

УДК 81'25: 811.111'38

[https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-3\(3\)-24-37](https://doi.org/10.52058/2786-6165-2022-3(3)-24-37)

Ємець Олександр Васильович кандидат філологічних наук, професор кафедри германської філології та перекладознавства, Хмельницький національний університет, Хмельницький, вул. Інститутська, 11, тел.: (0382) 72-80-76, <https://orcid.org/0000-0001-6332-2830>.

ПАРАДОКС ЯК ПРОЯВ СТИЛІСТИЧНОГО ПРИЙОМУ ВИСУНЕННЯ У СУЧАСНИХ КОРОТКИХ ОПОВІДАННЯХ: ПРАГМАТИЧНІ ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ АСПЕКТИ

Анотація. У роботі розглядається парадокс як прояв стилістичного прийому висунення. Висунення являє собою спосіб організації тексту з метою привернути увагу читача до прагматично важливої інформації (І. В. Арнольд). Більшість сучасних вчених виділяють два типи висунення: девіацію і паралелізм (Дж. Ліч). Проте найбільш експліцитним типом висунення слід вважати стилістичну конвергенцію, яка являє собою концентрацію різних стилістичних засобів. Парадокс є прикладом семантичної девіації і може бути визначений, як фігура думки, що актуалізується стилістичними засобами, які виражають твердження, що суперечать загальноприйнятим поняттям і виявляють нову або незвичну сутність об'єктів або явищ. Дослідження парадоксу у 20 коротких оповіданнях сучасних американських і британських письменників жанру flash fiction та в оповіданнях Ф. Форсайта виявило, що найчастіше парадокс реалізується за допомогою антитези, яка взаємодіє з метафорою та синтаксичним паралелізмом (більше 70 відсотків творів). Інші стилістичні засоби реалізації парадоксу включають гру слів, градацію, іронію та оксиморон. Основні типи парадоксу в аналізованих текстах – прагматичний (або трагічний), сюжетний, ситуаційний, історичний та іронічний. Важлива роль у ряді оповідань належить когезії заголовних слів у сильних позиціях. У перекладі значний виклик становить гра слів як прояв іронічного парадоксу, яку ми передавали за допомогою синонімічної та контекстуальної заміни. Прагматичний та ситуаційний типи парадоксу допомагають виразніше передати ідею взаєморозуміння, толерантності людей різних вікових категорій або різних культур. Сюжетний парадокс найчастіше актуалізується в кінці оповідань Форсайта, де виражена ідея покарання за зло, за нехтування



чужими долями. Іронічний та історичний (алюзивний) типи парадоксу реалізуються за допомогою гри слів або неологізмів і підкреслюють негативне ставлення до певних подій, поведінки людей або гіперболізують певні життєві проблеми. Перспективи подальших досліджень полягають в аналізі парадоксу в індивідуальному стилі оповідань сучасних письменників.

Ключові слова: стилістика, висунення, стилістичний прийом, парадокс, прагматичний ефект, антитеза, оповідання flash fiction.

Yemets Oleksandr Vasylyovych Candidate of Science in Philology, Professor of the department of Germanic Philology and Translation Studies, Khmelnytskyi National University, Institutska St., 11, Khmelnytskyi, 28016, tel.: (0382) 72-80-76, <https://orcid.org/0000-0001-6332-2830>

PARADOX AS A MANIFESTATION OF THE STYLISTIC DEVICE OF FOREGROUNDING IN THE CONTEMPORARY SHORT STORIES: PRAGMATIC AND TRANSLATION ASPECTS

Abstract. The paper considers paradox as a manifestation of the stylistic device of foregrounding. Foregrounding is the ways of text organization the aim of which is attracting a reader's attention to pragmatically important messages (I. V. Arnold). The majority of contemporary linguists single out two types of foregrounding: deviation and parallelism (G. Leech). However, the most explicit type of foregrounding is stylistic convergence which involves the concentration of different stylistic devices. Paradox is the example of semantic deviation and can be defined as a figure of thought which is foregrounded by stylistic techniques that express a statement contradicting to the generally accepted notions and reveal a new or unusual essence of objects or phenomena. The investigation of 20 short stories by the contemporary American and British writers of flash fiction and the stories by Frederick Forsyth showed that most often paradox is realized by means of antithesis in interaction with metaphors and syntactic parallelism (over 70 per cent of the texts).

Other stylistic techniques of realizing paradox include play of words, gradation, irony, oxymoron. The major types of paradox in most stories include pragmatic (tragic), plot, situational, historic and ironic paradoxes. An important role in most stories belongs to cohesion of title words in strong positions. While translating the fragments we faced a big challenge rendering

the play of words, which we reproduced with the help of synonymic and contextual substitutions.

