

На правах рукописи

ПИГАРКИНА Евгения Анатольевна

ПАРАДОКС КАК СРЕДСТВО СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ
В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ
(на материале произведений О. Уайльда)

10.02.19 – теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой
степени кандидата филологических наук

Тверь 2017

Работа выполнена на кафедре английского языка ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет».

Научный руководитель –

Крюкова Наталья Федоровна, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой английского языка ФГБОУ ВО «Тверской государственный университет».

Официальные оппоненты:

Ильина Елена Валерьевна, доктор филологических наук, профессор кафедры европейских языков факультета теоретической и прикладной лингвистики Института лингвистики РГГУ;

Кловак Елена Владимировна, кандидат филологических наук, преподаватель, руководитель методического объединения учителей иностранных языков АНО СОШ «Феникс» (г. Москва).

Ведущая организация –

ФГБОУ ВО «Мурманский арктический государственный университет».

Защита состоится «__» _____ 2017 года в __ час. __ мин. на заседании диссертационного совета Д 212.263.03 в Тверском государственном университете по адресу: Россия, г. Тверь, ул. Желябова, д. 33, ауд. 206.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Тверского государственного университета по адресу: Россия, г. Тверь, ул. Володарского, 44.

Отзывы можно направлять по адресу: Россия, 170100, г. Тверь, ул. Желябова, 33, ученому секретарю диссертационного совета Д 212.263.03.

Автореферат разослан «_____» _____ 2017г.

Учёный секретарь
диссертационного совета Д 212.263.03
кандидат филологических наук, доцент

М.В. Оборина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящая диссертация посвящена исследованию парадокса как средства смыслообразования в художественном тексте.

В русле Тверской школы филологической герменевтики с её основным мыследеятельностным подходом к изучению текста парадокс рассматривается как средство конструирования смыслов в парадоксально маркированном художественном тексте, создающее в сочетании с поведением читателя в герменевтической ситуации условия для пробуждения рефлексии и усмотрения и построения смыслов. Это вполне соотносится с тенденциями западной науки, которая определяет парадокс как способ понимания. Так, в словаре «The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms» Криса Бэлдрика отмечается следующее: «Ancient theorists of rhetoric described paradox as a figure of speech, but 20th-century critics have given it a higher importance as *a mode of understanding by which poetry challenges our habits of thought*» (курсив наш) [Baldick 1983].

С конца XIX века парадокс стал восприниматься не только основой структуры литературного произведения, но и принципом восприятия и понимания мира и человеческой природы. Признанные «мастера парадокса» О. Уайльд и Б. Шоу оставили неисчерпаемое для исследователей художественное наследие. В XX веке возникло новое направление литературы абсурда, представители которого (Э. Ионеско, Г. Пинтер, С. Мрожек, Б. Биэн и др.) использовали парадокс для разрушения внешней структурированной картины мира и создавали образ несовершенной окружающей действительности. В современных художественных текстах парадокс является вполне естественным и даже необходимым элементом. «Парадоксальные пересечения смыслов в произведении действуют непосредственно на сознание, обходя логический анализ, актуализируя при этом когнитивные типы, сформировавшиеся в индивидуальной когнитивной системе индивида» [Баранов 1993: 11].

Актуальность работы определяется необходимостью исследования парадокса как сложного языкового явления с особой формой и структурой, которое оказывает значительное и/или определяющее влияние на понимание художественного текста и является средством смыслообразования. Комплексное изучение проблемы предполагает междисциплинарный подход на стыке лингвистики, психологии и литературоведения.

Анализ структур парадокса на различных уровнях художественного текста позволяет расширить, углубить и систематизировать существующие представления о парадоксе как явлении языка и обосновать целостную концепцию парадокса как особой языковой структуры, обладающей смыслообразующим потенциалом.

Объектом исследования является парадоксально маркированные художественные тексты.

