, знаходячи втілення в антитезах, оксиморонах, парадоксальних висловлюваннях, творах із парадоксальним сюжетом, прослідковується в різних літературно-поетичних епохах. Парадоксальні висловлювання зустрічаємо як у творах за часів античності, так і в імпресіоністському, постмодерністському художньому дискурсах.

Парадокс як прийом, що використовується адресантом для акцентування уваги адресата на найважливіших у смисловому відношенні фрагментів англomовного художнього креативного дискурсу, призводить до створення ефекту ошуканого очікування і, як наслідок, стимулюючи мислення адресата, веде у результаті до їх креативної співпраці.

Лінгвальний англомовний парадокс як художня стратегія створення ефекту ошуканого очікування

Аристотель перший з учених спробував визначити сутність парадоксу та визначив його не тільки як вислів всупереч загальній думці, але також і як висловлювання, що суперечить раніше пробудженому очікуванню. В «Риторичі» Аристотель писав, що парадокси витончені, тому люди внутрішньо вірять їм, так як в них є щось подібне тим жартам, що засновані на схожості слів, які зазвичай мають одне значення, а в даному випадку інший; і вони нагадують ті жарти, які засновані на обмані очікувань людини [Аристотель 1998; Ганеєв 1988, с. 11; Aristotle].

Існує підхід, в межах якого парадокс розглядається як окремий випадок ефекту ошуканого очікування, і парадоксальні висловлювання діляться на мовні (прислів'я, приказки, деякі дієслівні фразеологічні єдності) і мовленнєві (індивідуально-авторські утворення) [Семен 1985]. На нашу думку, парадокс є невід'ємним прийомом креативного художнього дискурсу, зокрема англомовного.

У креативному дискурсі парадоксальне висловлювання, що містить у собі думку оригінальну, яка суперечить тривіальній логіці, а іноді – на перший погляд – і здоровому глузду – виконує, в першу чергу, функцію актуалізації уваги читача на значущих смислах, що сприяють в подальшому розкриттю ідеї художнього твору.

Парадоксальне висловлювання є елементом непередбачуваним, що дозволяє автору створювати в художньому англомовному дискурсі додаткові конотації. Парадоксальне висловлення вимагає

розгадки й водночас чинить їй опір. Думка, що висловлена в англomовному художньому дискурсі за допомогою парадоксального висловлення, привертає увагу, не залишається непоміченою й спричиняє ефект ошуканого очікування тим самим стимулює читацький пошук власних відповідей на розглянуті автором питання.

Для визначення сутності та особливості феномену ошуканого очікування звернемося до деяких положень психології сприйняття мовлення.

Дослідники відзначають, що в структурі поведінки людини можна виділити її здатність використовувати інформацію, наявну в її минулому досвіді, для прогнозу майбутньої ситуації. Одні події (а в нашому випадку – висловлювання) очікуються з більшою ймовірністю, інші з меншою, при цьому суб'єктивна ймовірність очікуваної події може не збігатися з об'єктивною.

Чим більше несподівана ситуація для людини, тим сильніше емоційне потрясіння, яке вона переживає. Це відбувається за законом кількості інформації, відкритому К.Е. Шенноном. Як відомо, закон цей говорить, що найбільшу інформацію несуть порушення очікуваного порядку. Психологи підтверджують його тезою про те, що все незвичайне привертає більше уваги і краще запам'ятовується.

Теорія «ошуканого очікування» виникла при вивченні проблеми комічного, яку більше двох тисячоліть досліджують кращі фахівці людства (перш за все філософи та психологи). Першим висловив думку, що в комічному істотну роль відіграє момент раптовості Т. Гоббс: «Скоріш за все ми сміємося над самою гостротою, в якій <...> наявне несподіване,

парадоксальне і в той же час вірне спостереження» [цит. за: Воскресенский 2001, с. 151].

Проте теорія ошуканого очікування справедлива не тільки для комічних ситуацій. У навколишньому людині світі присутні елементи одноманітності, які типізують його поведінку, тобто підпорядковують нормам, виробленим і прийнятим в співтоваристві (діє так званий механізм стереотипізації).

Ошукане очікування пов'язане з порушенням всякого роду стереотипів, уявлень про «нормальний» стані справ і будується воно на контрасті між психічним станом, викликаним очікуванням, і тим, що воно не виправдалося, результатом чого може бути прояв дуже широкого спектра почуттів – від найрадісніших до найсумніших.

Під ошуканим очікуванням розуміється варіативність розвитку ситуації, а саме можливість розвитку декількох сценаріїв продовження ситуації. Для автора ситуація – це якась схема, що служить для опису ментальних репрезентацій. Згідно даної моделі, мовна особистість, що має справу з деякою ситуацією, моделює зустрічну ситуацію, що забезпечує вирішення неоднозначності, а також прогнозування подальшого розвитку ситуації [Воскресенский 2001].

Для вітчизняної та зарубіжної лінгвістики характерне неоднозначне ставлення до ефекту ошуканого очікування багатьох авторів, і багато що в цьому стилістичному явищі залишається неясним. Ефект ошуканого очікування можна визначити як ефект непередбачуваності – особливий прийом, який є одним із проявів стилістичного використання категорії установки на адресата/читача.

Ефект ошуканого очікування розглядається в рамках стилістичного контексту як елемент тексту, що

володіє по відношенню до даного контексту властивістю непередбачуваності, тобто як порушення лінійності і безперервності мовлення. А мовлення саме лінійне, в ньому кожне наступне явище підготовлене попереднім.

І свідомість читача передбачає подальшу інформацію. Якщо ж на цьому тлі з'являються елементи низької ймовірності, то виникає порушення безперервності і лінійності, читач долає якийсь бар'єр, його поява і створює стилістичний ефект [Арнольд 1996, с. 108], ефект ошуканого очікування.

Існує наступна модель ошуканого очікування: у «мовленнєвому ланцюзі стимул стилістичного ефекту – контрасту – полягає в елементах низької передбачуваності, закодованих в одному або більше складових <...> тільки ця мінливість може пояснити, чому одна і та ж лінгвістична одиниця набуває, видозмінює, або втрачає свій стилістичний ефект в залежності від свого положення [Риффатер 1980, с. 109].

Виходячи з цієї моделі, можна розглядати ефект ошуканого очікування як реакцію читача чи слухача на відступ від правил і норм, встановлених в мовленні. Контраст полягає в тому, що реципієнт очікує почути одне, а отримує зовсім інше. На цьому контрасті і побудований ефект ошуканого очікування.

Вважається, що, з одного боку, регулярність і симетричність – споконвічні потреби людського розуму, а з іншого – легкі неправильності, що виділяються на тлі цієї регулярності, також необхідні для створення художнього ефекту, зокрема ефекту ошуканого очікування [Якобсон 1987, с. 85],

Ефект ошуканого очікування може зустрічатися в мові на будь-якому її рівні: 1) фонетичному; 2) морфологічному; 3) синтагматичному (на рівні

сполучуваності слів); 4) на рівні надфразової єдності та абзацу; 5) текстовому.

На фонетичному рівні це можуть бути випадки, використання графона – навмисного спотворення орфографічної норми, що відбиває індивідуальні чи діалектні порушення норми фонетичної. Письменники вдаються до його використання для передачі мовлення персонажів, які не зовсім правильно говорять іноземною мовою або безграмотного мовлення.