Pragmatic and situational paradoxes enable to more expressively render the idea of mutual understanding, of tolerance between people of different ages or different cultures. Plot paradox is mostly realized in the endings of Forsyth's stories which express the idea of punishment for evil deeds, for ignoring other people's fates. Ironic and historic (allusive) types of paradox are realized with the help of play of words and neologisms (vegelution) and emphasize a negative attitude to certain events or people's behavior. The prospects of further research lie in the analysis of paradox in the individual style of stories by contemporary writers.

Keywords: stylistics, foregrounding, stylistic technique, paradox, pragmatic effect, antithesis, flash fiction stories.

Постановка проблеми. Цікаво і символічно, що одна з найвпливовіших робіт у галузі стилістики останніх 25 років видатного сучасного лінгвіста Міка Шорта називається "Exploring the Language of Poems, Plays and Prose" [1]. Сам заголовок є стилістично маркованим, адже заголовні слова являють собою приклад алітерації, зокрема звукової анафори. Можна погодитись з думкою іншого видатного лінгвіста Джеффри Ліча, що звукові повтори висувають на перший план також морфологічний повтор частин мови – іменників, синтаксичний повтор однорідних членів речення, тобто перелік [2, С. 15]. Досить стислий заголовок актуалізує перспекцію змісту книги, її комплексного принципу стилістичного аналізу.

За останні десятиліття стилістика пройшла значний шлях і стала основою виникнення і розвитку таких галузей, як когнітивна лінгвістика, когнітивна поетика, корпусна стилістика, історична стилістика [3, С. 32]. У найширшому сенсі стилістика визначається як "аналіз художніх текстів із використанням лінгвістичних методів" [2, С. 18]. Проте стилістичний аналіз все ширше застосовується для дослідження нехудожніх текстів, зокрема, реклами, промов, газетних статей. Крім того, стилістичний аналіз стає важливим фактором успішного і якісного перекладу. Як справедливо зазначає Джин Боуз-Байер, перекладознавство послуговується досягненнями когнітивної стилістики, принципами і прийомами стилістичного аналізу, щоб зрозуміти, як першоджерело взаємодіє зі своєю джерельною аудиторією і як перекладний твір взаємодіє з цільовою аудиторією [4, С. 206-207]. Завдяки своїй лінгвістичній основі



стилістика може чітко визначити і детально описати всі складні аспекти тексту оригіналу та перекладного тексту, а також різницю між ними.

Для читача і перекладача важливо, що сучасна стилістика зосереджується на тому, що імплікує текст, що передають конотації, двозначності, як мова тексту відображає його тематику [5, С. 187-190]. Сучасна перекладацька стилістика розглядає, чи збережено чи змінено у перекладі ключовий момент, завдяки якому читач проникає у чийсь думки [4, С. 209]. Стилістичний аналіз допомагає зрозуміти, завдяки чому один переклад стилістично ближчий до оригіналу, ніж інший. Одним з цікавих і недостатньо досліджених стилістичних явищ є парадокс, класифікація якого включає різні підходи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Стилістика як лінгвістична наука володіє фундаментальною теоретичною та методологічною базою для аналізу новітніх мовних явищ і тенденцій у мові засобів масової інформації, Інтернеті, у сучасній художній прозі. Одна з основних теорій стилістики – це теорія **висунення (foregrounding)**, яка дозволяє краще визначити місце парадоксу у системі стилістичних засобів, його типологію та прагматичні функції. Термін “висунення” позичено з мистецтва живопису, де передній план (foreground) є найбільш примітною частиною картини. В. Шкловський, Р. Якобсон та Празька лінгвістична школа сформулювали принцип висунення на перший план частин тексту. Теорія висунення мала на меті пояснити і виявити різницю між повсякденною і поетичною мовою. Досить стисло і чітко визначення стилістичного прийому висунення запропоновано І. В. Арнольд з нашим доповненням: “Висунення – це такі способи організації тексту, які фокусують увагу читача на прагматично важливих елементах повідомлення” [6, С. 100]. Більш розлоге визначення належить Джону Доутвейту: “Висунення – це загальний лінгвістичний прийом, за допомогою якого створюється маркований лінгвістичний вираз, причому цей вираз передає значення, відмінне від синонімічного немаркованого виразу” [7, С. 93].

