

**Парадоксы в текстах Стивена Фрайя**  
**Paradoxes in the texts by Stephen Fry**

В статье «Парадоксы в текстах Стивена Фрайя» рассматриваются сущностные характеристики парадокса как элемента языковой игры, которая служит средством выражения авторской модальности. В статье прослеживается механизм возникновения парадоксов и обосновывается необходимость когнитивного анализа парадоксов. Анализ языкового материала представлен в виде классификации парадоксальных выражений Стивена Фрайя.

The article «Paradoxes in the texts by Stephen Fry» deals with the essential characteristics of paradox as the element of the language game that serves to express the author's modality. The author of the article researches the mechanism of appearance of paradoxes and gives their classification using the paradoxical expressions taken from the texts written by Stephen Fry.

**Ключевые слова:** парадокс, языковая игра, модальность, авторские аномалии, алогические образования, концептуализация противоречия, Стивен Фрай, мышление.

**Key Words:** paradox, language game, modality, abnormal expressions, illogical phrases, conceptualization, contradictions, Stephen Fry.

В современной когнитивной лингвистике представляется актуальным и перспективным изучение языковой игры как способа выражения авторской модальности, при этом языковая игра рассматривается как феномен, онтологически связанный с личностью и языком, отражающий взаимообусловленность мышления и особенностей языковой реализации. В центре внимания оказывается языковая личность автора, психологический и когнитивный аспекты анализа которой не менее важные, чем лингвистический, поскольку созданный автором текст отражает его индивидуальные психические и когнитивные особенности. Как отмечает Т.А. Букирева, «языковая игра – это сложная система, отражающая отношение автора к жизни и искусству... Мышление автора зачастую порождает аномальную игровую систему смыслов. Смысл в таком понимании, будучи творением речевого мышления, является авторизованной формой отражения мира, где переплетаются субъективные и объективные оценки реальности. Языковая игра становится единственно возможным способом выражения авторской модальности» [1: 3]. Анализ языка произведений позволяет говорить об индивидуальных чертах языковой личности автора, которые находят отражение в

---

\* Ассистент кафедры иностранных языков, Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина, email <e.vakulenko@gmail.ru>

концептуализации и образе мыслей писателя и выражаются в стиле его письма и выборе языковых средств для характеристики действительности.

Языковая игра, являясь способом вербального поведения, проявляется как каламбур, острота, шутка, парадокс, который «часто используется в качестве инструмента для воплощения в тексте свойств сознания определенной "игровой" ментальности» [1: 13].

Отношение к проблеме парадокса в современной лингвистике крайне неоднозначно. Т. А. Букирева рассматривает понятие «языковая игра» (и в частности, парадокс) как особую разновидность намеренных авторских аномалий. А. А. Дживанян смысловую аномальность считает отличительным свойством алогических образований. Приводя их классификацию, автор относит парадокс к «неопределимым металингвистическим алогическим образованиям» [3: 13]. Н. Т. Федоренко относит парадоксы к жанру афористики, отмечая, что традиционной чертой английского афоризма является склонность его к парадоксальности [6: 6]. Б. Т. Ганеев утверждает, что в языке противоречий не существует, а есть противоречия на уровне речи, поэтому следует использовать термин «логико-речевые» парадоксы. «...в языке нет противоречий, а есть только противопоставления, иначе говоря, оппозиции. Это решает проблему приемлемости парадоксов... Логика и прагматика, каждая по-своему, исследует противоречия ментального и речевого миров, в то время как семантика изучает только оппозиции, лишённые противоречий» [2: 81-83]. Внешний мир в целом представляет собой гармоничную тотальность, где все элементы взаимосвязаны и взаимодействуют бесконфликтно. Противоречие является чисто человеческим деянием, т. е. оно появляется только там, где задействуется человеческое мышление. Мы не можем утверждать, есть ли во внешнем мире противоречия или нет, поскольку судим о нем через призму нашего мышления, используя или не используя язык. Внутренний же мир человека полон противоречий, которые позволяют ему гибко реагировать на изменения при восприятии окружающей его действительности.

Понятие противоречия играет важную роль в характеристике парадоксального выражения, поскольку в основе любого парадокса лежит парадоксальное высказывание, особенностью которого является противоречие. Исследуя взаимоотношения высказывания и противоречия, Б. Т. Ганеев отмечает, что «противоречие как явление в логике и языке – это не простое отрицание противоположности, а средство познания мира... экзистенциальная суть противоречия заключается в появлении нового в старом» [2: 76]. При всем разнообразии характеристик и определений, даваемых парадоксу, мнения исследователей сходятся в том, что главное в природе

парадокса – это противоречие, неожиданность, несоответствие ожиданиям, смысловой сбой, ошибка понятий.

До недавнего времени парадокс рассматривался как характерная примета творческой манеры писателей так называемой новой волны (конец 50-х годов XX века) – Б. Биена, Г. Пинтера, Н.Ф. Симпсона. Однако, как отмечает Т.П. Сазонова, вкус к парадоксу является неотъемлемой чертой английской литературной традиции в целом, а с точки зрения Г.-К. Честертона, и «нормой национального поведения» [4: 1]. Парадокс служит средством раскрытия противоречий «антропологического» универсума в произведениях В. Шекспира, Дж. Свифта, Б. Шоу, О. Уайльда и других английских писателей.