Наведемо декілька прикладів безграмотного мовлення головної героїні – квіткарки Елізи Дуліттл з п'єси Б. Шоу “Pygmalion” («Пігмаліон»):

THE FLOWER GIRL. *Ow, eez ye-ooa san, is e? Wal, fewd dan y' de-ooty bawmz a mather should, eed now bettern to spawl a pore gel's flahrzn than ran awy atbaht pyin. Will yeoo py me f 'them?* (P)

THE FLOWER GIRL. *I ain't done nothing wrong by speaking to the gentleman. I've a right to sell flowers if I keep off the kerb. [Hysterically] I'm a respectable girl: so help me, I never spoke to him except to ask him to buy a flower off me. Oh, sir, don't let him charge me. You dunno what it means to me. They'll take away my character and drive me on the streets for speaking to gentlemen. They –*

THE FLOWER GIRL. *Ain't no call to meddle with me, he ain't.* (P)

Зустрічаючись з мовним бар'єром, читач намагається його подолати. У ході подальшого читання у нього складається повне уявлення про безграмотність персонажа і з плином часу він звикається з його манерою розмови і цілком непогано розуміє його. Письменник домагається головного: їм створений неперевершений, живий і органічний персонаж.

На морфологічному рівні ефект ошуканого очікування може виникати в результаті використання

аграматизмів, тобто неправильних форм частин мови. Письменники користуються цим прийомом, коли хочуть показати, що герой недостатньо освічений або страшно схвильований.

В якості ілюстрації можна звернутися до прикладу з тієї ж п'єси Б. Шоу. Розлючена, роздратована героїня – Еліза Дуліттл – кричить містеру Хіггінсу – професору фонетики – у відповідь на його холодність, тим самим дратує свого вчителя:

LIZA. You don't care. I know you don't care. You wouldn't care if I was dead. I'm nothing to you – not so much as them slippers.

HIGGINS [thundering] THOSE slippers.

LIZA [with bitter submission] Those slippers. I didn't think it made any difference now. (P)

Парадокс містить деяке протиріччя (між двома сторонами буття або двома точками зору), створює ефект ошуканого очікування, уповільнює розуміння, спричиняє посилення мислення і в результаті веде до виявлення прихованої істини, яка викриває «доксу». Розкриття «докси» як помилкової думки робить парадокс місцем перебування глибокого смислу.

Смисл мають, при всій своїй парадоксальності – неузгодженості – деякі словосполучення слів (зокрема, оксюморон). Особливість оксиморона полягає у сполученні різко контрастних, протилежних за значенням слів, внаслідок чого утворюється нова смислова якість, несподіваний експресивний ефект.

Так, парадоксальність назви п'єси О. Уайльда “*The Importance of Being Earnest. A Trivial Comedy for Serious People*” («Як важливо бути серйозним. Легковажна комедія для серйозних людей»), актуалізується за допомогою фігур протилежності – оксюморона та антитези – створює ефект ошуканого

очікування та спонукає читача до розкриття художнього задуму автора – іронія над Вікторіанською Англією.

Людська пам'ять утримує якісь певні правила вживання того чи іншого слова, і якщо ці правила порушуються, і слово або вираз набуває іншого значення і смисл, для людини це стає несподіваним.

Ефект ошуканого очікування в наступному прикладі – парадоксальному діалозі з п'єси О. Уайльда “*The Importance of Being Earnest. A Trivial Comedy for Serious People*” – висловлювання, які традиційно стосуються кохання *to be in love with*, заручин *to propose to*, одруження *to get married*, прирівнюються до бізнесу *I call that business*, не асоціюються з щастям і задоволенням *pleasure*, а сам факт одруження слід забути відразу ж після весілля *If ever I get married, I'll certainly try to forget the fact.*

Створенню ефекту ошуканого очікування сприяє і «необґрунтоване» повторення ключового слова *romantic* в паралельних конструкціях, антитеза антиклімакс (спад), використання антоніма лексеми *romantic – unromantic*:

JACK. *I am in love with Gwendolen. I have come up to town expressly to propose to her.*

ALGERNON. *I thought you had come up for pleasure? <...> I call that business.*

JACK. *How utterly unromantic you are!*

ALGERNON. *I really don't see anything romantic in proposing. It is very romantic to be in love. But there is nothing romantic about a definite proposal. Why, one may be accepted. One usually is, I believe. Then the excitement is all over. The very essence of romance is uncertainty. If ever I get married, I'll certainly try to forget the fact. (ІВЕ)*

Непередбачуваністю володіють й інтертекстуальні внесення, наприклад, прислів'я та

приказки, крилаті вирази, особливо ті, що включаються в мовлення в дещо зміненому вигляді. Наприклад, замість звичного закінчення відомої фрази з трагедії У. Шекспіра “*Hamlet*” («Гамлет») *To be or not to be* (Бути чи не бути) можемо почути або прочитати *To be or to die* (Бути або померти).

В якості ілюстрації наведемо приклад з п’єси О. Уайльда “*The Importance of Being Earnest. A Trivial Comedy for Serious People*”, в якому стійкий вираз *to call a spade a spade* (називати речі своїми іменами) парадоксально використовується в прямому значенні, створюючи ефект ошуканого очікування *When I see a spade I call it a spade* якщо я бачу лопату, я і називаю її лопатою; *I have never seen a spade* я ніколи не бачила лопату:

GWENDOLEN. Do you allude to me, Miss Cardew, as an entanglement? You are presumptuous. On an occasion of this kind it becomes more than a moral duty to speak one’s mind. It becomes a pleasure.

*CECILY. Do you suggest, Miss Fairfax, that I entrapped Ernest into an engagement? How dare you? This is no time for wearing the shallow mask of manners. **When I see a spade I call it a spade.***

*GWENDOLEN. **I am glad to say that I have never seen a spade.** It is obvious that our social spheres have been widely different. (IBE)*

Буквальне розуміння стійкого вислову підкреслює дурість, недолугість героїні.

Відомий вираз *Marriages are made in Heaven* (Шлюби укладаються на небесах) парадоксальним чином перефразовується і трансформується в *Divorces are made in Heaven* (Розлучення укладаються на небесах), створюючи ефект ошуканого очікування в наступному уривку з тієї ж п’єси:

JACK. I have no doubt about that, dear Algy. The Divorce Court was specially invented for people whose memories are so curiously constituted.

*ALGERNON. Oh! There is no use speculating on that subject. **Divorces are made in Heaven.** (IBE)*

Наведемо ще один приклад перефразовування відомого виразу *to wash one's dirty linen in public* (прати брудну білизну на людях, виносити сміття з хати), в якому лексема *dirty* (брудний) непередбачуваним чином трансформується в антонім *clean* (чистий), що змінює значення кліше на парадоксальне *It is simply washing one's clean linen in public* (прати чисту білизну).

