

- Internationale Germanistik.– 1969. – #1. – S.61– 74.
18. Wilde O. The Picture of Dorian Gray / Oscar Wilde – Penguin Books Ltd, 1994. – 256 p.
  19. Claims for children and people unable to instruct solicitors for themselves // Leigh Day & Co Solicitor Website [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.leighday.co.uk/faqs/claims-for-children>
  20. President Barack Obama's Inaugural Address [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.whitehouse.gov/blog/inaugural-address/>
  21. The Internet Superstore Buy.com [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.buy.com/prod/netgear-wndr3700-rangemax-dual-band-wireless-n-gigabit-router-premium/q/loc/101/211504369.html>
  22. The Phrase Finder [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.phrases.org.uk/meanings/401700.html>
  23. Well, What Do We Have Here..... // Dlisted.com [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.dlisted.com/node/35396>
  24. When a Child Becomes an Adult // U.S. Department of State Website [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.state.gov/m/dghr/flo/c21961.htm>

**Ємець О. В.**  
(Хмельницький)

### ПАРАДОКС У СТИЛІСТИЧНОМУ ТА ПРАГМАТИЧНОМУ АСПЕКТАХ

*Розглядаються семантико-стилістичні та прагматичні аспекти використання парадоксу у художніх текстах і афоризмах. Парадокс характеризується як фігура думки, що реалізується у таких стилістичних засобах, як оксюморон та антитеза. Парадокс відображає суперечливість людських стосунків, трагічний взаємозв'язок життя і смерті.*

*Рассматриваются семантико-стилистические и прагматические аспекты использования парадокса в художественных текстах и афоризмах. Парадокс характеризуется как фигура мысли, которая реализуется в таких стилистических приемах, как оксюморон и антитеза. Парадокс отражает противоречивость человеческих отношений, трагическую взаимосвязь жизни и смерти.*

*Semantic-stylistic and pragmatic aspects of using paradox in fiction and aphorisms are considered. Paradox is characterized as a figure of thought which is realized in such stylistic devices as oxymoron and antithesis. Paradox reflects the contradictory character of human relations, tragic interconnection of life and death.*

Проблема систематизації стилістичних виразових засобів залишається актуальною і в наш час, незважаючи на численні класифікації цих засобів. Зокрема, не зовсім чітко сформульовано визначення епітету, як і його місце у системі тропів; у ряді робіт [4;6] порівняння відносять до так званих фігур тотожності, тобто лексико-синтаксичних засобів, відокремлюючи цей троп від метафори. Нашу увагу привертає **парадокс**. Цей термін використовується як у повсякденному спілкуванні, так і фахівцями зі стилістики та риторики. Але парадокс не має чітко визначеного місця у системі стилістичних засобів, його природа глибоко не досліджена.

Бельгійські вчені, автори «Загальної риторики» порівнюють парадокс з оксюморonom [3]. Російський лінгвіст Ю.М. Скребнев, згадуючи шекспірівські парадокси *loving hate* та *heavy lightness*, відзначає несумісність двох понять у словосполученнях, проте також не включає парадокс у детально розроблену систему стилістичних засобів [4]. Український літературознавець І.Безпечний відносить парадокс до стилістичних фігур разом із синтаксичними виразовими засобами, такими як паралелізм, градація, антитеза [ 1:140].

Тому метою нашого дослідження є встановлення стилістичної природи парадоксу, його значення в залежності від жанру і стилю висловлювання. Актуальність роботи визначається широким використанням цього прийому у сучасному рекламному дискурсі, у гумористичних текстах і телепрограмах, художній літературі, а також недостатнім рівнем дослідження проблеми у вітчизняній і зарубіжній лінгвістиці.

Якщо взяти за основу детальну семантичну класифікацію стилістичних засобів Ю.М.Сребнева, то парадокс найближче до фігур суміщення, які вчений поділяє на 3 групи: фігури тотожності, фігури нерівності та фігури контрасту [4:165]. Фігури контрасту, або протилежності [6:187], включають оксюморон та антитезу. На наш погляд, парадокс – це фігура думки, а не фігура слова, тобто стилістична фігура. Різниця між фігурами слова і фігурами думки полягає у тому, що фігура слова існує тільки в тотожних або аналогічних, дуже близьких мовних виразах (це тропи), а фігура думки може існувати у кількох видах виразів, а не лише в одному [2:328]. Парадокс реалізується, перш за все, у фігурах протилежності – **оксюмороні та антитезі**.

