



Столыпинский
вестник

Научная статья

Original article

УДК 811.111

**ПАРАДОКС КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ И СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ
В СКАЗКАХ О. УАЙЛЬДА**

**PARADOX AS A LITERARY AND STYLISTIC DEVICE IN O. WILDE'S
FAIRY TALES**

Астапенко Ригина Закировна, Магистрант 2 курса, Институт филологического образования и межкультурных коммуникаций, Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы» Республика Башкортостан, г.Уфа, ул. Октябрьской революции, 3-а

Научный руководитель: Никулина Алла Константиновна, К.ф.н., доцент кафедры английского языка БГПУ им. М. Акмуллы Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы»

Ostapenko Regina Zakirovna, 2nd year Master's student Institute of Philological Education and Intercultural Communications Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education "Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla" Republic of Bashkortostan, Ufa, Oktyabrskaya revolutsii str., 3-a

Scientific supervisor: Nikulina Alla Konstantinovna, Ph.D., Associate Professor of the Department of English of the BSPU named after M. Akmulla, Federal State Budgetary

Educational Institution of Higher Education "Bashkir State Pedagogical University named after M. Akmulla", Republic of Bashkortostan, Ufa, Oktyabrskaya revolyutsii str., 3-a

Аннотация. В статье рассматривается понятие парадокса в современной литературе, раскрывается сущность парадокса на основе анализа различных подходов к его трактовке. Особое внимание в статье уделяется разграничению таких явлений как литературный парадокс и стилистический парадокс. В связи с тем, что на сегодняшний день большинство исследований рассматривают парадокс лишь как стилистический прием, и практически нет информации о литературной направленности парадокса, обозначается актуальность проблемы четкого разделения понятий стилистического и литературного парадокса. В связи с этим автором проведен подробный анализ сказок Оскара Уайльда «The Devoted Friend» и «The Remarkable Rocket» на предмет наличия в них стилистических приемов и способов создания ими парадоксов обоих типов. На основании проведенного анализа автором сформулированы определения стилистического и литературного парадоксов, обозначены их различия и указаны стилистические средства, способствующие созданию парадоксов каждого вида.

Annotation. The article examines the concept of the paradox in modern literature, reveals the essence of the paradox based on the analysis of different approaches to its interpretation. Particular attention is paid to differentiation of such phenomena as literary paradox and stylistic paradox. Due to the fact that the majority of existing studies regard the paradox only as a stylistic device and there is almost no information about the literary focus of the paradox, the problem of a clear separation of the concepts of stylistic and literary paradoxes appears to be quite relevant. In this regard, the author conducts a detailed analysis of Oscar Wilde's fairy tales «The Devoted Friend» and «The Remarkable Rocket», examining ways of creating paradoxes of both types. On the basis of the analysis the author formulates the definitions of stylistic and literary paradoxes, marks their differences and indicates the stylistic means contributing to the creation of paradoxes of each type.

Ключевые слова: стилистический парадокс, литературный парадокс, оксюморон, антитеза, метафора, метафорический эпитет, олицетворение, образное сравнение, гипербола, ирония, антономазия, мейозис.

Key words: stylistic paradox, literary paradox, oxymoron, antithesis, metaphor, metaphorical epithet, personification, simile, hyperbole, irony, antonomasia, meiosis.

Парадокс в современной литературе является одним из интереснейших явлений языка, привлекающих к себе внимание большого количества ученых-исследователей. Содержание литературного произведения нередко заключается в игре смыслами. Смысл, содержащийся в тексте всегда скрыт от читателя, в связи с чем он характеризуется возможностью быть многозначным, а также ситуативностью и субъективностью. Все это говорит о неоднозначности смысла в тексте и о многообразии «смыслопорождения» [14, с. 19]. В связи с этим достаточно популярным является использование в литературных произведениях такого приема как парадокс.

Парадокс является одним из наиболее эффективных лингвостилистических способов воздействия на читателя, как отмечает Петрова С. И. [12, с. 198]. Парадоксальное противоречие акцентирует внимания читателя на важных пунктах художественного контекста, в которых автор произведения выражает свое мнение и отношение к действительности. На сегодняшний день существует множество различных исследований, монографий и статей, в которых рассматривается проблема парадокса, но практически все из них изучают лишь общее понятие парадокса, рассматривая его как стиль, особенность творческой манеры писателей, как средство раскрывающее замысел художественного текста, как средство характеристики персонажей, как способ интеллектуального и эмоционального воздействия на читателя.