Предметом исследования является парадокс как средство, регулирующее рефлексивность читателя и выводящее на адекватное понимание смыслов.

В основу исследования проблемы понимания парадокса заложено толкование рефлексии, определяемой, вслед за Г.И. Богиним, как «связка

между извлекаемым прошлым опытом и ситуацией, которая представлена в тексте как предмет для освоения» [Богин 1989: 17]. Рефлексия лежит в основе процессов понимания художественного текста. Все текстовые средства способны пробуждать рефлексию и тем самым объективировать явные и неявные смыслы. Интерпретация в исследовании рассматривается, вслед за Г.И. Богиним, как высказанная рефлексия.

Цель исследования состоит в описании реализации смыслообразовательного потенциала языкового парадокса на различных уровнях системы мышледеятельности.

В соответствии с поставленной целью решаются следующие *задачи*:

- уточнение понятий «языковой парадокс» и «парадоксальный текст» и разграничение понятий: «парадокс», «противоречие» и «контрадикторность»;
- анализ существующих схем парадокса и языковых механизмов реализации языкового парадокса на различных уровнях художественного текста;
- обоснование парадоксализации как метасредства организации смыслов в художественном тексте;
- анализ процессов понимания, рефлексии и интерпретации с точки зрения их участия в процессе смыслообразования в парадоксально маркированном художественном тексте;
- анализ герменевтических техник и выявление наиболее результативных из них для интерпретации парадоксально маркированных художественных текстов;
- установление связи между типом парадокса и актуализацией смысла в определенном поясе схемы системомыследеятельности и определение типовых схем последовательности фиксации рефлексии.

Теоретическую и методологическую базу исследования составили работы: по теории парадокса в современной лингвистике: А.В. Бересневой, Б.Т. Танеева, М.В. Ляпон, М.Ф. Мисник, Т.П. Сазоновой, Г.Я. Семен, Л.И. Татановой, Э.Б. Темяниковой, О.В. Тумбиной, Н.Ю. Шпекторовой, Е.Н. Заботиной и др.; по теории парадокса в общепhilosophическом, логическом и психологическом аспектах: Н.А. Бердяева, А.Н. Казакова, Е.А. Сидоренко, И.В. Силантьева, Е.Д. Смирновой, А.В. Щипковой и др.; по теории метафоры: Э.В. Будаева, М. Джонсона, Н.Ф. Крюковой, Дж. Лакоффа, Е.В. Падучевой, М.В. Пименовой, Л.П. Прокофьевой, И.В. Соловьевой, С. Титц, Н.И. Фатенкова, А. Ченки, Ю.А. Шепель, Т.М. Шеховцевой, М. Turner и др; по филологической герменевтике: Г.И. Богина; А.А. Богатырева; О.П. Воробьевой; Н.Л. Галеевой; Е.В. Ильиной; Н.Ф. Крюковой; Ю.А. Львовой; И.В. Соловьевой, М.В. Обориной и др.

Гипотеза исследования заключается в том, что в художественном парадоксально маркированном тексте парадокс является причиной возникновения герменевтической ситуации. Парадокс выполняет функцию активатора рефлексии и выступает средством конструирования смыслов.

В качестве *материала* исследования рассматриваются парадоксально маркированные дроби художественных текстов классика английской литературы Оскара Уайльда: роман «The Picture of Dorian Gray», тексты пьес «The Importance of Being Earnest», «The Ideal Husband» и «A Woman of No Importance», а так же сборник «The Wit of Oscar Wilde». Указанные тексты характеризуются большим количеством содержащихся в них языковых парадоксов, что и послужило критерием их выбора.