В одному дослідженні парадокс визначається як художній засіб, що ґрунтується на суперечності: вислів, у якому висновок не збігається з доведенням і не випливає з нього, а, навпаки, суперечить йому [1:140]. В антології американської літератури відзначається, що у каламбурі обігруються слова, в той же час у парадоксі обігруються ідеї [7:728]. Обидва твердження певною мірою збігаються з нашим висновком про те, що парадокс є фігурою думки, яка у мовленні виражається у стилістичних фігурах протилежності.

Матеріалом нашого дослідження були художні прозові та поетичні твори британських та американських письменників, афоризми. Традиційно у художній літературі парадокс асоціюється з Оскаром Уайльдом. У його п'єсах і романі "The Portrait of Dorian Gray" парадокс реалізується в оксюморах та антитезах. Відома фраза з п'єси "The Importance of Being Earnest" *Divorces are made in Heaven* є своєрідною антитезою до відомого прислів'я "Marriages are made in Heaven". Оскільки антитеза *divorces-marriages* у висловлюванні Елджернона, одного з головних персонажів, не виражена експліцитно, такий прийом можна назвати імпліцитною антитезою. У ряді інших висловлювань антитеза є експліцитною: *It is very romantic to be in love. But there is nothing romantic about a definite proposal; In married life there is company and two is none*. Ці парадоксальні твердження відображають ставлення головного героя до сімейного життя, своєрідне розуміння сімейного щастя і кохання.

Парадокс часто присутній як у класичних, так і у сучасних афоризмах, особливо у тих, що стосуються таких понять, як час, життя і смерть. Це можна пояснити складністю і суперечливістю цих концептів. У подібних висловлюваннях парадокс може базуватися на концептуальній метафорі: *Time is a great teacher, but unfortunately it kills all its pupils* (Н.Вєрліоз). Перша половина афоризму є метафорою, а парадокс, що реалізується в оксюмороні, міститься у другій частині (*teacher*) *kills its pupils*. Оксюморон є контекстуальним, оскільки лексеми *teacher* та *kills* не є повністю протилежними, але він відображає загальнолюдське, трагічне ставлення до часу, як до чогось всемогутнього, зловісного. Інший афоризм, пов'язаний з поняттям часу, включає конвергенцію прийомів:

*Time goes, you say. Ah, no!*

*Alas, time stays, we go.* (Н.А.Добсон)

Перша частина афоризму є втіленням традиційної концептуальної метафори (КМ) ЧАС – РУХОМИЙ ОБ'ЄКТ (як, наприклад, *time comes, time flies*). Друга частина є антитезою як до першого речення, так і антитезою понять "час-життя", причому дієслово *go* набуває у контексті смислу "йти з життя, помирати". Парадоксальність цього афоризму полягає у твердженні про нерухомість часу і запереченні традиційного концептуального сприйняття часу. Прагматичний ефект наведених афоризмів визначається трагічним характером відносин між часом і життям, що буде далі показано на прикладі оповідання Д.Томаса.

Така суперечливість певною мірою походить від філософських принципів, зокрема давньокитайської та давньогрецької філософії. Китайський філософ Лао-цзи говорив: "Не виходячи з двору, можна пізнати світ". Цей парадокс базується на принципі самопізнання, самовдосконалення – пізнання себе як частини світу, що у стилістиці і риториці є основою синекдохи. Лінгвістичною основою цього парадоксу є оксюморон. Оксюморонну природу має відоме висловлювання Сократа: "Я знаю, що нічого не знаю". Тут мова йшла про неможливість пізнати до кінця природу, всесвіт. Відголоски цих ідей частково присутні і в сучасній літературі, афоризмах. Датський поет П.Хайн, відомий у 1970-1980-і роки своїми короткими віршами, так званими "труками", створює вірш як алюзію до висловлювання Сократа. *Knowing what /thou knowest not/ is in a sense/ omniscience*.

У сучасній інтерпретації Хайна класичний парадокс реалізується у фразі "Всезнання – це знати, чого ти не знаєш".

Відомий український письменник, журналіст і вчений Леонід Сухоруков прославився своїми афоризмами не лише в нашій країні, але й за кордоном. Зокрема, Барак Обама цитував його афоризми під час виборчої кампанії у США. Парадоксальність – одна з головних рис афоризмів Сухорукова. Його висловлювання привернули нашу увагу ще й тому, що у 2005 році книга його афоризмів була видана у Великій Британії англійською мовою. З точки зору семантики, більшість афоризмів є оксюморонними: *Хвороба – це здорова реакція організму на наш нездоровий спосіб життя. (Sickness can be a healthy reaction to an unhealthy way of life)*. Оксюморон *хвороба – здорова (реакція)* розгортається в антитезу *здорова – нездоровий*. Один з афоризмів, присвячених сімейному життю, нагадує фрази з творів Уайльда: *Some married couples only double their loneliness* [8:33,63].