Выделим основные положения, раскрывающие суть парадокса. При многообразии подходов к определению парадокса существуют как общие моменты в трактовке, так и расхождения. Все исследователи сходятся во мнении, что парадокс – это противоречивое суждение или высказывание, расходящееся с

общепринятым мнением. Ражева Е. С. (же) относит парадокс к основным типам выдвижения, с помощью которых автор произведения создает прагматический эффект художественного текста [13, с. 410]. Лекова М. В. рассматривает парадокс как логическую и лингвистическую категорию [10, с. 102]. Золотарева С. А. относит парадокс к фигуре речи, содержащей в себе большой объем стилистической информации, используемой в различных функциональных стилях [7, с. 96]. Шульженко М. Ю. определяет парадокс как субъектно-объектное противоречие, основанное на взаимодействии структур тезиса и антитезиса [19, с. 231].

Как уже было упомянуто выше, в большинстве случаев парадокс отождествляется исследователями с высказыванием, опровергающим общепринятое мнение. Проблеме парадокса в лингвистике, в частности стилистике, и тем более в литературоведении посвящено незначительное количество работ. В большинстве исследований рассматривается лишь парадокс как стилистический прием. Исследований парадокса как литературного приема практически нет. Это создает для нас возможность исследования данной проблемы, разграничения парадокса как литературного и стилистического приема.

Говоря о стилистическом типе парадокса, следует отметить, что вопрос о том, является ли парадокс стилистическим приемом, весьма спорный и до сих пор остается открытым. Приведем доводы некоторых исследователей в пользу стилистической составляющей парадоксов.

Лекова М. В., определяя парадокс как лингвистическую категорию, отмечает, что парадокс создается на основе таких стилистических средств, как олицетворение (персонификация), гипербола (абсурдное преувеличение), ирония, антитеза и контраст [10, с. 102]. Олицетворение содержит все характерные особенности парадокса: основывается на противоречии, т.к. неодушевленные предметы или животные описываются с помощью языковых средств, традиционно ассоциирующихся с человеком; в результате персонификации возникают образы, не соответствующие привычным представлениям о неодушевленных объектах. Гипербола (абсурдное преувеличение) представляется парадоксальным, т.к. основана на противоречии между реальным признаком и нереально завышенной

степенью его выражения; ввиду абсурдности данное преувеличение является алогичным; абсурдное преувеличение создает неординарный образ. Ирония играет важную роль в создании парадокса. Она парадоксальна по своей сути, т.к. основана на противопоставлении значения и смысла; являясь средством изображения отрицательного явления, доводит до абсурда саму возможность положительной оценки.

Немаловажную роль в формировании парадокса играет такой стилистический прием как антитеза. Гиоева Л.Н. характеризует антитезу как «широкий по диапазону феномен, проявляющийся не только на уровне отдельного предложения, где может обнаружиться необычный оборот речи или же нестереотипное сочетание слов, но и на уровне любой ситуации и даже целого текста. Противопоставление – это ключевая и, что еще более существенно, интегрирующая сема в информативном объеме антитезы» [4, с. 2]. Данная характеристика кажется нам слегка размытой, неточной, не отражающей конкретных особенностей антитезы, которые, в свою очередь, могут быть связаны с парадоксом. Гальперин И. Р. отмечает, что антитеза применяется в тексте в целях создания контрастной характеристики описываемого явления, когда явление сопоставляется с другим, логически ему противоположным [3, с. 241]. Такое сопоставление выявляет не общие черты предметов и явлений, а противоположные, антагонистические черты. В учебном пособии по стилистике английского языка дается понятие антитезы как стилистического приема, представляющего собой констатацию контраста или любое активно используемое противопоставление: «Don't use big word. They mean so little» (O.Wilde) [5, с.48]. Можно сказать, что антитеза – это сравнение противоположного, как мы видим в приведенном примере. Антитеза имеет общее с парадоксом свойство: диалектическое взаимодействие противоположностей, в связи с чем антитеза может создавать, но не всегда, парадоксальность явления. В примере выше мы обнаруживаем парадокс, т. к. «громкие, значимые слова» представляются для читателя, согласно здравому смыслу, словами, имеющими весомый смысл. В примере же проявляется противоположное нашей ассоциации значение. Слову big противопоставляется little, что в контексте предложения создает противоречие с

неожиданным раскрытием истины: «громкое слово» и «незначительность». То есть создается эффект парадокса.