Современный английский писатель Стивен Фрай, вступая в литературу в конце XX в. и опубликовавший к настоящему моменту восемь романов, продолжает в своем творчестве традиции, заложенные его литературными предшественниками. Его тексты изобилуют приемами языковой игры, и в частности, парадоксальными высказываниями, что обусловлено не только национальной традицией, но и отражает мироощущение самого автора.

Рассмотрим некоторые типы парадоксов С. Фрая. Самая многочисленная группа логических и семантических парадоксов (по классификации Б.Т. Ганеева), построенных на логическом или семантическом противоречии, представлена следующими парадоксами:

*«It starts with a dream. This story, which can start everywhere and nowhere like a circle, starts, for me – and it is after all, my story and no one else's, never could be anyone else's but mine...»* [7: 3].

«Все начинается со сна. Эта история, которая может, подобно окружности, начаться *везде и нигде*, начинается для меня – как-никак это моя история и больше ничья, да и быть никогда не могла ничьей, только моей...» [5: 9].

*«I have always found uncoordinated women, nearsighted women, long, gawky, awkward women, powerfully attractive»* [7: 5].

*«Женщины с плохой координацией, близорукие женщины, долговязые, неповоротливые, неловкие женщины всегда казались мне чудовищно привлекательными»* [5: 11].

*«I am not entirely sure that I am telling this story the right way round. I have said that it is like a circle, approachable from any point. It is also, like a circle, unapproachable from any point»* [7: 5].

«Я как-то неуверен, что рассказываю эту историю правильно. Я уже говорил, что она подобна окружности, в которую *можно войти в любой ее точке*. Она подобна также окружности, в которую *нельзя войти в любой ее точке*» [5: 11-12].

Используя многозначность слов, автор вводит противоречие на уровне грамматики. *«History is my business. What a way to start... history isn't my business at all»* [7: 5].

«*Мой бизнес – история [мое дело – З.Е.]. Ну-ну, нашел начало... История для меня никакой не бизнес*» [5: 12].

К подгруппе семантических антиномий относится следующий парадокс: «*The puzzle that besets me is best expressed by the following statements:*

*None of what follows ever happened.*

*All of what follows is entirely true*» [7: 8].

«Загадка, которая меня донимает, лучше всего формулируется посредством следующих утверждений.

Ничего из нижеследующего никогда не происходило.

Все нижеследующее – чистой воды правда» [5: 15].

«*Get your head round that one. It means that it is my job to tell you the true story of what never happened. Perhaps that's a definition of fiction*» [7: 8].

«Вот и вертись тут. Получается, что моя задача – рассказать вам историю, которая никогда не происходила. Возможно, это и есть определение художественной литературы» [5: 15–16].

«*He was a very witty man, you know – it's a side of him not many people are aware of*» [8: 6].

«Он был остроумным человеком – та его сторона, о которой знали немногие» [пер. наш].

Группу афоризмов, которые, по классификации Б. Т. Ганеева, относятся к социокультурным сферам функционирования парадокса, можно представить следующими афористическим высказыванием: «*A historian is a prophet looking backwards*» [7: 8].

«Историк – это пророк, обращенный в прошлое» [5: 15].

Группа прагматических парадоксов, которые отражают явления и ситуации, противоречащие убедительным предпосылкам в разных сферах живого и неживого мира, может быть представлена следующим примером, относящимся к сфере «Экономика и технология»: «*Safeway Colombian Coffee, Fine Ground For Filters: Naturally Decaffeinated...*» [7: 10].

«Колумбийский кофе "Надежный путь", тонкий помол для фильтров: *обескофеинен органическим способом...*» [5: 17].

Оксюморон, по Б. Т. Ганееву относящийся к лингвистическим сферам функционирования парадокса, у Стивена Фрайя представлен следующей фразой: «*Its preciousness and privilege notwithstanding, the smugness of those present aside, the awful luxury of the whole event discounted, this is a fine place to be*» [8: 14].

«Несмотря на изысканность и привилегированность, держа в стороне чопорность присутствующих, не принимая в расчет чудовищную роскошь всего события, это приятное место для нахождения» [пер. наш].

К группе слов-слитков (телескопических слов), которые создаются искусственно для создания эффекта семантической противоречивости

в одном слове, можно отнести: «Jane&Michael *have ceased to be and now there is Jane and there is Michael*» [7: 13].

«Союз Джейн и Майкла распался, Джейн теперь сама по себе, а Майкл сам по себе...» [5: 22].

Интерес представляет и этимологический парадокс С. Фрайя, который выявляется при обращении к происхождению того или иного слова: «Violence, *I need hardly remind a wireless audience, derives from the Latin word vis and its cognates, meaning strength. Violence I was briefed to hunt down, however, was a horse of a very different kidney*» [8: 4].

«Насилие, едва ли мне стоит напоминать радиослушателям, происходит от латинского «vis» и его однокоренных слов, означая силу. Насилие, за которым мне поручено было охотиться, было совершенно другого рода» [пер. наш].