Безумовно, найбільший прагматичний ефект створюється парадоксом у художньому тексті. Оксюморонна основа парадоксу виявляється у такій сильній позиції, як заголовок. Наприклад, роман Д.Кері "Fearful Joy" або вірш С. Крейна "War is Kind" (як і відома п'єса Л.Толстого "Живий

труп”)), назва останнього фільму С. Кубріка “Eyes Wide Shut”. Одна з головних функцій такого прийому – привернути увагу, зацікавити, здивувати читача.

Оксюморон у заголовку може створити антитезу у тексті, якщо оксюморонне словосполучення розгортається протягом цілого тексту, як у поезії С.Крейна “War is Kind”. Автор створює трагічну картину за допомогою речень і лексичних одиниць із семантичного поля (СП) “Смерть”:

*Because your father tumbled in the yellow trenches,  
Raged at his breast, gulped and died. [...]  
And a field where thousand corpses.*

Ці лексеми стають антитезою як до заголовка, так і до офіційної риторики, що прославляє війну, перемогу:

*The unexplained glory flies above them.*

Антитеза може бути основою парадоксу впродовж цілого твору, як у вірші британського поета Чарлза Тічборна. Рефреном поезії є рядок, що включає експліцитну антитезу: *My fruit is fallen and yet my leaves are green*. Цей лейтмотив відображає трагічну долю молодого поета, який був страчений у віці 18 років за участь у змові проти королеви: *And now I live, and now my life is done*. Тут складно встановити межу між антитезою та оксюморonom, але прагматичний ефект, створений парадоксом, є дуже значним.

Одне з найбільш відомих оповідань американської письменниці Кейт Шопен “Story of an Hour” містить парадокс в іншій сильній позиції – кінці твору. Головна героїня місіс Мелард дізнається про загибель чоловіка під час аварії потягу. Її перша реакція – сльози, горе, страшний сум. Але потім вона починає розмірковувати про своє сімейне життя, розуміє, що вона не була щасливою, і починає мріяти про майбутню свободу, незалежність від чоловіка. Проте в кінці твору виявляється, що її чоловік живий. Коли він з’явився, місіс Мелард, побачивши чоловіка, несподівано помирає. Шопен двічі – на початку і в кінці оповідання – нагадує про її слабе серце; відповідно, діагноз лікарів зводиться до того, що Мелард померла від “радості, що вбиває” – *joy that kills*. Цей оксюморон може сприйматися читачем подвійно. З одного боку, це смерть жінки від несподіваної радості – повернення чоловіка. З іншого боку, це смерть жінки від шоку, від втрати мрій на майбутнє щастя і свободу. Більшість дослідників, як і студентів під час обговорення твору, схиляються до другої версії. Проте ми можемо запропонувати свій варіант інтерпретації парадоксальної кінцівки тексту. Місіс Мелард могла померти від сорому, від докорів совісті, від тої аморальної радості, яку вона відчувала, незважаючи на смерть чоловіка.

Таке амбівалентне трактування може бути пов’язано з природою парадоксу, особливістю його функціонування у художньому тексті, де ця фігура отримує багатозначність.

Як і в поезії Крейна, оксюморон розгортається в антитезу протягом цілого тексту в оповіданні Ділана Томаса “The Visitor”. Головний персонаж твору, смертельно хворий письменник Пітер мислить, чує, бачить світ, але вже не в силах боротися до життя, тому по відношенню до нього використано прикметник *dead*: *He was dead. Now he knew he was dead*. Таке явище можна назвати **прагматичним парадоксом**. Прагматичний парадокс, у розумінні Ф.Реканаті, полягає в протиріччі, яке виникає в акті мовлення, якщо змістом акту є заперечне висловлювання “Я не мислю”, “Я не говорю”, але одночасно це мислиться, говориться [цит.по 5:331]. Прагматичний парадокс в оповіданні Томаса включає два аспекти. Перший аспект базується на надмірному 22-разовому використанню прикметника *dead*, а також лексики з СП “Смерть” стосовно живої людини: *Rhiannon was attendant on a dead man, and put the chipped edge of the cup to a dead lip*.

Другий аспект парадоксу, що базується на антитезі, включає використання дієслів, що відтворюють діяльність живої людини, стосовно Пітера. Автор використовує 40 дієслів – як метафоричні, так і прямі позначення дій, що показують Пітера як живу, мислячу людину: *He smelt the morning; Peter heard the songs of birds*. Більше того, головний персонаж не втрачає образного, метафоричного мислення, що передано розгорнутою метафорою *man-island*: *It pleased him to look upon the unmoving waves of the bedclothes, and think himself an island set somewhere in the south sea*.