Більшість західних стилістів, зокрема Мік Шорт та Джеффри Ліч, виділяють два типи висунення – **девіацію та паралелізм** [5, С. 37]. Девіація розуміється дуже широко як відхилення від мовної норми, а паралелізм включає повтор структури та слів у кількох реченнях. Мік Шорт наводить такі види девіації, як фонетична, графічна, семантична, лексична та граматична [1, С. 36-58]. У свою чергу, Віллі Ван Пір та Дж. Хакемюлдер називають такі стилістичні прийоми створення девіації, як неологізми, архаїзми, оригінальні метафори, оксиморон, парадокс [8, С. 547]. Наше дослідження прийому висунення у сучасних

оповіданнях американських письменників жанру flash fiction виявило, що найбільш експліцитним і виразним типом висунення є стилістична конвергенція, тобто накопичення низки різних стилістичних засобів – фонетичних, синтаксичних, семасіологічних – у тексті або його фрагменті [6]. Причому конвергенції функціонують не лише у художніх творах, але й у рекламних і публіцистичних текстах, політичних промовах, як у знаменитій промові Мартіна Лютера Кінга “I Have a Dream”.

Як можна побачити, парадокс відносять до різновидів семантичної девіації. За останні роки найбільш глибокий і змістовний аналіз парадоксу у вітчизняній лінгвістиці здійснено Оленою Маріною [9]. У своїй монографії вчена розглядає парадоксальність крізь призму когнітивної семіотики на матеріалі сучасного англомовного поетичного дискурсу. Продовжує викликати інтерес парадокс у творах О. Вайлда, про що свідчать дослідження української вчених Ганни Яловенко (2015) та Юлії Кабіної (2018), а також вірменської дослідниці Манани Далалян. Змістовна робота іспанського вченого Хав'єра Ерреро Руїза присвячена аналізу відмінностей між оксимороном і парадоксом [10, С. 199-203]. У нашій монографії 2012 року парадокс характеризується як одна з рис поетичності класичної прози завдяки тому, що цей прийом надає тексту значної емоційності і певної загадковості [6, С. 56-57].

Мета статті. Актуальність нашого дослідження полягає у значному інтересі сучасної лінгвістики до стилістичного прийому висунення в його різних проявах та відсутності детальної характеристики парадоксу у сучасних коротких оповіданнях. **Об'єктом** дослідження є парадокс у сучасній художній прозі. **Мета** роботи полягає у класифікації типів парадоксу у коротких оповіданнях та визначенні лінгвістичної основи парадоксальності у цих творах, включно з виявленням прийомів перекладу парадоксальних висловлювань. **Матеріалом роботи** є оповідання сучасних британських і американських письменників, у тому числі оповідання flash fiction. Оповідання написано і надруковано після 2000 року. Тексти flash fiction невеликі за розміром, переважно 2-3 сторінки, відзначаються емоційністю і поетичністю. Ми проаналізували 20 оповідань із збірки “Flash Fiction Forward” 2006 року та електронного журналу “Flash Fiction Magazine” 2021 та 2022 років [11;12]. У всіх випадках ми подаємо власний переклад заголовків та фрагментів творів.

Виклад основного матеріалу. Парадоксальність притаманна людському мисленню. Вона викликана необхідністю зрозуміти і пояснити складні явища і події сучасного світу. Характеризуючи



парадоксальність як категорію, Олена Маріна відзначає, що лінгвістичні форми вираження парадоксу “застосовуються для вираження суперечності або спростування загальноприйнятої думки, судження, діяльності або поведінки людини, протиріччя або несумісності в її думках, судженнях, висновках, котрі суперечать здоровому глузду чи є неочікуваними, дивакуватими, незвичними та / або оригінальними” [9, С. 16]. Виходячи з цієї характеристики, ми пропонуємо наступне визначення парадоксу як виду девіації: парадокс – це фігура думки, що актуалізується стилістичними засобами, які виражають твердження, що суперечать загальноприйнятим поняттям і виявляють нову або незвичайну сутність об’єктів чи явищ [6, С. 60]. Нерідко парадокс виражається різними стилістичними засобами в одному реченні, комбінацією цих засобів. Розглянемо відомий літературний анекдот. *The bus with American tourists in Britain stopped at Dover. One tourist asked the guide: “What happened in this city?” The guide answered: “From here the Allied invasion into Europe in 1944 began”. The wife of the tourist exclaimed: “Let’s hurry. We are twenty minutes late”.*