Выбор *методов* исследования определяется характером поставленных целей и задач. В работе используется совокупность методов и приёмов, нацеленных на интегрированный характер исследования языкового парадокса. Помимо общенаучных методов, таких как описание и анализ, используется метод комплексного анализа эксплицитных и имплицитных структур, на основе которого определяются модели парадоксов; методы герменевтического и контекстуального анализа и метод описания конструирования смыслов в тексте с привлечением схемы системомыследеятельности (СМД), предложенной Г.П. Щедровицким [Щедровицкий 1987]. СМД представляет собой одно из оснований построения типологии организованностей рефлексии, т.е. типологии ее конструктивных и действенных продолжений, и состоит из трёх поясов. Каждый пояс СМД может становиться тем местом, куда проецируется содержание других поясов. В исследовании мы устанавливаем зависимость фиксации рефлексии в одном из поясов СМД от типа языкового парадокса.

В результате проведённого исследования сформулированы и выносятся на защиту следующие положения.

1. Парадокс есть особая языковая структура, обладающая смыслообразующим потенциалом; парадоксализация по отношению к парадоксу как средству понимания текста выступает метасредством организации смыслов и художественных идей.

2. В художественном парадоксально маркированном тексте парадокс стимулирует возникновения герменевтической ситуации и выполняет функцию активатора рефлексии, выступая средством конструирования смыслов.

3. Тип парадокса обуславливает фиксацию смысла в определённом поясе схемы системомыследеятельности и определяет последовательность фиксаций рефлексии.

4. Парадоксальное восприятие реальности определяет специфику образования смыслов в художественном тексте и использование различных универсальных механизмов и герменевтических техник понимания при продукции и рецепции текста.

Научная *новизна* результатов диссертационного исследования определяется спецификой применяемого исследовательского подхода в русле филологической герменевтики к рассмотрению и анализу языкового парадокса как способа конструирования смыслов в художественном тексте. Определяются параметры зависимости фиксации рефлексии в поясах системомыследеятельности от типа парадокса. Базовой теорией исследования является концепция филологической герменевтики, разработанная в трудах

выдающего отечественного лингвиста, основоположника Тверской школы филологической герменевтики Г.И. Богина.

Теоретическая значимость исследования обуславливается углублённым изучением и описанием языкового парадокса на всех уровнях художественного текста с точки зрения филологической герменевтики. Комплексное описание и анализ языкового парадокса не ограничивается систематизацией описания явления как стилистического приёма или когнитивной структуры, но исследует смыслопорождающий потенциал парадокса. Теоретически значимым является обоснование и использование герменевтических техник при анализе парадоксальных структур в художественном тексте.

Практическая значимость работы определяется тем, что теоретические результаты и практический материал диссертационной работы могут найти применение в дальнейших научных изучениях парадокса как лингвистического феномена. Результаты и выводы исследования могут быть использованы при организации практических занятий по анализу текста, а также в преподавании теоретических курсов по интерпретации текста, стилистике английского языка и в курсе зарубежной литературы.

Работа прошла следующую *апробацию*: диссертация обсуждалась на заседаниях кафедры английского языка Тверского государственного университета; основные теоретические положения исследования излагались на международных и всероссийских научно-практических конференциях: Международной герменевтической конференции «Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании» (Тверь, 8-10.10.2010), Международной научно-практической конференции «Языковой дискурс в социальной практике» (Тверь, 2-3.04.2010, 1–2.04.2011; 5–6.04.2013), Всероссийской научно-практической конференции «Проблемы межнациональных отношений: состояние и перспективы» (Тверь, 19-20.10.2012), Международной научно-практической конференции «Родная словесность в современном культурном и образовательном пространстве» (Тверь, 30.10.–01.11.2014), Международной 10 научно-практической Интернет-конференции «Понимание и рефлексия в культуре, науке и образовании» (Тверь, 15.11.–15.12.2014), Международной научной конференции «Скребневские чтения» (Нижний Новгород, 26.10.2016), Всероссийской научно-практической конференции «Лингвистика XXI века: традиции и перспективы» (Тверь, 25.11.2016). По теме диссертационного исследования опубликовано 17 публикаций, с учётом двух работ в соавторстве, общим объёмом 4,5 п.л., 4 из которых – в изданиях, включённых в перечень рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК МОН РФ.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении определяются объект и предмет исследования, формулируются цели и задачи, обосновываются актуальность и научная новизна работы, раскрывается теоретическая и практическая значимость, описываются методы исследования.