Крім того, кліше в уривку, що наводиться нижче, актуалізує парадоксальну мораль: чеснота дружин, яка фліртує з своїми чоловіками за вечерею, не заохочується, а навпаки, вважається непристойною (*not very pleasant; not even decent; is perfectly scandalous; bad*):

*ALGERNON. <...> In the second place, whenever I do dine there I am always treated as a member of the family, and sent down with either no woman at all, or two. In the third place, I know perfectly well whom she will place me next to, to-night. She will place me next Mary Farquhar, who always flirts with her own husband across the dinner-table. **That is not very pleasant. Indeed, it is not even decent** <...> and that sort of thing is enormously on the increase. The amount of women in London who flirt with their own husbands is **perfectly scandalous. It looks so bad. It is simply washing one's clean linen in public.** (IBE)*

На рівні комбінацій речень іноді спостерігається відсутність логічних зв'язків між ними, що акцентує увагу адресата на парадоксальності висловлювань і спонукає до креативної інтерпретації задуму адресанта.

Проілюструємо сказане на прикладі з тієї ж п'єси О. Уайльда, в якому парадоксальні висловлювання спричиняють ефект ошуканого очікування: спостерігається поєднання різних тем у розмові – сумної події – смерті людини (*since her poor husband's death*), обговорення зовнішнього вигляду жінки померлого чоловіка (*never saw a woman so altered; she looks quite twenty years younger*) і поїдання сандвічів:

LADY BRACKNELL. I'm sorry if we are a little late, Algernon, but I was obliged to call on dear Lady Harbury. I hadn't been there since her poor husband's death. I never saw a woman so altered; she looks quite twenty years younger. And now I'll have a cup of tea, and one of those nice cucumber sandwiches you promised me. (IBE)

Прирівнювання тривіального і серйозного в одному контексті не залишається непоміченим, а стимулює читацький пошук власних відповідей на розглянуті автором питання.

Ефект ошуканого очікування може створюватися за допомогою парантези, коли лексичне значення парантези контрастне основному висловлюванню або найменше очікуване.

Наприклад, в наступному діалозі з тієї ж п'єси О. Уайльда, в якому ефект ошуканого очікування створюється за допомогою парантези, що виражена гіперболою *any one can play accurately* (будь-хто може грати точно) контрастує з висловлюванням *I don't play accurately* (я граю не безпомилково):

ALGERNON. Did you hear what I was playing, Lane?

LANE. I didn't think it polite to listen, sir.

ALGERNON. I'm sorry for that, for your sake. I don't play accurately – anyone can play accurately – but I

play with wonderful expression. As far as the piano is concerned, sentiment is my forte. I keep science for Life.

LANE. Yes, sir. (IBE)

Можна припустити, що будь-який навмисний збій в логіці мислення, на якому побудовано безліч прийомів, обов'язково пов'язаний з феноменом ошуканого очікування. У лінгвістиці до алогічних відносять прийоми, засновані на порушеннях семантичної і синтаксичної сполучуваності слів у словосполученні і реченні (наприклад, оксюморон). Найбільш показовим різновидом алогічних зчеплень є парадокси.

Ефект ошуканого очікування в англomовному художньому креативному дискурсі створюється за допомогою парадоксу. Головною умовою його реалізації є сформований психофізіологічний і лінгвістичний досвід людини. Людина звикла до якихось певних речей, до правильної організації речень, до правильної вимови слів, до правильної побудови мовлення.

Будь-яке порушення цієї «правильності» створює ефект ошуканого очікування. Найбільший вплив ефекту ошуканого очікування досягається на семантичному рівні, тобто на порушенні передбачуваності подій.

У дослідженнях англійської ментальності як сукупності соціально-психологічних установок, оцінок і звичок свідомості, що формують способи бачення світу і уявлення людей, що належать одній соціально-культурної спільності, розглядаються різні аспекти феномена і виявляється наявність парадоксального дискурсу в англійській ментальності та в креативному дискурсі.

Іронія – це мистецтво опосередкування і зіставлення (Р. Фаулер).

Іронія як засіб парадоксальності

Як філософія починається з сумніву, так і життя, що претендує бодай на якусь людськість, мало би починатися з іронії (Сьорен К'єркегор «Поняття іронії») [Кіркєгор 1993]. Іронія, на думку Жюльє Дельоза, є мистецтвом «глибини і висоти».

Дослідимо парадоксальну сутність іронії в англomовному художньому креативному дискурсі, розглянувши основні характеристики складного мовного та ментального феномену «іронія».

Іронія, як явище багатостороннє, є предметом вивчення різних областей знання – філософії, літературознавства, лінгвістики. Вона традиційно трактується як філософсько-естетична категорія, як феномен культури, як ментальне і лінгвокультурне утворення (С.Г. Биченко, Е.А. Брюханова, Ю.Н. Мухіна, О.Я. Палкевич, В.М. Півоев, М.Ю. Орлов, Д.С. Храмченко та ін.), розглядається як категорія комічного (Ю.Б. Борєв, К.А. Воробйова, Б. Дземідок, О.Я. Палкевич, С.Н. Плотникова, С.І. Походня, В.Я. Пропп, М.А. Слепцова, Г.Г. Тремасова, М.В. Щербакова, S. Attardo та ін.), а також як засіб відображення морально-етичних цінностей соціуму (А.І. Дирін).

Природа іронії давно привертала увагу вчених. Уявлення про іронію розвинулося в стародавній Греції і в «Риториці» Аристотеля отримало своє доктринальне оформлення. Іронія активно використовувалася римськими ораторами, а згодом гуманістами Відродження і письменниками епохи Просвітництва як потужний зображально-виразний засіб мови.

У ХІХ столітті в епоху романтизму іронія вперше офіційно знайшла статус не риторичного прийому, але й

естетичної установки, за допомогою якої відбувається піднесення суб'єкта над дійсністю. Згодом іронія проявилася в літературі модернізму як вираження меланхолії, втоми, занепаду Європи. Зараз іронія є однією з ключових характеристик мови епохи постмодерну, символізуючи собою установку на гру і пародіювання.

Слово іронія – грецьке, означає «удавання». Своє нинішнє значення отримало завдяки Сократу, часто який користувався іронією для викриття співрозмовника (іронія Сократа, *εἰρωνεία Σωκράτους*) [ЭС Брокгауза-Эфрона].

Слово іронія запозичене через польську *ironie* або скоріше французьку *ironie*, німецьку *Ironie* з латини *irōnia* від грецького *εἰρωνεία*, власне «питання», потім: «питання, що ставить у глухий кут, тонка насмішка» [ЭСРЯ].

Незважаючи на широку поширеність в мові і зацікавленість, що постійно проявляється до іронічного смислоутворення в різних галузях гуманітарних знань – філософії, літературознавстві, лінгвістиці – іронія не отримала в науці повного, однозначного і несуперечливого опису.

Кожного разу в неоднозначне поняття «іронія» вкладаються нові смисли, з ним пов'язані різні інтерпретації. Нею охоче користуються, її легко вловлює інтерпретатор літературного тексту, але спроба розкрити її внутрішній механізм завжди зв'язана з труднощами.

На нашу думку, аналіз креативної природи іронії та її мовних аспектів є актуальним. Актуальність дослідження іронії визначимо використовуючи слова Томаса Манна, стверджуючи, що «проблема іронії, поза

всяким сумнівом, найглибша і найбільш спокуслива з усіх існуючих проблем» [цит. за Пивоев 2000, с. 3-4].

Спробуємо показати багатоскладову й ірраціональну глибину феномену «іронія». Для цього проаналізуємо різні визначення поняття «іронія», встановити сутнісні характеристики іронії та проілюструвати на прикладі англомовного художнього креативного дискурсу парадоксальність іронії.