Парадокс актуалізується за допомогою сполучення двох стилістичних засобів: алюзії (1944 – рік відкриття другого фронту в Європі) та гри слів на основі омонімії (назва року і часу за годинником). Відповідно, парадокс можна охарактеризувати як **історичний** (або алюзивний). Прагматичний ефект є дуже виразним, оскільки висміюється неосвіченість, дурість. Гру слів непросто відтворити, тому що в українській мові немає подібних омофонів. Тому для передачі гри слів та прагматичного ефекту доцільно використати лексичну заміну як різновид компенсації: *Автобус з американськими туристами у Британії зупинився у Дуврі. “А що трапилось у цьому місті?” запитав екскурсовода один з туристів. Гід відповів: “Звідси союзники почали операції другого фронту в Європі”. Дружина туриста вигукнула: “Давайте поспішимо. Ми ще зможемо побачити третій фронт”.*

Афоризми традиційно являють собою приклад **філософського** парадоксу: *Silence is the great art of conversation; Actors are the only honest hypocrites* (У. Хезліт) [13, С. 79]. Лінгвістичну основу такого виду парадоксу становить абстрактна лексика, що реалізується як розгорнута метафора концептуального характеру “мовчання – це мистецтво”. Крім того, метафора взаємодіє з оксимороном, завдяки чому розкривається незвичний сенс абстрактного поняття: “мовчання – це розмова”; “чесність – лицемірство”. Філософські парадокси перекладаються дослівно, з максимальним збереженням прагматичного ефекту: *Мовчання – це велике мистецтво розмови.*

Значний емоційний ефект справляє парадокс, який Франсуа Реканаті визначає як **прагматичний парадокс**. Він полягає у протиріччі між тим, що людина говорить і що відбувається насправді, тобто змістом мовленнєвого акту є твердження *I don't think* (*Я не думаю*), *I don't speak* (*Я не говорю*), а насправді людина думає і говорить [14]. У нашому дослідженні оповідань Ділана Томаса ми виявили цей парадокс у творі “The Visitor” (“Відвідувач”). Головний персонаж оповідання Пітер смертельно хворий, але живий, навіть зберігає метафоричне мислення та пробує створити поетичний рядок, але письменник використовує по відношенню до нього слова з семантичного поля “Смерть”. Тим самим прагматичний парадокс відображає трагічний контраст між силою людського духу, інтелекту та фізичною смертю [6, С. 59-60]. Відповідно, вважаємо більш доречним термін **трагічний парадокс**. Саме такий парадокс актуалізується в оповіданні відомого сучасного американського письменника Дона Ші “Jumper Down”, який включено у збірку оповідань жанру flash fiction. У творі розповідається про роботу парамедиків. Головний персонаж Генрі намагається врятувати людей, які хочуть скоротити себе життя, стрибнувши з Бруклінського мосту. Одного разу йому не вдається попередити самогубство, тому що хлопець стрибнув дуже швидко, зробивши сальто. Коли Генрі підходить до самогубця, той вже не дихає. Трагічний парадокс виражений антитезою: *He was dead, but he hasn't died yet*. І тоді Генрі говорить прощальні слова втіхи: *“I know you can hear me, 'cause hearing's the last thing to go. I just gotta tell ya, I wanted you to know, that jump was fucking magnificent”* [11, С. 6]. У перекладі ми зберегли розмовний стиль та емоційний ефект: *Я знаю, ти чуєш мене, бо слух зникає в останню чергу. Я скажу тобі, я хочу, щоб ти знав – той стрибок був до дідька класний*. Крім того, значний виклик створював заголовок оповідання, оскільки у тексті лейтмотивом є антитеза jumper up – jumper down. Ми обрали контекстуальний варіант перекладу: “Стрибок самогубця”. Проте можливий дещо інший, більш трагічний і парадоксальний варіант: “Красивий стрибок самогубця”.

Трагічний, або прагматичний парадокс актуалізується і в новому оповіданні flash fiction 2022 року письменниці Вікі Ервін Бергер “All Part of the Job” (“Вся робота”). Це дуже сумне оповідання про сімейну пару, яка не мала ні дітей, ні друзів. Коли померла дружина, Вільям сумує від самотності та неможливості знайти гроші на поховання: *Who would prepare his breakfast? Lay out his clothes? Sing silly songs with him? Kiss him goodnight? And where would he find the money to pay her burial*



expenses? [12, с. 2]. У перекладі ми відтворили синтаксичний паралелізм та риторичні питання: *Хто готуватиме йому сніданки? Складати його одяг? Співатиме разом з ним простенькі пісні? Цілуватиме його на ніч? І нарешті, де він візьме гроші на поховання?*

Вільям і дружина мешкали поблизу гарного, затишного кладовища, товаришували і спілкувались з власником похоронного бюро. Біля кладовища був ставок, на березі якого вони часто відпочивали. Але парадокс полягає в тому, що Вільям не має змоги поховати дружину на цьому кладовищі. Тому він загортає тіло дружини у ковдру, відносить його до ставка, заходить з ним у воду і потопляє. Стилiстичним засобом створення парадоксу є антитеза. Крім того, оповідання побудовано за принципом поступового збільшення напруги, кульмінацією стає кінцівка твору. Відповідно, оскільки головну роль відіграє структура тексту, тобто сюжет, такий вид парадоксу можна назвати також **сюжетним парадоксом**.