В первой главе диссертационного исследования «Понимание как компонент системомыследеятельности» проводится анализ процессов понимания, рефлексии и интерпретации с точки зрения их участия в смыслообразовании в парадоксальных художественных текстах. Исследуются герменевтические техники и выявляются наиболее результативные из них для работы с парадоксальным художественным текстом. Выявляется связь между типом парадокса и актуализацией смысла в определённом поясе схемы системомыследеятельности.

Процесс понимания – это целенаправленное, осознанное действие читателя по освоению смысла прочитанного. В работе мы придерживаемся точки зрения Г.И. Богина о том, что понимание – это процесс постижения содержательности текста (см.: [Богин 2001]. В рамках герменевтического подхода цель освоения содержательности парадоксального художественного текста, т.е. его понимания, состоит в адекватной интерпретации и постижении смыслов текста, которые, в конечном счёте, ведут к обретению нового знания.

Художественный текст имеет дело со значащим переживанием, предметом которого является смысл. В главе подробно рассматриваются понятия «понимание», «рефлексия», «интерпретация», «смысл».

Смысл, наряду со значением и содержанием, является идеальной реальностью текста, конструктом текстовой содержательности, на основе которого может развиваться деятельность по пониманию текста. Это та часть содержательности, освоение которой является главной целью и условием адекватного освоения парадоксально маркированного текста. Сам текст, помимо наиболее общего смысла, может содержать разные типы смыслов, отличающиеся особенностями пробуждаемой рефлексии и не передающиеся средствами прямой номинации. Усмотрение смыслов, выражаемых через языковой парадокс, требует организованной рефлексии. Это положение находит подтверждение во мнении Г.И. Богина, согласно которому смыслы, «как и понимание, выступают в качестве организованностей, инобытий рефлексии, и если они не обозначены в тексте средствами прямой номинации, их невозможно усмотреть иначе как через рефлексивные акты» [Богин 1995: 4]. Поэтому смысл, конструируемый при освоении парадоксально маркированного текста, представляется сложным конструктом, состоящим из смыслов – идеальных реальностей, которые подлежат освоению в тексте, и механизмов освоения этих идеальных реальностей, т.е. способов понимания.

Смысл обеспечивает процесс понимания, но понимание не тождественно познанию. Г.П. Щедровицкий в работе «Значение и смысл» отмечал, что смысл появляется «в форме знания о смысле, которое выступает в качестве средства, организующего процессы понимания», а смысл целого текста понимается, как «та конфигурация всех связей и отношений между элементами ситуации деятельности и коммуникации, которая создается или восстанавливается человеком при понимании текста сообщения» [Щедровицкий 1994: 14, 91]. Согласно более позднему определению Щедровицкого, смысл понимается как особая действительность, «создаваемая исследователем при статической фиксации процессов понимания» [Щедровицкий 1995: 61]. Смысл соотносится

с актами понимания и определяется как особая действительность, создаваемая исследователем при статической фиксации процессов понимания [Цит. раб: 93].

Смысл можно понимать как сложный конструкт: с одной стороны, смыслы – те идеальные реальности, которые подлежат освоению в тексте, а с другой – механизмы освоения этих идеальных реальностей, т.е. способы понимания. Помимо этого, смыслы, «как и понимание, выступают в качестве организованностей, инобытий рефлексии, и если они не обозначены в тексте средствами прямой номинации, их невозможно усмотреть иначе как через рефлексивные акты» [Богин 1995: 4].