Кроме выше перечисленных стилистических приемов в основе парадокса может лежать и оксюморон. Согласно Гальперину И. Р., оксюморон – это такое сочетание атрибутивного характера, в котором значение определения по смыслу противоречит или логически исключает значение определяемого. Члены такого атрибутивного сочетания как бы насильно связываются в одно понятие, несмотря на то, что в них заметна скорее тенденция к отталкиванию друг от друга, чем к соединению [3, с. 143]. Е.С. Гриценко определяет оксюморон как фигуру противоположности, представляющую собой определительное или обстоятельственное сочетание, члены которого имеют антонимичные или несовместимые с точки зрения нашего сознания основы: красноречивое молчание; молодые старики; *mute cry*; *merciful tyrant*; *She was free in her prison of passion* [5, с. 47]. Е.С. Гриценко отмечает, что оксюморон в отличие от антитезы не предполагает сравнения [5, с. 48]. Характерные особенности парадокса (наличие противоречия, одновременная реализация отношений контраста и тождества, создание алогизма окружающего контекста, а также необычная трактовка привычного явления) свойственны как парадоксу, так и оксюморону. В связи с наличием общих черт у парадокса и оксюморона Яшина Е. А. объединяет данные средства создания алогизма в художественном контексте в одну группу: группу средств, основанных на противоречии [20, с. 829]. Яшина Е. А. считает неприемлемым отождествление приемов парадокса и оксюморона, проводимое во многих исследованиях, т. к. они реализуются на разных структурно-синтаксических уровнях: парадокс – на уровне одного или нескольких предложений, оксюморон – на уровне словосочетания. Но Татанова Л. И. утверждает, что в художественном дискурсе стилистические средства по большей части представлены не в чистом виде, а в виде политропов (совмещений нескольких приемов) [15]. Наиболее часто встречаются сращения оксюморона и метафоры, оксюморона и парадокса, оксюморона и эпитета. Примером сочетания оксюморона и парадокса служит выражение «*seven deadly virtues*» [15]. Таким образом, можем сделать вывод, что парадокс как

стилистический прием, может быть создан на основе оксюморона. Примером парадокса как стилистического приема может служить словосочетание из сказки О. Уайльда «The Happy Prince»: «the broken lead heart». Свинцовое сердце не может быть разбито. Слова «broken» и «lead» противоречат друг другу.

Ссылаясь на существующие на сегодняшний день результаты исследований и учебные пособия по стилистике, обобщим вышеизложенное выводом о том, что стилистический парадокс проявляется через использование в художественном тексте таких стилистических приемов, как антитеза, гипербола, ирония, контраст, оксюморон, олицетворение, а также он не выходит за пределы одного предложения, являя противоречие слова общепринятому значению, либо противоречие нескольких значений в предложении.

Парадокс, как литературный и художественный прием, рассматривают в своих работах Т.В. Федосеева и Г.И. Ершова. Они предлагают свою формулировку определения литературного парадокса: «художественный прием, основанный на противоречии заданному: общему мнению, стереотипу или намеренно созданному ожиданию» [16, с. 90]. Кроме того, Федосеева и Ершова выделяют отличительные признаки данного художественного приема: в парадоксе выражено диалектическое взаимодействие противоположностей; в противоречии парадокса всегда вскрывается истина; жизненное противоречие, обнаруживаемое парадоксом, всегда неожиданно [16, с. 90]. По нашему мнению, исходя из проведенного нами сравнительного анализа различных существующих на сегодняшний день определений парадокса, представленная трактовка и характеристики данного явления, являют собой обобщенное, широкое понимание парадокса как такового, которое может раскрываться как на стилистическом уровне, так и на литературно-художественном. То есть, на наш взгляд, исследователи, говоря о литературном парадоксе, не относят его только к литературоведческой области.

К вопросу о парадоксе, как литературном приеме, обращается и Л.М. Широкова, определяя его как структурообразующий элемент художественного текста. Широкова выявляет основные свойства литературного парадокса, как способа организации художественного произведения на примере пьес Тома

Стоппарда: самоотносимость, самоотсылка («self-reference»); противоречие, утверждение двух противоположных истин («contradiction»); циркулярность («vicious circle») [17, с. 349]. Но справедливо заметить, что данные свойства парадоксов можно обнаружить лишь в некоторых художественных произведениях. То есть, можно утверждать, что Л.М. Широкова затрагивает только малую часть в исследовании парадоксов в литературоведении.

Таким образом, оперируя имеющимися данными исследований, мнениями ученых, мы можем констатировать, что на сегодняшний день тема парадокса как литературно-художественного приема недостаточно изучена, и вопрос о разграничении стилистической и литературной направленности парадокса остается актуальным.

Литературный парадокс представлен сегодня либо как прием, основанный на противоречии здравому смыслу и описываемый с точки зрения обобщающего понимания парадокса как такового, либо как структурообразующий элемент художественного текста, но исследованный в данном понимании частично.

На основе проведенного нами подробного анализа сказок Оскара Уайльда «Замечательная ракета» и «Преданный друг», предпримем попытку сформулировать понятие литературного парадокса и отделить его от стилистического, а также дополнить уже имеющийся список приемов, формирующих стилистический парадокс. Рассмотрим примеры данных типов парадоксов в исследуемых сказках Уайльда.