Особливо яскраво сюжетний парадокс проявляється в оповіданнях відомого британського письменника Фредеріка Форсайта. Твори цього автора більші за обсягом, ніж тексти flash fiction, але завжди мають несподівану кінцівку. Сюжетний парадокс в оповіданні “No Comebacks” актуалізується завдяки дистантній когезії, тобто рамковому повтору заголовних слів в іншій сильній позиції – кінці тексту. Крім того, інші семантично і прагматично важливі стилістичні засоби – антитеза та паралелізм – допомагають зрозуміти сенс парадоксального кінця твору.

Головний персонаж цього оповідання Форсайта на ім'я Марк Сендерсон – плейбой і мільйонер. Він не знає відмови ні в чому і не від кого: *Whatever Mark wants, Mark gets*. Якось на вечірці він познайомився з красивою жінкою на ім'я Анжела Самерс. Сендерсон закохався до нестями вперше в житті. Проте місіс Самерс заміжня. Освідчившись у коханні, Марк почув від місіс Самерс, що вона могла б його покохати. Але, по-перше, жінці не подобається його стиль життя, а по-друге, вона потрібна своєму чоловікові, вченому і досить непрактичній людині. Відповідь жінки є певною мірою парадоксальною і афористичною, вона побудована на стилістичних прийомах градації та синтаксичного паралелізму: *Women love to be loved and adore to be adored. They desire to be desired, but more than all these together a woman needs to be needed. And Archie needs me like the air he breathes* (Жінкам подобається бути коханими, і вони обожають бути обожнюваними. Вони бажать бути бажаними, але більше за це все жінці потрібно бути потрібною. А я потрібна Арчі, як повітря, яким він

дихає) [13, С. 37]. І тоді Сендерсон вирішує діяти кардинально, позбутися суперника – немає чоловіка, немає проблеми. Він шукає і наймає кілера. Якщо Анжела Самерс залишиться одна, їй непотрібно буде турбуватись про свого чоловіка-невдачу, вона буде належати лише Сендерсону. Форсайт детально описує пошуки кілера, потім його підготовку, створюючи ретардацію, знімаючи певну напругу, проте це робить кінець твору, його кульмінацію несподіваною і шокуючою. Кілер знаходить чоловіка Анжели в Іспанії, холоднокрівно вбиває його в кабінеті. Про це він із задоволенням повідомляє Сендерсону при зустрічі. Проте свідком вбивства була інша людина, жінка. Кілер-корсиканець з гордістю говорить: “*Don’t worry, monsieur.[...] There will be no comebacks. I shot her too.*” (“Не хвилюйтесь, месьє. Ніяких наслідків не буде. Я вбив її теж.”)

Парадокс реалізується у побудові сюжету та в ефекті ошуканого очікування – кілер вбиває жінку, яку кохає Сендерсон. Форсайт не подає пряму реакцію Сендерсона на подію, проте ще під час розмови з найманим вбивцею головний персонаж мав якийсь неприємне передчуття. Письменник передає його лексичними одиницями з негативною прагматикою: *horror, panic: The Englishman stared at him in horror; He looked down at the expression of panic on the client’s face.* Читач розуміє трагічну іронію ситуації, контраст між заспокійливими словами кілера *there will be no comebacks* та тривогою Сендерсона. Проте Сендерсон – замовник вбивства. Форсайт використовує сюжетний парадокс, щоб розкрити морально-етичний бік проблеми досягнення мети будь-якими, перш за все злочинними засобами. Важлива роль рамкового повтору заголовних слів у створенні парадоксу полягає у тому, що вони становлять імпліцитну антитезу до реальної ситуації і реальних почуттів головного персонажа. Вони становили і певну проблему у перекладі, оскільки подібні до юридичного терміну. Ми переклали їх за допомогою синонімічної заміни – “Ніяких наслідків”, оскільки слово “наслідки” має як юридичні, так і моральні конотації.