Термін іронія піддавався неодноразовому докладному обговоренню, і, якщо обмежитися навіть тільки філологією, то він включає тепер в себе стільки значень, що за визначенням Отто Ріббек він безперервно змінює свою природу, відображаючи діалектику форми і змісту художньої літератури (*proteusartig* – мінливий, непостійний) [СЭА].

Іронію називають і стилістичним прийомом, що служить для посилення і прикраси мовлення, й найтоншим механізмом (способом) думки, та естетичної установки (естетичної складової мислення). За словами Исидора Севільського, «іронія – це коли за допомогою удавання розумом прагнуть не до того, про що говорять. Буває ж це, коли ми хвалимо те, що (насправді) хочемо засуджувати» [Севільский Исидор 2006, с. 87].

Звернемося до класичного визначення іронії: у Цицерона “*aliud dicere ac sentias*”, у Квінтіліана “*laudis adsimulatione detrahare et vituperationis laudare*”, тобто ми начебто вихваляємо когось, а насправді звинувачуємо, про що можна здогадатися з контексту ситуації, по тону мовця або відповідної жестикуляції.

Слід підкреслити, що у Аристотеля проглядається відмінність між, так би мовити, позитивною формою іронії (тобто значення сказаного представляє собою хвалу) і негативною формою [Давыдов 1984], тобто мінусовий зміст потрібно міняти

на плюсовий (позитивний). Саме така форма іронії була характерною для промов Сократа.

З лінгвістичної точки зору, іронія розкривається в аспекті модальності і є різновидом суб'єктивної модальності, яка несе в собі вираження критичної оцінки автора. Складність і особливість висловлювань з іронічною модальністю полягає в тому, що в них одночасно містяться дві полярні оцінки: одна (зі значенням «+») – експліцитна, інша (із значенням «-») – імпліцитна.

Значення, що відкривається за допомогою іронії, визначається за допомогою контексту, який або передує, або супроводжує одиниці, що означають, і є експліцитним або імпліцитним. Зображуючи негативне явище в позитивному вигляді, іронія протиставляє таким чином те, що повинно бути, – тому, що є, висміює дане з точки зору належного.

Розглянемо ще декілька визначень досліджуваного феномена для встановлення його сутнісних характеристик.

Іронія (від грецького *eironeia* прихований глум) – троп, у якому слова чи вирази з метою насмішки вживаються у зворотному (до буквального) значенні [Словопедія].

Іронія – 1) тонка прихована насмішка; 2) стилістичний зворот, при якому удавано стверджується протилежне тому, що мислиться про предмет (або особу), або слово, що вживається в протилежному значенні [СИС].

Іронія визначається як троп, що складається у використанні слова в значенні зворотному буквальному з метою тонкої або прихованої насмішки, навмисно убраної у форму позитивної характеристики або вихвалання [Арнольд 1996, с. 185].

Висловлювання глузування шляхом використання слова в значенні прямо протилежному його основному значенню, і з прямо протилежними конотаціями, вдаване вихваляння, за яким насправді стоїть осуд, називається іронією. Протилежність конотації полягає в зміні оцінного компонента позитивного на негативний, ласкавої емоції на глузування, у вживанні слів з піднесеним і поетичним забарвленням стосовно предметів тривіальних і вульгарних, щоб показати їх нікчемність [Ахманова СЛТ1966, с. 86].

Під іронією розуміється заперечення чи осміяння, удавано перетворювані в форму згоди або схвалення, коли істинним смислом висловлювання виявляється не прямо виражений, а протилежний йому смисл, що мається на увазі. Іронії приписують функцію непрямым чином висловлювати оцінку осіб, подій чи ситуацій з метою висміяти об'єкт оцінки. В іронії смішне ховається під маскою серйозності, переважає негативне ставлення до чого-небудь або кого-небудь [Палкевич 2001].

У книзі про іронію ("*Of Irony*") використовується слово «удавання», яке у разі глузування або обману когось доставляє мовцеві задоволення, саме завдяки тому, що зображуване прирівнюється до реальності. Те що людина говорить – це всього лише видимість, справжнє ж значення – реальність – приховано від співрозмовника [Sedgewick Arthur 1907].

Іронія (грецьке *eironeia* – удавання) – вочевидь-вдаване зображення негативного явища в позитивному вигляді, щоб шляхом доведення до абсурду самої можливості позитивної оцінки висміяти і дискредитувати дане явище, звернути увагу на той його недолік, який в іронічному зображенні замінюється

відповідною гідністю. Підкресленість удаваного тону – необхідна умова для здійснення іронії [Гуревич 2011, с. 151].

Зазначають про присутність у словесній іронії контрасту між тим, що стверджується й глумливо передбачається [Саниева, Давыдов 2000, с. 54-69]. У Бернарда Шоу знаходимо наступне визначення іронії: «Фігура мовлення, при якій буквальне значення слова або висловлювання прямо протилежне тому, яке хочуть висловити» [Жемчужины мысли Б.Ш.].

Про іронію як про особливий специфічний спосіб створення мовлення, яке прирівнюється до мистецтва, йдеться в наступному визначенні: «Мистецтво іронії полягає в мистецтві сказати щось, не сказавши цього» [Muecke 1969, с. 14].

Іронія є комунікативним ефектом [Еко 1988, с. 69-73], котрий по-різному проявляється, однак діє завжди подібно: руйнує мовну сталість, заплутує слухача або ж читача. Іронічне висловлювання – це висловлювання, котре вказує на значення, протилежне до проголошеного або, вказуючи на обидва значення, не проголошує «правильним» жодне з них. У першому випадку можна навести як приклад відомий вислів Дж. Орвелла «Війна – це мир. Рабство – це свобода. Незнання – це сила».

Про те, що під іронією розуміються різні явища, говорить хоча б той факт, що іронія може бути трагічною, комічною, філософською, драматичною, риторичною, космічною. Часто говорять про іронію ситуації, іронію долі, іронічного персонажа і т.п.

Можна говорити про іронію, що є характерною для того чи іншого письменника, того чи іншого періоду літератури тощо. Таким чином, говорячи про іронію, мають на увазі то ставлення до чого-небудь, то якість

об'єкта, то засоби, за допомогою яких надається опис, то кінцеву мету твору.

Іронія – категорія суб'єктивна, часом важко вловима, творча суб'єктивність художника за Ф. Шлегелем, це такий живий і складний феномен, який не може бути загнаний в жорстку схему [Шлегель 1983; див. також Пивоев 2000, с. 4-5].

Іронія – це не лише чиста заперечність, за її допомогою світ розвивається, настає черга більш істинної дійсності, справді нового. У кожний поворотний момент історії відбувається подвійний рух. З одного боку, виривається вперед нове, з іншого – витісняється старе. Коли приходить час нового, з'являється індивід-пророк, який розрізняє вдалечині його смутні і певні контури. Відступаючи, старе постає у всій своїй недосконалості. Тут з'являється суб'єкт, що іронізує [Киркегор 1993, с. 177].

Окрім негативної свободи у суб'єкта, що іронізує, наявні ще й такі якості, як боротьба зі старим, просування і затвердження справді нового, вдосконалення світу. Це істинно креативна діяльність, результат негативної свободи, завдяки якій суб'єкт починає брати участь у перетворенні та розвитку світу.