Парадоксальность может быть представлена на уровне парадоксальных сюжетов.

Персонаж Дональд Трефьюзис, участвуя в радиопередаче, сначала высказывает свою точку зрения по обсуждаемой проблеме и затем, закончив свое выступление, приветствует радиослушателей вместо того, чтобы попрощаться с ними. Этот прием подобен приему обманутого ожидания: «*My brief, to inspect the rediffusion of violence in the BBC's television programming, was on the one hand appalling to an inveterate lover of the wireless, and on the other appealing to an avid student and chronicler of modern society, and on the other flattering to one who is – oh dear, I seem to have three hands here, never mind, suffice it to say that I approached the task with a glad, if palpitating, heart... But the violence, the violence that attacks our young in the monstrous shapes I have already tried to describe, that I shall spare no effort to uproot, extirpate, decimate, annihilate and destroy. Good morning*» [8: 3–5].

«Дело, порученное мне, – проинспектировать распространение насилия на телевизионных каналах BBC – было, с одной стороны, отталкивающим для закоренелого любителя радио и, с другой стороны, привлекательным для увлекающегося студента и летописца современного общества и, с другой стороны, лестным для того, кто – о, боже, кажется у меня три стороны из двух возможных, ну, не важно, достаточно сказать, что я приступил к заданию со всей, если не животрепещущей, душой... Но насилие, насилие, которое атакует нашу молодежь в чудовищных формах, которые я уже попытался описать, и для искоренения, истребления, уничтожения, отмены и разрушения которых я приложу все усилия. *Доброе утро*» [пер. наш].

Отличительной характеристикой парадоксальных загадок является то, что ожидаемые в русле здравого смысла, общепринятого мнения отгадки оказываются ложными, а правильными являются

самые неожиданные, но единственно верные. Примерами таких загадок могут служить следующие.

*«What, please, have the following words in common: almost, biopsy, chintz?.. almost, biopsy and chintz are the only six-lettered words in the language whose letters occur without repetition in alphabetical order»* [8: 9–11].

«Что общего имеют следующие слова: *almost* (почту), *biopsy* (биопсия), *chintz* (сумец)?.. *almost, biopsy, chintz* – это единственные слова из шести букв в языке [английском], буквы которых, не повторяясь, следуют в алфавитном порядке» [пер. наш].

*«What have Poles and Staples to do with Shrimps and Wardrobes?.. L.P. Hartley wrote of course The Shrimp and the Anemone and his middle name was Poles, while Clive Staples Lewis was the author of The Lion, the Witch and the Wardrobe»* [8: 9-11].

«Что полюсы и скобы имеют общего с креветками и платяными шкафами?.. Л. П. Хартли написал, конечно, «Креветка и ветреница», и его имя было Поулз, в то время как Клайв Стейплз Льюис был автором книги «Лев, колдунья и платяной шкаф» [пер. наш].

Таким образом, приведенные примеры показывают, насколько оригинально и эффективно Стивен Фрай использует в своих текстах парадокс, который является не только основополагающим принципом существования художественной формы, но и средством концептуализации парадоксальности. Его мышление начинается с отрицания, противоречия, так как человек изначально противопоставляет свое «Я» миру, который для него «Не-Я», и только после этого делит мир на остальные его составляющие. Внутренний, ментальный мир автора, так же как и речевой, полон противоречий, что приводит к появлению все новых и новых парадоксов. Оригинальность парадоксов и парадоксов С. Фрая «ломает» привычную структуру сознания, способствует его очищению, его изменению, выходу на глубинные уровни психики за пределы житейской, обыденной логики. Обладая нелинейной структурой, парадокс требует нескольких циклов осмысления. Понимание парадокса приводит к пониманию основ бытия, к познанию истины, поскольку парадокс – это вызов существующим нормам, который стимулирует поиск смысла жизни, зачастую подрывая устоявшиеся мировоззренческие позиции. Через парадоксальную концептуализацию отражаются противоречия современной культуры постмодернизма. Перспективное исследование парадокса в современной когнитивной лингвистике – это изучение прежде всего когнитивных структур парадокса и парадоксальности человеческого сознания и мышления.

### Список литературы

1. Букирева Т. А. Аспекты языковой игры: аномальность и парадоксальность языковой личности С. Довлатова: автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук – Краснодар, 2000.
2. Ганеев Б.Т. Парадокс: парадоксальные высказывания. – Уфа: БГПУ, 2001. ISBN 5-89978-137-2
3. Дживанян А. А. Лингвистические и логико-когнитивные параметры алогических образований в художественном тексте. // автореф. дис. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. – М., 1991.
4. Сазанова Т. П. Парадокс в творчестве Ивлина Во. Романы 20–30-х годов: автореф. дис. на соиск. спец. – М., 1997.
5. Стивен Фрай. Как творить историю / пер. с англ. С. Ильина. – М., 2005.
6. Тумбина О.В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе Оскара Уайльда: дис. – СПб., 2004.
7. Stephen Fry. Making History. Arrow Books, 2004.
8. Stephen Fry. Paperweight. Arrow Books, 2004.