Сюжетний парадокс, що базується на антитезі, актуалізується у короткому оповіданні Дейва Еггерса “Accident”. Цей твір є досить типовим для жанру *flash fiction* – простий сюжет, дещо несподіваний кінець, розгорнуте метафоричне порівняння у сильній позиції. Головний персонаж є винуватцем транспортної пригоди, він пошкодив нову автівку, в якій їхали три підлітки. І коли вони виходять з машини, чоловік очікує на бурхливу і навіть агресивну реакцію. Він визнає свою



провину і готовий компенсувати витрати на ремонт: *You tell him that you are sorry. That you are so,so sorry. That it was your fault and that you will cover all costs* [11, С. 102]. Проте молоді люди поведуться досить спокійно і навіть доброзичливо. Саме тут виявляється толерантність та взаєморозуміння. Але парадоксальним є розгорнуте метафоричне порівняння в останньому абзаці, де проводиться аналогія між можливими ворогами і боксерами, які в якийсь момент можуть пожаліти своїх супротивників: *In a moment of clarity, you finally understand why boxers, who want so badly to hurt each other, can rest their heads on the shoulders of their opponents, can lean against one another like tired lovers, so thankful for a moment of peace* [12, С. 102]. (У мить прозріння ти нарешті розумієш, чому боксери, які так сильно хочуть лупцювати один одного, можуть покласти голову на плече своїм супротивникам, можуть прихилитись один до одного, як втомлені коханці, вдячні за миттєвість миру). Таким чином, контраст між складною і навіть небезпечною ситуацією та її толерантним вирішенням актуалізує важливу ідею толерантності різних за віком, за походженням людей. Толерантність є життєво необхідною в наш час, коли європейські цінності і політика мирного співіснування порушено. Якби народ сусідньої держави, його лідери керувались цим принципом, жахливої війни можна було б уникнути.

Кожен з вищенаведених типів парадоксу – історичний, сюжетний, трагічний – не є окремим, ізольованим явищем. Зокрема, сюжетний парадокс в оповіданні Фредеріка Форсайта має трагічну кінцівку, а історія з американськими туристами має іронічні конотації. Половина проаналізованих нами оповідань базується на **ситуаційному парадоксі**. Сюжетний і ситуаційний парадокси мають спільні риси, проте сюжетний парадокс найчастіше актуалізується в кінцевій позиції тексту, тоді як ситуаційний парадокс створюється незвичною подією, незвичайною, навіть фантастичною ситуацією і розгортається протягом усього тексту. Парадокс розвивається саме під час цієї незвичайної ситуації, як в оповіданнях Девіда Геліфа, Семюела Едвардса, Едварда Хоука. Оповідання Девіда Геліфа “My Date with Neanderthal Woman” (“Моя зустріч з неандерталкою”) можна вважати одним з найкращих творів жанру flash fiction нового століття. Історичний парадокс закладено у самій назві твору, оскільки це анахронізм. Крім того, сама ситуація є фантастичною: побачення сучасного чоловіка з жінкою з іншої, примітивної епохи. Тому стилістичною основою парадоксу є антитеза, підкреслюється різниця в зовнішності, поведінці, культурі і

смаках. Вже на початку фантастичної зустрічі головний персонаж розмірковує про подарунок Глені. Якщо подарувати квіти, вона не зрозуміє, а якщо сирий біфштекс – вона не буде їсти, адже неандертальці були вегетар'янями. Тому він дарує шоколад, який Глена з'їдає з обгорткою. У ресторані одяг Глені виглядає незвично, оскільки вона носила лише пов'язку на стегнах: *I didn't know the place had a dress code. In fact, the little loincloth Glena wore made me feel overdressed* [11, С. 110]. Навіть рукостискання вона не розуміє, тому що воно не притаманне її культурі: *When I reached for her hand, she jerked back – different cultures have different intimacy rites* [11, С. 111].

Оповідання завершується стилістичною конвергенцією в останньому абзаці, яка включає антитези, метафору і гру слів, синтаксичний паралелізм, завдяки чому цей фрагмент тексту набуває особливого семантичного змісту і прагматичного ефекту: *Yes, I know all the objections. Some couples are separated by decades, but we are separated by millenia. I like rock music and she likes the music of rocks. I'm modern Homo Sapiens and she's Neanderthal, but I think we can work out differences* [11, С. 111]. У перекладі цієї конвергенції виклик становила гра слів, що включає метафору та зворотний паралелізм *rock music – music of rocks* (рок музика – музика скель). Наша студентка Оксана Кравець у цільовому тексті застосувала лексичну заміну (*rocks – рік*), тим самим за допомогою паронимасії (*рок – рік*) зберегла гру слів і метафору: *Так, я розумію наші розбіжності. Деякі пари розділяють десятиліття, а нас – тисячоліття. Я люблю слухати важкий рок, а вона – музику рік. Я сучасний Гомо Сапієнс, а вона – неандерталка, але я переконаний, що ми подолаємо всі труднощі, якщо постараємось. Як і в оповіданні “Аварія”, парадокс стає ефективним засобом висунення, підкреслення ключової ідеї більшості творів цього жанру – ідеї толерантності, пошуку взаєморозуміння. Разом з тим, ситуаційний парадокс у творі “Моє побачення з неандерталкою” реалізується за допомогою більшої кількості стилістичних засобів, серед яких не останню роль грає іронія. Іронія застосовується при описі поведінки Глені, яка шокує сучасного чоловіка.*