Іронію можна розглядати в якості однієї з фундаментальних особливостей художньої мови ХХ ст., оскільки іронічний принцип, зрозумілий як принцип дистанціювання від безпосередньо висловленого, принцип невпевненості в можливості прямого висловлювання є конститутивною рисою мислення ХХ століття [Рымарь 1996]. На нашу думку й ХХІ століття також.

Особливий ракурс вивчення іронії відкривається у зв'язку з її функціонуванням у різних видах дискурсу. Іронія все частіше з'являється в політичному,

публіцистичному, побутовому і навіть науковому дискурсі. Однак найважливіша область поширення іронії – художній дискурс. У художньому креативному дискурсі, зокрема англійському, максимально повно представлені засоби іронічного смислоутворення.

Іронія – один з видів іносказання, специфіка якого полягає в тому, що істинний зміст прихований і протиставляється змісту явному. Іронія – мистецтво парадоксу, за допомогою якого в одній і тій же мовній формі зіштовхуються антонімічні змісти та протилежні оцінки. Ф. Шлегель визначає іронію як форму парадоксального. Іронія у нього визначається як зв'язок полярних контрастів [Шлегель 1983; див. також Гуревич 2011, с. 157].

Сократівська іронія – єдине досить довільне і, разом з тим, досить обдумане прикидання (*Verstellung*). Однаково неможливо як вигадати її штучно, так і зрадити їй. В кого її немає, для того й після найвідвертішого освідчення вона залишається загадкою. Вона нікого не повинна вводити в оману, окрім тих, хто вважає її ілюзією і або радіє цьому прекрасному лукавству, котре підсміюється над всім світом, або злиться, підозрюючи, що і його мають при цьому на увазі.

В ній все повинно бути жартом, і все – серйозним, все простосердно відвертим, і все глибоко прихованим. Вона виникає, коли об'єднуються розуміння життя і науковий дух, збігаються закінчена філософія природи і завершена форма мистецтва. Вона вміщує і пробуджує відчуття нерозв'язної суперечності між безумовним та обумовленим, між неможливістю та необхідністю вичерпної повноти висловлювання. Вона найвільніша з усіх свобод, бо ж завдяки їй можна вивищитися над самим собою, але водночас вона

найбільш закономірна, бо безумовно необхідна [Шлегель 1983, с. 286-287]. Шлегель не наділяє митця жодною відповідальністю, проте наголошує, що свобода є обов'язковою передумовою самого існування мистецтва.

Іронія – це відвага слабких. Сильні світу цього не мають прав на неї (Хуго Штейнхаус). У цій цитаті Хуго Штейнхауса виражена парадоксальна сутність іронії (поєднання іменника «відвага» і прикметника «слабкий»). Комбінація «жарту» і «серйозності» – протиріччя, що називається в риториці оксюмороном.

Іронія встановлює особливий зв'язок між автором і читачем. Розглядаючи іронізування як творчий акт, звернемося до оригінальних творів іронічної спрямованості.

Так, у циклі романів відомого англійського письменника Пелема Гренвіла Вудхауза про Джівса та Вустера “*The Code of the Woosters*” і “*Jeeves in the Offing*”, парадокс є одним з ефективних засобів іронізації.

Мовлення персонажів Вудхауза рясніє парадоксами. В уривку, що наводиться нижче, автор дає характеристику особистості персонажа – Бертрана – людини зі злочинного світу, який краде сумки та парасольки. Проте парадокс ситуації полягає не в негативному характері самого вчинку злодія, а в тому, що крадіжки погано виконуються, що може бути розцінено батьком (суддею) як негативна якість майбутнього нареченого:

“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 his only daughter on chummy terms with such a one”.
(Wodehouse)

Вставні конструкції *to him; what made it worse* (для нього; що ще гірше), перифрази *a creature of the underworld* (істота з пекла, покидьок суспільства); *on chummy terms* (дружні стосунки), прислівник *even* (навіть), гіпербола *no father* (жодний батько) являються лінгвальними сигналами іронічної характеристики персонажа: суддя розглядає кандидатуру злодія для своєї єдиної дочки (*his only daughter*) як нареченого.

У наступному прикладі парадоксальна ідея заборонити існування жіночої статі використовується для іронічної характеристики персонажа, який намагається приголомшити співрозмовників оригінальністю своїх міркувань:

“It’s 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”. (Wodehouse)

Абсурдність ідеї експліцитно вказує на негативне ставлення персонажа до жінок. На лінгвістичному рівні іронічність підсилюється за рахунок використання іменника *a law*, парцеляції з перифразою *a frightful sex* (*frightful* – жахливий, потворний, страхітливий, замість традиційної перифрази *fair sex* – жіноча стать), дієслів *to hope, to live, to see, to allow* (сподіватися, жити, бачити, дозволяти), прислівника *no longer* (більше ні).

Розглянемо ще один приклад, в якому парадокс використано для іронізування над людьми, яких ніщо не цікавить, окрім особистих справ. Одна половина людства не знає, як інші три чверті живуть:

“It just shows you how true it is that one-half of the world doesn’t know how the other three-quarter lives”. (Wodehouse)

Лінгвальною основою несподіваного завершення цього виразу є антитеза та гіпербола.

Загальновідомий факт наявності інтелекту у людини, на відміну від тварин, парадоксальним чином обіграється в реченні:

“Do you know, Bertie, there are times – rare, yes, but they do happen – when your intelligence is almost human”. (Wodehouse)

Іронія – натяк на дурість Берті Вустера – ґрунтується на зверненні *Do you know, Bertie* (чи знаєш ти, Берті), словосполученні *there are times* (є моменти), вставній конструкції *yes* (наче мовець переконує і себе в правильності міркування), прикметнику *rare* (рідкісній, унікальній) та словосполученні *human intelligence* (людський інтелект), в якому прикметник *human* є ключовим.

Як бачимо, форми іронії та її лінгвальні сигнали можуть бути різними. Іронічними можуть бути події, описувані в тому чи іншому творі, іронія може характеризувати як самого мовця (або самого письменника), вона може бути спрямована проти слухача (або читача). Не дивно, що «спроби схопити іронію нагадують спроби зібрати туман якомога більше, але як це зробити?» [Muecke 1969, с. 28].

Яскравим прикладом іронічного парадоксу є парадоксальна цитата з оповідання Джорджа Оруела *“Animal Farm: A Fairy Story”* («Скотний двір»), яка наочно відображає авторську іронію, що всі тварини рівні, але деякі тварини більш рівні, ніж інші: *“All animals are equal. But some animals are more equal than others”* [AFFS]. Парадоксальність заснована на використанні стилістичного прийому з використанням прикметника *equal* (рівний) у невластивому для нього порівняльному ступені *more equal*.

Більшість парадоксів, що відображають авторську іронію, можуть бути сприйняті як такі лише в

контексті тієї чи іншої ситуації. Спрямованість аналізованої цитати як іронічної реалізується в загальному контексті оповідання, де описується спроба створення суспільства загальної рівності. Використання прикметника *equal* в порівняльному ступені підкреслює неможливість створення загальної рівності у суспільстві.

Іронія – складний мовний та ментальний феномен. Для Сократа іронія є принципом розумової діяльності, для Квінтіліана це в основному риторична фігура, а для Карла Зольгера іронія це взагалі принцип будь-якого мистецтва.