Сказка «Замечательная ракета» вся построена на основе стилистического приема олицетворения, т.к. абсолютно все персонажи сказки, являясь в привычном понимании неодушевленными предметами, в то же время являются живыми, что создает парадокс. Неодушевленные персонажи наделены способностью говорить, думать, рассуждать, философствовать, выражать эмоции и чувства, свойственные человеку. Когда все приготовления к салюту были закончены «...the fireworks began to talk to each other» [22, с. 1]. Примером может послужить описание Ракеты как «tall, supercilious-looking» [22, с. 2]. Она кашляет, желая обратить на себя внимание: «He always coughed before he made any observations, so as to attract attention» [22, с.

2]. Примером парадокса на основе олицетворения в сказке «Преданный друг» могут служить слова Водяной Крысы: «I am not a family man... I have never been married» [21, с. 2]. Таким образом, парадокс, основанный на несоответствии стандартного представления о неодушевленных предметах или животных с образами Ракеты и Крысы является стилистическим приемом.

Маленькая петарда в той же сказке говорит о своем восхищении красотой всего мира, тюльпанами в частности, о своей радости от путешествия, высказывает свое мнение: «Travel improves the mind wonderfully, and does away with all one's prejudices» [22, с. 1]. В ответ ей Бенгальская Свеча называет ее глупой, т.к. мир намного больше, чем королевский сад, и уйдет три дня, чтобы осмотреть его. «...the world is an enormous place, and it would take you three days to see it thoroughly» [22, с. 1]. В данном предложении использован мейозис. Мейозис – это стилистический прием, противоположный гиперболе. Он состоит в преуменьшении, ослаблении реальных качеств и свойств объекта. В анализируемом высказывании Бенгальской Свечи Оскар Уайльд значительно преуменьшает размеры всего мира, тем самым создавая контраст с реальностью. Здесь парадокс, созданный стилистическим приемом мейозисом, относится к стилистическому типу, т.к. раскрывается в пределах предложения.

В сказке «Замечательная ракета» рассказывая принцессе о фейерверках, король сравнивает их с полярным сиянием, называя их «Aurora Borealis» [22, с. 1]. Тем самым определим, что в данном контексте Оскар Уайльд использует такие стилистические приемы, как сравнение и антономазия. Антономазия – это употребление имени собственного в качестве нарицательного и наоборот [5, стр 41]. Метафорическая антономазия основана на переносе по сходству: «They are like the Aurora Borealis... only much more natural» [22, с. 1]. Фейерверки похожи на северное сияние, называемое «Aurora Borealis». Парадокс заключается как в несоответствии общепринятого представления о фейерверках с картиной северного сияния, так и в противопоставлении искусственно созданного человеком природному явлению. Кроме того, король подчеркивает, что фейерверки намного натуральнее природного сияния, что является абсурдным, тем самым создавая парадокс, на основе

гиперболы. Гипербола, а именно абсурдное преувеличение, представляется парадоксальным т.к. основана на противоречии между реальным признаком и нереально завышенной степенью его выражения; ввиду абсурдности данное преувеличение является алогичным; абсурдное преувеличение создает неординарный образ. Выявленные выше парадоксы, созданные на уровне предложения и с помощью обнаруженных стилистических приемов, отнесем соответственно к стилистическому типу.

Далее мы встречаем высказывание Огненного Колеса о своем прошлом опыте любви: «...Catharine Wheel... prided herself on her broken heart, but love is not fashionable any more, the poets have killed it» [22, с. 2]. В словосочетании «prided...on...broken heart» заключено обстоятельственное сочетание, члены которого несовместимы с точки зрения нашего сознания. Колесо гордится своим несчастьем, а именно разбитым сердцем. В обычном представлении людей гордиться можно чем-либо хорошим, какими-либо достижениями, идеями, поэтому здесь мы видим парадокс, представленный в виде стилистического приема оксюморона, являющегося сочетанием противоречащих друг другу понятий: prided и broken heart. Кроме того, словосочетание «broken heart» является переносным эпитетом метафорического типа. Метафорический эпитет - это скрытое, необычное описание слова, в основе которого лежит переносное значение, метафора. Метафора традиционно рассматривается как сокращенное сравнение, при этом исключаются «предикаты подобия и компаративные союзы» [8, с. 21]. Как отмечает Мурашкина О. В., «прилагательные приобретают метафорический характер, когда они употребляются в качестве определений к существительным, с которыми в плане обычных логических ассоциаций сочетаться не могут» [11, с. 22]. В нашем примере слова broken и heart логически не сочетаются, здесь сердце Огненного Колеса находится в таком удручающем состоянии, что оно сравнивается с разбитым предметом. Слово «разбитое» употребляется в переносном значении, и придает тем самым словосочетанию парадоксальность. Таким образом, можно утверждать, что выявленные в словосочетании «prided herself on her broken heart» парадоксы несут стилистический окрас, т.к. представлены на уровне словосочетания, т.е. не выходят

за пределы предложения, и созданы стилистическими приемами оксюморон и переносный метафорический эпитет. В предложениях «Romance never dies. It is like the moon, and lives for ever» автор использует сочетание метафоры и олицетворения. Любовь никогда не умирает, живет вечно, как луна. В данном случае эти стилистические приемы создают стилистический парадокс, т.к. реализуются в пределах предложения.