Ситуаційний та іронічний типи парадоксу характерні для оповідання Семюела Едвардса “Viva la Vegelution”. Сюжет цього твору фантастичний – головний персонаж не любить овочі, тому що через них має певні проблеми, і тому овочі піднімають повстання проти нього, намагаються захопити його будинок, задушити його самого. Парадокс реалізується за допомогою таких стилістичних засобів, як розгорнута



метафора, гіпербола та градація: *Arms of potato and fingers of selery clawing through the dirt, reaching out the moonlit sky* [12, С. 4]. Студентка 3 курсу Катерина Міщенко відтворила антропоморфну метафору у перекладі: *Руки картоплі та пальці селери тягнулись до нічного неба*. Іронія полягає у перебільшенні ворожнечі між людиною і овочами. Чоловік в решті решт відмовляється від овочевої дієти і повертається до нездорової їжі – макаронів, чіпсів, тістечок. Парадоксальним є заголовне слово, неологізм, яке утворено методом телескопії: *vegetable + revolution*. Під час обговорення було запропоновано два варіанти перекладу: збереження девіації та телескопії у цільовому тексті (Нечай буде овочелюція), який запропонувала К. Міщенко, та переклад словосполученням із збереженням парадоксу, який мені більше імпонує: *Хай живе овочева революція!*

Гіпербола і градація як стилістичні засоби створення іронічного парадоксу яскраво виявляються в оповіданні Ендера Монсона “*To Reduce Your Likelihood of Murder*” (“Як зменшити вірогідність вашої загибелі”). У тексті фактично немає сюжету, це своєрідний монолог – звернення до жінок, порада, як не стати жертвою вуличних злочинців. А “чорна” іронія полягає в тому, що жінці фактично нічого не можна робити – гуляти, ходити на побачення, зустрічатись з чоловіками, навіть друзями, носити темний одяг і т.і.: *Do not go on dates with men. [...] Do not be alone [...]. Do not like so much* [11, С. 141-142]. Синтаксичний паралелізм і анафора підкреслюють головну ідею небезпеки, а градація доводить ідею до абсурду: *Everyone is a potential murderer. You are a murderee [...] Still you will be killed. You're born for it* [11, с. 142]. Наша студентка Анастасія Захарчук вдало відтворила парадоксальний текст: *Кожний чоловік потенційний вбивця. Ти жертва.[...] Хай там як, а все одно тебе вб'ють. Ти народжена для цього*. Стилiстична конвергенція охоплює весь текст, тобто дві сторінки, і включає сполучення синтаксичних повторів, лексико-синтаксичних засобів (градація) та тропів кількості (гіперболи) і якості (метафора). Така концентрація стилістичних засобів створює значний емоційний ефект.

Висновки. В аналізованих оповіданнях парадокс можна розглядати з лінгвістичної точки зору (іронічний, алюзивний) та з літературознавчої точки зору (трагічний, сюжетний, ситуаційний). У більшості творів типологія парадоксу змішана, наприклад, сюжетний і трагічний (Форсайт, Бергер), ситуаційний та іронічний (Едвардс, Геліф). Тому строга класифікація не завжди можлива, але головними факторами є прагматичний ефект та основні стилістичні засоби. За

нашими підрахунками, у більшості оповідань парадокс реалізується за допомогою антитези у сполученні з розгорнутою метафорою (70 відсотків творів). У двох оповіданнях такий троп кількості, як гіпербола, у взаємодії з градацією актуалізує іронічний парадокс. Серед синтаксичних стилістичних засобів головне місце належить паралелізму, який підкреслює єдність ідей. Емоційна напруга створюється завдяки стилістичній конвергенції у творах Еггерса, Форсайта, Ші та Монсона. Перекладацькі труднощі зумовлені грою слів у текстах Геліфа та Форсайта, яку ми передали за допомогою контекстуальної та синонімічної заміни. Парадоксальний неологізм у заголовку оповідання Едвардса можна передати як аналогічною телескопією (овочелюція) б так і словосполученням із збереженням парадоксу.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні типів та функцій парадоксу в індивідуальному стилі оповідань сучасних письменників.