Слово іронія, введене в обіг з часів класичної літератури, як грецької, так і римської, становило частину стилістичних фігур класичної риторики. Система стилістичних фігур витримала перевірку часом і з невеликими змінами використовується й донині як в літературознавстві, так і в лінгвістиці.

Іронія, що виявляється як особистісна риса, як засіб світосприймання, характеризує ідіостиль письменника, визначає його текстову стратегію і виступає суттєвим елементом смислу тексту. Парадоксальний статус художньої літератури як вимислу (*fiction*) та її онтологічна подвійність лежить в основі ігрового ефекту, що виникає в креативному дискурсі, зокрема англломовному.

У визначенні іронії як лінгвістичного терміна немає єдиної думки. Якби не були труднощі визначення іронії, всі автори, однак, говорять про наявність суперечності між змістом буквальним і тим, що мається на увазі, специфічної емоційної реакції, тобто глузування, про те що іронія знаходиться на грані мистецтва.

**Лінгвальний англомовний парадокс як
художня стратегія створення перевернутого світу
*mundus inversus***

В результаті нашого дослідження нами виявлено, що в англомовному креативному дискурсі парадокс створює й *mundus inversus* – світ, що перевернувся з ніг на голову – за допомогою конвергенції стилістичних фігур. Парадокси О. Уайльда, вдало названі К. Чуковським «загальними місцями навиворіт», дійсно сприймаються як пародія на ходячі сентенції, прописні істини вікторіанської моралі: правда життя відкривається нам саме у формі парадоксів, а щоб осягнути Дійсність, треба бачити, як вона балансує на канаті. І тільки подивившись всі ті акробатичні штуки, які проробляє Істина, ми можемо правильно судити про неї – заявляв автор «Портрета Доріана Грея»:

“Paradoxes are all very well in their way <...>” re-joined the baronet.

“Was that a paradox?” asked Mr. Erskine. “I did not think so. Perhaps it was. Well, the way of paradoxes is the way of truth. To test reality we must see it on the tight rope. When the verities become acrobats, we can judge them”. (PDG)

О. Уайльд – філософ епохи «романтичного відродження» в Англії, для якого «мистецтво стало філософією, а філософія – мистецтвом» [“*The English Renaissance of Art*” 1982]. Як вказує Платон, філософ – той, хто споглядає прекрасне, хто здатний бачити природу краси самої по собі [Платон 1998, с. 228].

Англійський дослідник творчості Уайльда Карл Бексон вважає, що британські пуритани не розуміли в його творчості одного, а саме, суті його парадоксів. Зрозуміти їх здатна лише меншість, тому що розуміння

буденної завжди відноситься до більшості. Призначення парадоксу в тому, щоб ще сильніше висвітити давно освітлене, щоб остаточно прояснити, здавалося б, раніше зрозуміле і ясне всім.

Як в описах, так і в діалогах креативного дискурсу О. Уайльда його стиль характеризується використанням нескінченних блискучих парадоксів, подібним прийомом він перевертає загальноприйняті поняття моралі навиворіт і надає їм форму епіграм. І живописець Бейзіл, який створив ідеальний витвір мистецтва, і порочний Доріан Грей, і Лорд Генрі, прозваний друзями «принцом парадоксів», постійно сиплюють ними як прикладами інтелектуальної переваги самого Оскара Уайльда над сірою юрбою.

Чимало парадоксальних суджень в романі спрямованих проти лицемірної буржуазної моралі, проти соціальних явищ англійської життя, багато парадоксів про любов, шлюб, про взаємини між чоловіком і жінкою, чесноти, мистецтво, красу.

Наприклад, іронічне ставлення до устрою Вікторіанської Британії вбачається у наведеному нижче контексті:

“His father had been our ambassador at Madrid when Isabella was young and Prim unthought of, but had retired from the diplomatic service in a capricious moment of annoyance on not being offered the Embassy at Paris, a post to which he considered that he was fully entitled by reason of his birth, his indolence, the good English of his dispatches, and his inordinate passion for pleasure. The son, who had been his father’s secretary, had resigned along with his chief, somewhat foolishly as was thought at the time, and on succeeding some months later to the title, had set himself to the serious study of the great aristocratic art of doing absolutely nothing. He had two large town

*houses, but preferred to live in chambers as it was less trouble, and took most of his meals at his club. He paid some attention to the management of his collieries in the Midland counties, excusing himself for this taint of industry on the ground that **the one advantage of having coal was that it enabled a gentleman to afford the decency of burning wood on his own hearth.** In politics he was a Tory, except when the Tories were in office, during which period he roundly abused them for being a pack of Radicals. He was a hero to his valet, who bullied him, and a terror to most of his relations, whom he bullied in turn. Only England could have produced him, and he always said that the country was going to the dogs. His principles were out of date, but there was a good deal to be said for his prejudices". (PDG)*

Тут *mundus inversus* – це світ, в якому у людини є вугілля, а вона топить – дровами, голосує за Топі, але не коли вони при владі, аристократи абсолютно нічого не роблять. Ключовою є фраза *on succeeding some months later to the title, had set himself to the serious study of the great aristocratic art of doing absolutely nothing.*

Наведемо ще приклад:

*"Look at the successful men in any of the learned professions. **How perfectly hideous they are! Except, of course, in the Church. But then in the Church they don't think.** A bishop keeps on saying at the age of eighty what he was told to say when he was a boy of eighteen, and as a natural consequence he always looks absolutely delightful. Your mysterious young friend, **whose name you have never told me, but whose picture really fascinates me, never thinks.** I feel quite sure of that. **He is some brainless beautiful creature who should be always here in winter when we have no flowers to look at, and always here in summer when we want something to chill our intelligence.***

Don't flatter yourself, Basil: you are not in the least like him". (PDG)

Лінгвальною основою цього *mundus inversus* є парадокс, оксюморони, метонімії, гіперболи, паралельні конструкції, метафори, антитези. Тут вбачається іронія над релігією.

Іронічне ставлення до «демократичного» устрою Вікторіанської Британії вбачається у наведеному нижче контексті:

"My dear fellow, I am not quite serious. But I can't help detesting my relations. I suppose it comes from the fact that none of us can stand other people having the same faults as ourselves. I quite sympathize with the rage of the English democracy against what they call the vices of the upper orders. The masses feel that drunkenness, stupidity, and immorality should be their own special property, and that if any one of us makes an ass of himself, he is poaching on their preserves. When poor Southwark got into the divorce court, their indignation was quite magnificent. And yet I don't suppose that ten per cent of the proletariat live correctly". (PDG)

У наступному прикладі *mundus inversus* – це світ, в якому серйозне, важливе, і тривіальне прівірюються: проблема рабства і зміна погоди в Англії. Створюється ефект ошуканого очікування. Лінгвальними сигналами виступають гіпербола, антитеза:

"Quite so," answered the young lord. "It is the problem of slavery, and we try to solve it by amusing the slaves".

The politician looked at him keenly. "What change do you propose, then?" he asked.