В рассказе Ракеты о своих родителях мы можем наблюдать такой стилистический прием как метафора, употребляемый О. Уайльдом для максимально точной передачи заложенного смысла слов через знакомые читателю понятия. Ракета говорит о своей матери: «...she spun round nineteen times before she went out and each time that she did so she threw into the air seven pink stars» [22, с. 2]. Словосочетание «pink stars», согласно определению И. Р. Гальперина, относится к метафоре. «Метафора – это отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий» [3, с. 123]. В существительном stars реализуется отношение двух значений. Одно значение – предметно-логическое: звезды; второе значение – контекстуальное: разрывы фейерверка (напоминают по форме звезды). Образность создается взаимодействием предметно-логического значения с контекстуальным, при этом основой образности является предметно-логическое значение. Розовые фейерверки сравниваются со звездами, в данном случае переносное значение, а следовательно метафора, заключено в слове stars. Таким образом, в словосочетании «pink stars» выявленная метафора создает парадоксальность слов. Т.к. они реализуются лишь на уровне этих слов, мы можем говорить о стилистическом типе парадокса.

В сказке «Преданный друг» уже в самом начале повествования О. Уайльд использует такие стилистические средства, как метафорический эпитет, образное сравнение и антитеза. «One morning the old Water-rat put his head out of his hole. He had bright beady eyes and stiff grey whiskers and his tail was like a long bit of black india-rubber» [21, с. 1]. Метафорический эпитет «beady eyes» придает парадоксальность данному словосочетанию. Глаза живого существа и бусинки как неодушевленный предмет несовместимы на уровне логики. Слово beady употребляется в переносном

значении, тем самым глаза Водяной Крысы сравниваются с бусинками или пуговками («глаза - бусинки»). В этом проявляется метафоричность описания глаз. Далее в предложении Уайльд сравнивает хвост Крысы с длинным куском натурального каучука (резины), используя средство образного сравнения, что также по признаку одушевленности и неодушевленности противоречит действительности, формируя тем самым эффект парадокса. В следующем по тексту предложении автор сказки сравнивает маленьких утят с канарейками, опять же употребляя прием сравнения, создающий парадокс, т.к. утки и канарейки совершенно разные виды животных. «The little ducks were swimming about in the pond, looking just like a lot of yellow canaries, and their mother, who was pure white with real red legs, was trying to teach them how to stand on their heads in the water» [21, с. 1]. Кроме того, для нас представляет интерес выражение «was trying to teach them how to stand on their heads in the water». На первый взгляд в том, что утка учит своих малышей нырять, стоять вверх ногами, нет ничего необычного. Но в контексте сказки все же обнаруживается парадоксальность данного выражения, характеризующегося двусмысленностью. Читатель осознает скрытое намерение автора подчеркнуть недостатки общества, где все понятия извращены, перевернуты «с ног на голову», например, такие понятия как «преданность», «дружба», «щедрость» и др., и что с самого детства взрослые учат детей подстраиваться под это общество. Основываясь на двусмысленности рассматриваемого предложения, когда два значения выражения реализуются одновременно, можно было бы говорить об использовании автором сказки такого стилистического приема, как каламбур. Каламбур, по Н. Л. Уваровой и Л. А. Сазоновой, предполагает одновременную реализацию значений [18, с. 115]. Согласно Александровой Е. М., каламбур - это разновидность игры слов, основанная на многозначности, паронимии, омонимии [1, с. 7]. Как таковой игры слов в предложении мы не видим, кроме того, создаваемая двусмысленностью выражения парадоксальность ситуации раскрывается лишь в контексте сказки, на уровне одного предложения, вне контекста, парадоксальность не возникает. В связи с чем данный парадокс, реализуемый на уровне ситуации, следует отнести к области литературоведения, нежели к стилистике.