Література:

1. Short M. Exploring the Language of Poems, Prose and Plays. – London: Longman, 1996. – 416 p.
2. Leech G. Analysing Literature through Language: Two Shakespearean Sonnets. In: Language and Style. In Honour of Mick Short. – London: PALGRAVE MACMILLAN, 2010. – P. 15-31.
3. Busse V. Recent Trends in Historical Stylistics. In: Language and Style. In Honour of Mick Short. – London: PALGRAVE MACMILLAN, 2010. – 32-54 p.
4. Боуз-Байер Д. Стилїстика і переклад. Енциклопедія перекладознавства: у 4-х тт. Т.2: пер.з англ. / Д. Боуз-Байер. – Вінниця: Нова Книга, 2020. – С. 206-211.
5. Leech G. Language in Literature. Style and Foregrounding. – Harlow: Longman, 2008. – 234 p.
6. Yemets A. Investigating Poeticalness of Prose. – Saarbrücken: LAP Lambert Academic Publishing, 2012. – 70 p.
7. Douthwaite J. Towards a Linguistic Theory of Foregrounding. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2000.
8. Van Peer W. & J. Hakemulder. Foregrounding. In: Encyclopedia of Language and Literature. – Amsterdam: Elsevier. – P. 546-551.
9. Маріна О. С. Семіотика парадоксальності у когнітивно-комунікативному висвітленні: Монографія / О.С.Маріна. – Херсон: Айлант, 2015. – 436 с.
10. Herrero Ruiz J. Paradox and Oxymoron Revisited. Proceedings of Social and Behavioral Sciences. 2015. № 173. – P. 199-204.
11. Flash Fiction Forward: 80 very short stories. – London: W. W. Norton, 2006. – 254 p.
12. Edwards S. Viva la Vegetation. Flash Fiction Magazine. March 30, 2022. P. 2-3.
13. Yemets O. V. Linguistic Text Analysis: Stylistic and Translation Aspects. – Хмельницький: ХНУ, 2020. – 86 p.



14. Recanati F. Truth-Conditional Pragmatics. – Oxford: Clarendon Press, 2010. – 324 p.

References:

1. Short, M. (1996). *Exploring the Language of Poems, Prose and Plays*. London: Longman.
2. Leech, G. (2010). Analysing Literature through Language: Two Shakespearean Sonnets. *Language and Style. In Honour of Mick Short*. (pp. 15-31). London: PALGRAVE MACMILLAN.
3. Busse B. Recent Trends in Historical Stylistics.(pp. 32-54). *Language and Style. In Honour of Mick Short*. London: PALGRAVE MACMILLAN, 2010.
4. Boase-Baier, J. (2020). Stylistyka i pereklad (Stylistics and translation). *Encyclopedia perekladoznavstva - Encyclopedia of translation studies*. In 4 vol. (Vol. 2) (pp. 206-211). Vinnytsia: Nova Knyha. [in Ukrainian]
5. Leech, G.(2008). *Language in Literature. Style and Foregrounding*. Harlow : Longman.
6. Yemets, A. (2012). *Investigating Poeticalness of Prose*. Saarbrucken: LAP Lambert Academic Publishing.
7. Douthwaite, J. (2000). *Towards a Linguistic Theory of Foregrounding*. Alessandria Edizioni dell'Orso.
8. Van Peer, W. & Hakemulder J. (2006). Foregrounding. *Encyclopedia of Language and Literature* (pp. 546-551). Amsterdam: Elsevier. P.
9. Marina, O. S. (2015). *Semiotyka paradoksalnosti u kognityvno-komunikatyvnyy vysvitlenni [Semiotics of paradoxical in cognitive-communicative interpretation]*. Kherson: Ailant.
10. Herrero Ruiz, J. (2015). Paradox and Oxymoron Revisited. *Proceedings of Social and Behaviorial Sciences*, 173, 199-204.
11. *Flash Fiction Forward: 80 Very Short Stories*.(2006). London: W. W. Norton.
12. Edwards, S. (2022). Viva la Vegelution. *Flash Fiction Magazine*. March 30, 2-3.
13. Yemets, O. V. (2020) *Linguistic Analysis: Stylistic and Translation Aspects*. Khmelnytskyi: KhNU.
14. Recanati, F. (2010). *Truth-conditional Pragmatics*. Oxford: Clarendon Press.