Lord Henry laughed. "I don't desire to change anything in England except the weather," he answered. "I am quite content with philosophic contemplation. But, as the

*nineteenth century has gone bankrupt through an over-expenditure of sympathy, I would suggest that we should appeal to science to put us straight. **The advantage of the emotions is that they lead us astray, and the advantage of science is that it is not emotional**". (PDG)*

Серйозне і тривіальне прирівнюються і в наступному фрагменті англомовного креативного дискурсу, в якому представлено іронічне ставлення до жінок: справжню цінність визначає колір їх волосся і косметика на обличчі:

*"My dear Dorian, it is quite true. I am analysing women at present, so I ought to know. The subject is not so abstruse as I thought it was. I find that, ultimately, **there are only two kinds of women, the plain and the coloured. The plain women are very useful. If you want to gain a reputation for respectability, you have merely to take them down to supper. The other women are very charming. They commit one mistake, however. They paint in order to try and look young. Our grandmothers painted in order to try and talk brilliantly. Rouge and esprit used to go together. That is all over now. As long as a woman can look ten years younger than her own daughter, she is perfectly satisfied. As for conversation, **there are only five women in London worth talking to, and two of these can't be admitted into decent society. However, tell me about your genius. How long have you known her?**". (PDG)***

Лінгвальними сигналами виступають зевгма (*the plain and the coloured*), применшення (*there are only five women in London worth talking to, and two of these can't be admitted into decent society*).

У наступному прикладі парадоксальний *mundus inversus* – це світ, в якому хоробра людина боїться себе. Лінгвальними сигналами виступають гіперболи, наростання, антитеза, метафори, применшення, повтори,

апозіопезіс, які створюють ефекти ошуканого очікування та іронічний:

“But the bravest man amongst us is afraid of himself. The mutilation of the savage has its tragic survival in the self-denial that mars our lives. We are punished for our refusals. Every impulse that we strive to strangle broods in the mind and poisons us. The body sins once, and has done with its sin, for action is a mode of purification. Nothing remains then but the recollection of a pleasure, or the luxury of a regret. The only way to get rid of a 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. It has been said that the great events of the world take place in the brain. It is in the brain, and the brain only, that the great sins of the world take place also. You, Mr. Gray, you yourself, with your rose-red youth and your rose-white boyhood, you have had passions that have made you afraid, thoughts that have filled you with terror, day-dreams and sleeping dreams whose mere memory might stain your cheek with shame –” (PDG)

В контексті, що наводиться нижче *mundus inversus* – це світ, в якому правлять дурні і виродки:

“You don’t understand me, Harry,” answered the artist. “Of course I am not like him. I know that perfectly well. Indeed, I should be sorry to look like him. You shrug your shoulders? I am telling you the truth. There is a fatality about all physical and intellectual distinction, the sort of fatality that seems to dog through history the faltering steps of kings. It is better not to be different from one’s fellows. The ugly and the stupid have the best of it in this world. They can sit at their ease and gape at the play. If they know nothing of victory, they are at least spared the

knowledge of defeat. They live as we all should live – undisturbed, indifferent, and without disquiet. They neither bring ruin upon others, nor ever receive it from alien hands. Your rank and wealth, Harry; my brains, such as they are – my art, whatever it may be worth; Dorian Gray’s good looks – we shall all suffer for what the gods have given us, suffer terribly”. (PDG)

Лінгвальними сигналами є антитеза, кульмінація, гіпербола, які створюють ефекти ошуканого очікування та іронічний.

В контексті, що наводиться нижче *mundus inversus* – це світ, в якому вороги цінують лорда й серед ворогів немає дурнів:

“How horribly unjust of you!” cried Lord Henry, tilting his hat back and looking up at the little clouds that, like ravelled skeins of glossy white silk, were drifting across the hollowed turquoise of the summer sky. “Yes; horribly unjust of you. I make a great difference between people. I choose my friends for their good looks, my acquaintances for their good characters, and my enemies for their good intellects. A man cannot be too careful in the choice of his enemies. I have not got one who is a fool. They are all men of some intellectual power, and consequently they all appreciate me. Is that very vain of me? I think it is rather vain”. (PDG)

Лінгвальними сигналами є паралельні конструкції, образні порівняння, метафора, градація, іронія, повтор, які створюють ефекти ошуканого очікування та іронічний.

У контексті, що наводиться нижче парадоксальний *mundus inversus* – це світ, в якому талановиті люди – нецікаві, а бездарні – справді великі; чим гірше рими поетів – тим більш мальовничими вони виглядають. Лінгвальними сигналами є іронія,

гіпербола, антитеза з різними денотатами, применшення.

*“Basil, my dear boy, puts everything that is charming in him into his work. The consequence is that he has nothing left for life but his prejudices, his principles, and his common sense. **The only artists I have ever known who are personally delightful are bad artists. Good artists exist simply in what they make, and consequently are perfectly uninteresting in what they are. A great poet, a really great poet, is the most unpoetical of all creatures. But inferior poets are absolutely fascinating. The worse their rhymes are, the more picturesque they look. The mere fact of having published a book of second-rate sonnets makes a man quite irresistible. He lives the poetry that he cannot write. The others write the poetry that they dare not realize**”.* (PDG)

У аналізованому англomовному креативному дискурсі є багато парадоксів про любов, шлюб, про взаємини між чоловіком і жінкою. Наприклад:

*“**Not at all,**” answered Lord Henry, “**not at all, my dear Basil. You seem to forget that I am married, and the one charm of marriage is that it makes a life of deception absolutely necessary for both parties. I never know where my wife is, and my wife never knows what I am doing. When we meet – we do meet occasionally, when we dine out together, or go down to the Duke’s – we tell each other the most absurd stories with the most serious faces. My wife is very good at it – much better, in fact, than I am. She never gets confused over her dates, and I always do. But when she does find me out, she makes no row at all. I sometimes wish she would; but she merely laughs at me**”.* (PDG)

В наведеному прикладі *mundus inversus* – це світ, в якому пороки, зради, брехня заохочуються в сімейному житті. Лінгвальними сигналами є повтор,

мейозис, антитеза, паралельні конструкції, емфатичні конструкції, гіперболи, вставні конструкції, полісиндетон, які створюють ефекти ошуканого очікування та іронічний.

У наступному уривку вбачається іронія над освіченістю, добре інформована людина вважається сучасним ідеалом, а любов вважається не романтичною. Створюються ефекти ошуканого очікування та іронічний, лінгвальними сигналами яких є паралельні конструкції, повтор, метафора, образні порівняння:

*“Days in summer, Basil, are apt to linger,” murmured Lord Henry. “Perhaps you will tire sooner than he will. It is a sad thing to think of, but there is no doubt that genius lasts longer than beauty. That accounts for the fact that **we all take such pains to over-educate ourselves.** In the wild struggle for existence, we want to have something that endures, and so we fill our minds with rubbish and facts, in the silly hope of keeping our place. **The thoroughly well-informed man – that is the modern ideal. And the mind of the thoroughly well-informed man is a dreadful thing.** It is like a bric-a-brac shop, all monsters and dust, with everything priced above its proper value. I think you will tire first, all the same. Some day you will look at your friend, and he will seem to you to be a little out of drawing, or you won't like his tone of colour, or something. You will bitterly reproach him in your own heart, and seriously think that he has behaved very badly to you. The next time he calls, you will be perfectly cold and indifferent. It will be a great pity, for it will alter you. **What you have told me is quite a romance, a romance of art one might call it, and the worst of having a romance of any kind is that it leaves one so unromantic**”.* (PDG)

У наступному фрагменті англомовного креативного дискурсу представлено світ, в якому краса

цінується дуже високо: краще бути гарним, ніж добродесним, краще бути добродесним, ніж потворним. Хіазм є лінгвальною основою створення парадоксу і *mundus inversus*:

“That is your error, Harry, believe me. You value beauty far too much.”