В сказке «Замечательная ракета» рассуждения Ракеты о своей значимости создают парадоксальность ее образа, так как они противоречат здравому смыслу и реальному положению дел, описанному в сказке. Ракета уверена в том, что Принцу и Принцессе несказанно повезло, что их женитьба совпала с днем запуска Ракеты в небо. «How fortunate it is for the King's son, that he is to be married on the very day on which I am to be let off... Princes are always lucky» [22, с. 2]. Самооценка Ракеты не только преувеличена до абсурда, но и полностью противоречит ее истинной ценности. В данном контексте просматривается иронический смысл. Но ирония здесь выступает не как стилистический прием, а как литературно-художественный прием, отражающий мировоззрение автора сказки. Большинство исследователей, в том числе Т. Н. Клименко, признают, что иронию можно распознать лишь в контексте [9, с. 65]. Как отмечает Ваулина С. С., содержащийся в художественном тексте иронический смысл представляет собой критический, а значит, оценочно-эмоциональный способ осмысления действительности писателем [2, с. 201]. Путем чрезмерного восхваления Ракеты (так же как и других персонажей сказки) Уайльд пытается донести до читателя истинную картину общества, напыщенного, самодовольного, эгоистичного, льстивого. Парадоксальность образа Ракеты, воплощающей образ современного общества, отнесем к литературному типу, т.к. парадокс создается не за счет стилистических приемов, а раскрывается на уровне контекста. В рассмотренном выше примере парадоксальность образа усиливается противопоставлением. Мнению Ракеты противопоставляется мнение Маленькой Шутихи: «I thought it was quite the other way, and that we were to be let off in the Prince's honour» [22, с. 2]. Выявленное противопоставление мнений создает контрастность ситуации, раскрывающую реальное положение дел.

Ирония играет важную роль в создании парадокса в творчестве О. Уайльда. Звада О. В. определяет функцию иронии в косвенном выражении оценки лиц, событий или ситуаций с целью высмеять объект оценки. [6, с. 20] Парадоксальность иронии мы можем наблюдать в следующем контексте: «...and the King gave orders that the Page's salary was to be doubled. As he received no salary at all this was not of much use to him, but it was considered a great honour, and was duly published in

the Court Gazette» [22, с. 1]. Автор сказки высмеивает напущенное благородство короля и бессмысленность, но показательность выполнения его приказа, т.к. паж не получает никакого жалования вообще. Данная ирония формирует литературный парадокс, т.к. она относится к сюжетной линии, характеризуя, на первый взгляд, щедрость короля, но за ней, на самом деле, скрывается полное равнодушие к своим приближенным. Парадоксальность иронии мы можем наблюдать и в сказке О. Уайльда «Преданный друг». О Мельнике говорится, что он настолько хороший и преданный друг, что никогда не проходит мимо сада Ганса, не наполнив свою корзину цветами и фруктами: «So devoted was the rich Miller to little Hans, that he would never go by his garden without leaning over the wall and plucking a large nosegay, or a handful of sweet herbs, or filling his pockets with plums and cherries if it was the fruit season» [21, с. 1]. Это является абсурдным, настоящий друг, наоборот, готов отдать свое другу. В данном отрывке обнаруживаемый парадокс представлен также в качестве литературного приема, т.к. проявляется контраст образа и действий: мысли и речь персонажа не соответствует его внутренней сущности и поведению.

Таким образом, проанализировав представленные в статье сказки О. Уайльда на предмет наличия стилистических и литературных парадоксов, сделаем выводы о способах формирования данных парадоксов. Выявленные нами такие стилистические приемы как антономазия, антитеза, гипербола, метафора, метафорический эпитет, мейозис, оксюморон, олицетворение, образное сравнение являются основополагающими в формировании парадоксов на стилистическом уровне в анализируемых сказках. Из них такие средства, как антономазия, метафорический эпитет и мейозис были добавлены нами как вновь выявленные в создании парадоксов к существующим на сегодняшний день в научных источниках. Кроме того, по нашему мнению, к стилистическим приемам, создающим эффект парадоксальности, можно отнести и каламбур. Он не используется в анализируемых сказках, но может нести схожие с парадоксом черты: противоречие, одновременную реализацию контраста и тождества, неожиданность толкования, иррациональность. Литературный парадокс создается на уровне описываемой

события, сюжетной линии двузначностью суждений, контрастностью и противопоставлением образов и мнений, ситуативной иронией.

В результате проведенного нами исследования появилась возможность разграничить парадокс как литературный и стилистический прием.

Литературный парадокс заключается в субъективной оценке одних персонажей другими, в противоречии между словами и действиями персонажей, в контрастной, противоречивой характеристике героев произведения, событий или ситуаций, а также в характеристике их с целью иронии, в противоречии образов и событий в тексте и действительности. Это структурообразующий элемент художественного текста. Стилистический парадокс формируется на основе определенных стилистических приемов, противоречии значений слов в предложении, раскрывающем противоречие действительности общепринятым понятиям.

Литературный парадокс обнаруживается на уровне содержания текста, контекста. Понятие парадокса переносится на такие крупные структурные элементы художественного произведения, как композиция, характер, событие или сюжет. Стилистический же парадокс не выходит за рамки одного предложения, реализуясь либо в словосочетании, либо в целом предложении.