В русле филологической герменевтики столкновение читателя с парадоксом в процессе освоения содержательности художественного текста логично соотносится с понятием «герменевтической ситуации» (по И.В. Соловьевой), которая определяется как остановка в процессе понимания, субъективно оформленная как переживание возникшего непонимания, или усмотрение непонимания. В своей работе «Типология герменевтических ситуаций в действиях реципиента текста» И.В. Соловьева отмечает, «что фактор осознанности возникшего непонимания дополнительно характеризует герменевтическую ситуацию как феномен *продуктивного* непонимания, поскольку момент усмотрения непонимания задаёт дальнейший процесс поиска реципиентом путей выхода к смыслу».

Возникновение герменевтических ситуаций обуславливается в равной степени как особенностями процесса понимания, т.е. особенностями направленности рефлексии на текст, так и структурой текста. Взаимосвязь структурной организации текста и способов его понимания является основой в исследовании парадокса как средства конструирования смыслов в художественном тексте.

Для исследования смыслообразовательного потенциала парадокса отобраны сложные тексты с высокой степенью художественности, которые способны максимально актуализировать *рефлексию* и составить оптимальное пространство для деятельности по пониманию. Оптимальное для рефлексии, «второго (после чувственности) источника опыта, важнейшего собственно человеческого конструкта...» [Богин http], и понимания языковое пространство способствует вхождению читателя в рефлексивный акт, который можно трактовать как последовательность мыслительных усилий индивида при освоении содержательности художественного текста. Процесс мыследействования трактуется как процесс, развивающийся в единстве, где «все предметы и явления развиваются не сами по себе, не изолированно, а в неразрывной связи, с другими предметами и явлениями» [Афанасьев 1978: 62].

В процессе понимания текста рефлексия реципиента может фиксироваться в одном (или сразу нескольких) из трёх поясов схемы мыследействования, разработанной Г.П. Щедровицким [Щедровицкий 1995: 287]. Фиксации рефлексии задают параметры пространства понимания, образующиеся при рецепции конкретного художественного текста. В схеме выделяются пояса: 1) пояс мыследействования (мД), которому соответствуют представления, явления, ментальные «картинки»; 2) пояс мысли-коммуникации

(М-К), где происходит непосредственное вербальное общение, т.е. вербализация художественного текста; 3) пояс чистого мышления (М), в нём фиксируются и формируются «чистые», т.е. невербализованные смыслы и идеи.

Все названные пояса перевыражаются друг через друга, но, тем не менее, один несводим к другому. При производстве художественных текстов в большей степени задействованным оказывается пояс (М-К), т.е. пояс вербализации содержательности, а в процессе понимания идеальный случай представлен фиксациями рефлексии во всех трёх поясах.

Реакция на композиционную структуру парадоксального текста проявляется в активации рефлексии в поясе М-К. В этом случае текст воспринимается как оптимальное для рефлексии и понимания языковое пространство. Но композиционная структура текста не отражает полностью содержательность текста, соответственно происходит поступательное развитие рефлексивных актов, в которых рефлексия фиксируется в поясах, отражающих способ предмечивания смысла (смыслов) текста, – в поясе М-К и в поясе М.

Понимание и *интерпретация* есть два процесса, протекание которых в принципе возможно раздельно: понимание возможно без интерпретации (когда понимание не высказывается); интерпретация возможна без понимания, если она не представляет осмысливаемый процесс понимания, который заканчивается построением смыслов.

В целом в филологической герменевтике под интерпретацией понимается такой способ словесной фиксации понимания, в результате которого осуществляется построение реципиентом смыслов. Полноценная интерпретация художественного текста возможна только в результате задействования определённых фоновых знаний и анализа лексико-фразеологического состава и приёмов синтаксической организации текста.

Кроме того, при интерпретации необходимо использование двух основных принципов: 1) принципа локальной интерпретации, предполагающего учёт непосредственного лингвистического окружения и данной коммуникативной ситуации и 2) принципа аналогии, позволяющего соотнести получаемую информацию с уже имеющимися знаниями и прошлым опытом.