“How can you say that? I admit that I think that it is better to be beautiful than to be good. But on the other hand, no one is more ready than I am to acknowledge that it is better to be good than to be ugly”. (PDG)

У наступному контексті парадоксальний *mundus inversus*, в якому жінки не мають звички оцінювати зовнішності, принаймні, хороші жінки, а серйозна, щира людина – це істота (чоловік) – не красива, створено за допомогою антитези та гіперболи:

“Don’t look so angry, Basil. It was at my aunt, Lady Agatha’s. She told me she had discovered a wonderful young man who was going to help her in the East End, and that his name was Dorian Gray. I am bound to state that she never told me he was good-looking. Women have no appreciation of good looks; at least, good women have not. She said that he was very earnest and had a beautiful nature. I at once pictured to myself a creature with spectacles and lank hair, horribly freckled, and tramping about on huge feet. I wish I had known it was your friend”. (PDG)

Театр більш реальний ніж життя у наступному фрагменті парадоксального *mundus inversus*:

“I have known everything,” said Lord Henry, with a tired look in his eyes, “but I am always ready for a new emotion. I am afraid, however, that, for me at any rate, there is no such thing. Still, your wonderful girl may thrill me. I love acting. It is so much more real than life”. (PDG)

Справжні трагедії в житті приймають неестетичну форму, що ображають грубим шаленством, крайньою нелогічністю і безглуздя, повною відсутністю витонченості; справжня краса не цінується в наступному фрагменті *mundus inversus*:

*“It is an interesting question,” said Lord Henry, who found an exquisite pleasure in playing on the lad’s unconscious egotism, “an extremely interesting question. I fancy that the true explanation is this: **It often happens that the real tragedies of life occur in such an inartistic manner that they hurt us by their crude violence, their absolute incoherence, their absurd want of meaning, their entire lack of style. They affect us just as vulgarity affects us. They give us an impression of sheer brute force, and we revolt against that. Sometimes, however, a tragedy that possesses artistic elements of beauty crosses our lives. If these elements of beauty are real, the whole thing simply appeals to our sense of dramatic effect. Suddenly we find that we are no longer the actors, but the spectators of the play. Or rather we are both. We watch ourselves, and the mere wonder of the spectacle enralls us. In the present case, what is it that has really happened? Some one has killed herself for love of you. I wish that I had ever had such an experience. It would have made me in love with love for the rest of my life. The people who have adored me – there have not been very many, but there have been some – have always insisted on living on, long after I had ceased to care for them, or they to care for me. They have become stout and tedious, and when I meet them, they go in at once for reminiscences. That awful memory of woman! What a fearful thing it is! And what an utter intellectual stagnation it reveals! One should absorb the colour of life, but one should never remember its details. Details are always vulgar”**. (PDG)*

Лінгвальними сигналами є розгорнута метафора, применшення, антитези з різними денотатами, гіпербола, метафора.

Критичне ставлення до жінок підкреслюється за допомогою хіазма *long after I had ceased to care for them, or they to care for me*; низкою прикметників *fearful, stout, tedious*; метафорами *That awful memory of woman; One should absorb the colour of life, but one should never remember its details. Details are always vulgar.*

У наступному фрагменті парадоксального *mundus inversus* смерть – напрочуд прекрасна, вселяє віру в існування справжньої любові, пристрасті, романтичних почуттів, смерть прекрасна; відбити шанувальника в іншої жінки, коли втрачаєш свого чоловіка – у вищому світі це завжди реабілітує жінку:

“Oh, the obvious consolation. Taking someone else’s admirer when one loses one’s own. In good society that always whitewashes a woman. But really, Dorian, how different Sibyl Vane must have been from all the women one meets! There is something to me quite beautiful about her death. I am glad I am living in a century when such wonders happen. They make one believe in the reality of the things we all play with, such as romance, passion, and love”.
(PDG)

Ключовою є фраза *There is something to me quite beautiful about her death*, в якій смерть і красаота прирівнюються.

Смерть як дивовижне, незвичайне переживання, яке хочеться випробувати ще раз в житті, знаходимо в наступному фрагменті *mundus inversus*:

“After some time Dorian Gray looked up. “You have explained me to myself, Harry,” he murmured with something of a sigh of relief. “I felt all that you have said, but somehow I was afraid of it, and I could not express it to

myself. How well you know me! But we will not talk again of what has happened. It has been a marvellous experience. That is all. I wonder if life has still in store for me anything as marvellous.” (PDG)

Думка про те, що мистецтво вище за життя, одержала вираження і в парадоксальному сюжеті роману «Портрет Доріана Грея». Художник Холлуорд написав портрет з дивовижно гарного юнака Доріана Грея. Портрет володіє незвичайною властивістю: молодість і краса ніколи не покидають живого Доріана, а всі зміни в його наскрізь збоченій натурі фіксує тільки портрет.

У наступному фрагменті парадоксального світу, атласне покривало, пурпурове, розшите золотом, зразок венеціанського мистецтва кінця XVII століття, вкриє страшну картину, на якій пороки Доріана Грея будуть роз’їдати його зображення на полотні як хробаки пожирають мертве тіло, а сам Доріан буде жити вічно:

“As the door closed, Dorian put the key in his pocket and looked round the room. His eye fell on a large, purple satin coverlet heavily embroidered with gold, a splendid piece of late seventeenth-century Venetian work that his grandfather had found in a convent near Bologna. Yes, that would serve to wrap the dreadful thing in. It had perhaps served often as a pall for the dead. Now it was to hide something that had a corruption of its own, worse than the corruption of death itself – something that would breed horrors and yet would never die. What the worm was to the corpse, his sins would be to the painted image on the canvas. They would mar its beauty and eat away its grace. They would defile it and make it shameful. And yet the thing would still live on. It would be always alive”. (PDG)

Відчуття смерті людини на портреті лінгвально створюється за допомогою прикметника *dreadful*;

іменників *a pall, the dead, death*; метафор *the corruption of death, would breed horrors, would mar its beauty and eat away its grace, would defile it and make it shameful*; дієслова *to die*, гіперболи *would never die, would be always alive*.

На нашу думку креативний дискурс «Портрета Доріана Грея» – незрівняний творчий синтез естетизму та романтизму. Назва роману підкреслює особливе значення портрета в сюжеті, і якщо вона покликана орієнтувати читача, то портрет заслуговує пильної уваги, як би не оцінювати достоїнства цього художнього винаходу. У перетвореннях портрета висловлена суть того, що відбувається в романі.

У літературній критиці встановилася традиція вважати парадокси О. Уайльда простою грою словами. Однак, на нашу думку, в основі багатьох з них лежить скептичне ставлення письменника до цілої низки загальноприйнятих етичних та естетичних норм суспільства. Завдання парадоксів О. Уайльда, спрямованих проти святенницької лицемірної моралі, полягала в тому, щоб, називаючи речі своїми іменами, виявити це лицемірство.