В литературном парадоксе скрыта определенная мысль автора, его мировосприятие, отношение к описываемому явлению. Стилистический парадокс же является средством художественной выразительности, привлекая внимание читателя к важным моментам в тексте.

Литературный парадокс, таким образом, создается на уровне описываемого события, сюжетной линии двузначностью суждений, контрастностью и противопоставлением образов и мнений, ситуативной иронией. В основе стилистического парадокса лежат такие приемы как антономазия, антитеза, гипербола, каламбур, метафора, метафорический эпитет, мейозис, оксюморон, олицетворение, образное сравнение.

Как видим стилистический и литературный парадоксы абсолютно различны, т.к. реализуются на разных уровнях художественного текста, формируются разными способами и преследуют разные цели.

Использованная литература

1. Александрова Е. М. Языковая игра, игра слов, каламбур: терминологические замечания // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2012. – № 1. – С. 5-8.
2. Ваулина С. С., Булатая Е. В. Ирония как средство характеристики персонажей в произведениях Н. В. Гоголя // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. – 2019. – Т. 18. – №4. – С. 200-209.
3. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка. – М.: издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 448 с.
4. Гюева Л. Н. Парадокс и контраст в семантическом и стилистическом аспектах // Russian Journal of Education and Psychology. - 2012. - №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/paradoks-i-kontrast-v-semanticheskom-i-stilisticheskom-aspektah> (дата обращения: 02.05.2023).
5. Гриценко Е.С. Стилистика английского языка: Учебное пособие для студентов отделения заочного обучения. – Н. Новгород: ФГБОУ ВПО «НГЛУ», 2016. – 165 с.
6. Звада О. В. Ирония и парадокс как стилистические средства выражения морали в произведениях англоязычных авторов // Магистр Диксит. - 2013. - № 1. - С. 19-23. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ironiya-iparadoks-kak-stilisticheskie-sredstva-vyrazheniya-morali-v-proizvedeniyahangloyazychnyh-avtorov>.
7. Золотарева С. А. Парадокс - стимуляция имплицитных шагов в высказывании ("обманутое ожидание") // Вестник Дагестанского научного центра РАН. – 2009. – № 36. – С. 96-100.
8. Керимова Р. А. Метафора как основной стилистический прием в поэзии К. Кулиева // Вестник ВятГУ. – 2012. – Т. 2. – №4. – С. 21-24.

9. Клименко Т. Н. Типология иронических контекстов // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2008. – №49. – С. 65-70.
10. Лекова М. В. Роль стилистических средств в создании парадокса // Современные исследования социальных проблем. - 2017. - № 1-9. – С. 100-114.
11. Мурашкина О.В., Дедова О.М., Корнев В.А. Метафорические эпитеты и их стилистические функции // Язык и текст. – 2022. – Т. 9. – № 2. – С. 22–35.
12. Петрова С. И., Капитонова Н. С. Понятие «парадокс» с лингвистической точки зрения // Молодой исследователь Дона. - 2018. - № 14 (13). - С. 198-200.
13. Ражева Е. С. Стилистические особенности художественных произведений англоязычных писателей середины XX и начала XXI века и их связь с прагматикой текста // Преподаватель XXI век. – 2021. – № 4-2. – С. 408-416.
14. Стрельцова Н. Д. Парадокс и нонсенс: типология и причины появления // Синергия. - 2017. - № 1. С. 18-27.
15. Татанова Л. И. Дискурсивные характеристики оксюморона в англоязычной художественной литературе: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Москва, 2006. – 24 с.
16. Федосеева Т. В., Ершова Г. И. К вопросу о литературном парадоксе // Вестник Рязанского государственного университета им. С. А. Есенина. – 2013. – №1 (38) . – С. 83–92.
17. Широкова Л. М. Особенности парадоксальной композиции в пьесе Тома Стоппарда «Художник, спускающийся по лестнице» // Вестник ННГУ. – 2014. – №2-2. – С. 348-351.
18. Шмелёва Е.С. О понятии каламбура // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2016. – №19 (758) . – С. 110-120.
19. Шульженко М. Ю. Субъектно-объектные свойства парадоксального текста // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. - 2008. - №77. - С. 230-233.
20. Яшина Е. А. Оксюморон как средство создания алогизма в художественном тексте // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2010. – Т. 12. – № 5-3. – С. 826-831.

21. Wilde O. The Devoted Friend, 15 p.
URL:<https://www.ccsdut.org/site/handlers/filedownload.ashx?moduleinstanceid=365&dataid=1537&FileName=the-devoted-friend.pdf>.
22. Wilde O. The Remarkable Rocket, 8 p. URL: <https://www.wilde-online.info/the-remarkable-rocket.html>.