При освоении содержания парадоксального художественного текста для формирования осознанного понимания произведения читателю необходимо умение задействовать максимально необходимое число техник понимания (герменевтических техник). *Герменевтические техники* определяются как совокупность приёмов системомыследеятельности, способствующих эффективному выведению субъекта в рефлексивную позицию и построению смыслов при освоении содержательности художественных произведений. Умение использовать герменевтические техники зависит от рефлексивной готовности реципиента и общей способности понимания художественных текстов.

Специфика авторского отбора текстообразующих средств, их расположение в ткани текста часто требует от читателя использования не одной, а нескольких техник понимания, которые могут быть задействованы последовательно или параллельно. Преодоление непонимания парадоксального

текста происходит при помощи техник понимания. Оптимальными из них являются: *техника интендирования, техника проблематизации, техника создания многослойного образа, техника определения истинности.*

Реализация всех герменевтических техник, которыми пользуется реципиент для постижения смысловой мозаики, невозможна в одном художественном тексте.

Для романа «Портрет Дориана Грея» определены следующие форматы компиляции герменевтических техник:

- параллельное применение техники проблематизации и актуализации знаний в процессе восприятия текста, содержащего аллюзии на исторические события или библейские/мифологические сюжеты;
- разрыв герменевтического круга с последующим или одновременным задействованием техники проблематизации;
- разрыв герменевтического круга с последующей актуализацией знаний об исторических или культурных реалиях.

Во второй главе «Парадокс как лингвистический феномен» производится уточнение понятия языковой парадокс и парадоксальный текст, проводится разграничение понятий «парадокс», «противоречие» и «контрадикторность».

Контрадикторность – это логическое отношение между понятиями, одно из которых является отрицанием другого и между которыми не может быть третьего, среднего варианта; логическое отношение между двумя простыми сравнимыми суждениями, которые не могут быть одновременно истинными и не могут быть одновременно ложными: истинность одного из них с необходимостью означает ложность другого, и наоборот [Гусев 2003]. Контрадикторность реализуется посредством того или иного способа соотнесения противоположностей. Это относится и к содержанию, и к языку, и к внутренним отношениям в языковом парадоксе. При этом в качестве противоположностей могут выступать и реальные объекты с их свойствами, и ментальные феномены – мысленные образы, понятия, слова и их значения.

Традиционно парадокс рассматривается как характеристика художественного текста на сюжетно-композиционном уровне и как художественный приём для раскрытия парадоксальной природы характеров героев. В рамках нашего исследования парадокса – это лингвистический феномен, влияющий на мышление человека и стимулирующий поиск «новой» истины.

В категории *парадоксальность* парадокс входит в ряд других интегративных характеристик, таких как: смысловая связь, цельность, семантическая связность, экстралингвистические условия, информативность, коммуникативность, прагматичность, когнитивность, динамизм, концептуализм. Л.С. Выготский определял парадоксальность как «аффективное противоречие и уничтожение содержания формой» [Выготский 1986: 192]. Объяснение принципа реализации смысла через парадокс заключено в замечании, что «всякое произведение искусства таит в себе внутренний разлад между содержанием и формой» и «именно формой достигает художник того

эффекта, что содержание уничтожается, как бы погашается» [Выготский 2017: 332].

В лингвистических работах в течение значительного периода времени парадокс рассматривался исключительно как стилистический приём, имеющий свои характерные языковые черты и выполняющий определённую функцию (О.К. Денисова, Н.Ю. Шпекторова, Г.Я. Семен). Парадоксу посвящено множество работ, в которых парадокс рассматривается с различных ракурсов: формулирование определения парадокса и попытки классификации по различным признакам (Денисова 1972, Овсянников 1981, Сандлер 1980, Шпекторова 1975), категории логичности/алогичности парадокса (Буйницкая 1967, Соловьян 1960, Семен 1986), изучение когнитивных парадоксальных структур и лингвистического моделирования (Темяникова 1998, Заботина 2012), уточнения характеристики текстов различной жанровой принадлежности (Андрюхина 1996, Варенина 1998, Ильинова 1996, Салыгина 1995), моделирования текстовых условий формирования стилистических эффектов (Орлецкая 1995, Тармаева 1997).