Три останні абзаци оповідання Томаса є розв’язкою, завершенням прагматичного парадоксу. Пітер щось говорить, але оточуючі люди його вже не чують, вважають мертвим, закривають обличчя простирадлом: *“Rhiannon”, he said, “hold my hand, Rhiannon!” She did not hear him, but stood over his bed and fixed him with an unbreakable sorrow. “Hold my hand, Rhiannon”, he said. And then: “Why are you putting the sheet over my face?”*

Таким чином, твір, який починається з оксюморона, будується як антитеза, протиставлення двох образних ліній – лінії життя та лінії смерті. Прагматичний парадокс у творі Томаса відобра-

жає трагічне протиріччя між силою розуму, творчості людини і фізичною слабкістю, немічним тілом, яке не може перемогти смерть.

Парадокс дозволяє виявити складність, трагізм, певну абсурдність людських відносин. Початок відомої поеми О.Уайльда "The Ballad of Reading Gaol" містить дуже емоційні рядки, які включають оксюморон: *Yet each man kills the thing he loves*. Розгортаючи далі оксюморон, поет створює широку картину суперечливості людських стосунків.

*Some kill their love when they are young,  
And some when they are old;  
Some strangle with the hands of Lust,  
Some with the hands of Gold.*

У макроконтексті дієслів *kill* отримує додаткові значення 'зрадити, кинути', але прагматичний ефект залишається значним.

Парадоксальність характерна для певних видів поетичного жанру – лімериків, епітафій, причому там часто домінує гумористичний ефект, іронія.

Різниця між оксюмороном і антитезою як одними з фігур парадоксу полягає, перш за все, у структурі – оксюморон реалізується у словосполученні, антитеза – у різних реченнях або частинах речення. Разом з тим, як показало наше дослідження, у художніх поетичних і прозових творах оксюморон може розгортатися в антитезу і охоплювати частину тексту або весь текст. Це явище не відзначається у традиційних роботах зі стилістики, оскільки ці стилістичні засоби розглядають окремо. Крім того, антитеза частіше відображає протилежність явищ, об'єктів, а не їх парадоксальність, наприклад, у відомому вірші Р.Кіплінга "If".

Парадокс як фігура думки у художніх текстах використовується з метою показати трагізм людської долі, складність характеру або людських відносин. В афоризмах, у зв'язку з відсутністю макроконтексту, парадокс може бути більш багатозначним. У цілому вивчення парадоксу є перспективною проблемою і може бути продовжено на прикладі публіцистики, гумористичних текстів, де парадокс може реалізуватися в інших стилістичних засобах. Також виявляється, що з точки зору парадоксу оксюморон і антитеза інколи мають більше спільного, ніж відмінного. Перспективним може бути і дослідження фігур парадоксу в концептуальному аспекті, оскільки суперечливість притаманна як художньому, так і повсякденному мисленню.

#### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Безпечний І. Теорія літератури /Безпечний І. – К.: Смолоскип, 2009. – 388 с.
2. Мацько Л.І. Стилiстика української мови/ Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. . – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
3. Общая риторика /Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клиненберг Ж.-М. и др.: Пер. с франц.] – М.: Прогресс, 1986. – 392 с.
4. Скрєбнев Ю.М. Основы стилистики английского языка: учебник для вузов / Скрєбнев Ю.М. – М.: ООО "Издательство Апрель", 2003. – 221 с.
5. Степанов Ю.С. В поисках прагматики (Проблема субъекта)/ Ю.С.Степанов // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т.3, №4. – С.325-332.
6. Стилiстика англiйського язyка / [Мороховский А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В.]. – К.:Вища школа, 1991. – 272 с.
7. Pickering J. H., Hoepfer J.D. Literature. – N.Y.: Prentice Hall, 1997. – 1050 p.
8. Sukhorukov L. The Thee of Knowledge grows stronger from weatherbeaten seeds// Weekly ua. – 2009. – №44. – P.62-63.

**Yesypenko N. G.**  
**(Chernivtsi)**

#### LEXICAL CONCEPT AND CONSTRUCTION OF ITS NETWORK

*У статті йдеться про способи вербальної репрезентації концепту HOME у художніх творах англійської літератури. Особлива увага приділяється моделюванню концептуальної сітки за допомогою визначення слів-супровідників з високою частотністю вживання при лексикалізації концепту.*

*В статье рассматриваются способы вербализации концепта HOME в художественных произведениях английской литературы. Особое внимание уделяется моделированию концептуальной сети с помощью определения слов-сопроводителей с высокой частотностью употребления при лексикализации концепта.*

*The present work deals with the lexical concept HOME, its verbal representation in the texts of fiction of*