Used literature

1. Alexandrova E. M. Language game, wordplay, pun: terminological remarks // Bulletin of the Moscow State Regional Humanitarian Institute. Series: Philology. Linguistics and intercultural communication. - 2012. – No. 1. – pp. 5-8.
2. Vaulina S. S., Bulataya E. V. Irony as a means of characterization in the works of N. V. Gogol // Bulletin of the Volga. Series 2: Linguistics. – 2019. – Vol. 18. – No. 4. – pp. 200-209.
3. Galperin I. R. Essays on the style of the English language. – M.: publishing house of literature in foreign languages, 1958. – 448 p.
4. Gioeva L. N. Parade and abstract in semantic and statistical analysis // Russian Journal of Education and Psychology. - 2012. - No. 7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/paradoks-i-kontrast-v-semanticheskom-i-stilisticheskom-aspektah> (date of reference: 02.05.2023).
5. Gritsenko E.S. Stylistics of the English language: A textbook for students of the department of distance learning. – N. Novgorod: FGBOU VPO "NGLU", 2016. – 165 p.
6. Zvada O. V. Irony and paradox as stylistic means of expressing morality in the works of English-speaking authors // Magister Dixit. - 2013. - No. 1. - pp. 19-23. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ironiya-iparadoks-kak-stilisticheskie-sredstva-vyrazheniya-morali-v-proizvedeniyahangloyazychnyh-avtorov>.
7. Zolotareva S. A. Paradox - stimulation of implicit steps in utterance ("deceived expectation") // Bulletin of the Dagestan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. – 2009. – No. 36. – pp. 96-100.
8. Kerimova R. A. Metaphor as the main stylistic device in K. Kuliyeu's poetry // Bulletin of Vyatka State University. – 2012. – Vol. 2. – No. 4. – pp. 21-24.

9. Klimenko T. N. Typology of ironic contexts // *Izvestiya RSPU named after A. I. Herzen*. - 2008. – No. 49. – pp. 65-70.
10. Lekova M. V. The role of stylistic means in creating a paradox // *Modern studies of social problems*. - 2017. - No. 1-9. – pp. 100-114.
11. Murashkina O.V., Dedova O.M., Kornev V.A. Metaphorical epithets and their stylistic functions // *Language and text*. – 2022. – Vol. 9. – No. 2. – pp. 22-35.
12. Petrova S. I., Kapitonova N. S. The image of "Radox" from a linguistic point of view // *Young researcher of the Don*. - 2018. - № 14 (13). - Pp. 198-200.
13. Razheva E. S. Statistical data on achievements in the field of science and technology obtained as a result of research conducted at the beginning of the XX and the beginning of the XXI century. text // *Representative of the XXI century – 2021*. – № 4-2. – pp. 408-416.
14. Streltsova N. D. Paradox and nonsense: typology and causes of occurrence // *Synergy*. - 2017. - No. 1. pp. 18-27.
15. Tatanova L. I. Discursive characteristics of the oxymoron in English-language fiction: abstract of the dissertation for the degree of candidate of Philological sciences. – Moscow, 2006. – 24 p.
16. Fedoseeva T. V., Ershova G. I. On the question of the literary paradox // *Bulletin of the Ryazan State University named after S. A. Yesenin*. – 2013. – №1 (38) . – Pp. 83-92.
17. Shirokova L. M. Features of the paradoxical composition in Tom Stoppard's play "The Artist descending the stairs" // *Bulletin of the National Academy of Sciences*. - 2014. – No.2-2. – pp. 348-351.
18. Shmeleva E.S. About the concept of a pun // *Bulletin of the Moscow State Linguistic University. Humanities*. – 2016. – №19 (758) . – Pp. 110-120.
19. Shulzhenko M. Y. Subject-object properties of a paradoxical text // *Izvestiya RSPU named after A. I. Herzen*. - 2008. - No. 77. - pp. 230-233.
20. Yashina E. A. Oxymoron as a means of creating alogism in a literary text // *Izvestiya Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*. – 2010. – Vol. 12. – No. 5-3. – pp. 826-831.

21. Wilde O. Devoted friend, 15 p.
URL:<https://www.ccsdut.org/site/handlers/filedownload.ashx?moduleinstanceid=365&dataid=1537&FileName=the-devoted-friend.pdf>.
22. Wilde O. Wonderful rocket, 8 p. URL: <https://www.wilde-online.info/the-remarkable-rocket.html> .

© Астапенко Р.З., 2023 *Научный сетевой журнал «Столпыпинский вестник» №12/2023.*

Для цитирования: Астапенко Р.З. ПАРАДОКС КАК ЛИТЕРАТУРНЫЙ И СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ В СКАЗКАХ О. УАЙЛЬДА// Научный сетевой журнал «Столпыпинский вестник» №12/2023.