В качестве рабочих определений для данного исследования принимаются следующие понятия.

Парадокс – это неожиданное, непривычное (хотя бы по форме) суждение (высказывание, предложение), резко расходящееся с общепринятым, традиционным мнением по данному вопросу. Парадокс изменяет семантическое пространство художественного дискурса, модифицируя значение языковых единиц, входящих в его состав, создавая нестандартную семантическую конструкцию с низкой степенью предсказуемости, в результате реализации которой образуются новые смыслы.

Парадоксальный текст (парадоксально маркированный) (ПМ-текст) – есть полисемантический художественный текст, в котором присутствует языковой парадокс в его формальном выражении, определяемом структурными схемами парадоксального высказывания, фразового единства и/или текста, и характеризующийся парадоксальностью на смысловом уровне. Важно отметить, что полисеманτικότητα парадоксального художественного текста не порождает диаметрально противоположных интерпретаций.

В качестве дифференцирующих признаков парадоксально маркированных художественных текстов, которые позволяют определить границы этой группы, выделены следующие.

1. Выраженность в тексте диалектического взаимодействия противоположностей. При этом отмечается выход за пределы художественной риторики, для которой достаточно наличия противопоставления – антитезы, оксюморона или катахрезы.

2. Наличие противоречия, через которое выявляется истина. Здесь следует отличать парадокс от приёма абсурда, в котором противоречие является сутью приема и передает соответствие формы и содержания.

3. Неожиданность противоречия. В отличие от антитезы, реализующей трюистические противоречия, которые не являются открытием для читателя (добро – зло, свет – тьма, ненависть – любовь), парадоксальность имеет дело с

противоречащими понятиями, изначально в воспринимающем сознании не являющиеся таковыми. Парадоксально маркированному художественному тексту свойственна неожиданность противопоставления, которая фокусирует внимание читателя на авторском восприятии проблемы, активируя его рефлексию.

Для отнесения художественного текста к категории ПМ-текста необходим каждый из трёх признаков, при этом ни один не достаточен в отдельности и обладает дифференцирующими свойствами только в комплексе с остальными двумя.

Парадокс по своей лингвистической природе обладает характеристиками, которые позволяют отнести его к группе языковых явлений, рассматриваемых в рамках единого подхода к категории парадоксальности, а именно: оксюморон, антитеза, ирония, афоризм.

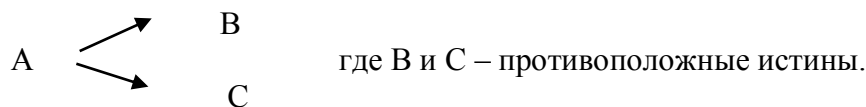
Определяют две группы языковых механизмов построения парадокса: 1) группа механизмов построения, реализующих технику противоположностей; 2) группа компонентного анализа.

Одним из принципов реализации парадокса является противопоставление на лексическом и семантическом уровне текста, которое воздействует непосредственно на читателя, актуализируя при этом опыт, сформировавшийся в индивидуальной картине мира индивида, и создает новый смысл (см. табл. 1).

Таблица 1

Парадоксально маркированная дробь художественного текста	Противопоставление
<i>Perhaps, one never seems so much at one's ease as when one has to play a part</i>	one – a part
<i>I am hard at work being idle</i>	hard – idle
<i>You don't seem to realize that in married life three is company and two is none</i>	two - none
<i>I never put off till tomorrow what I can possibly do the day after</i>	tomorrow – the day after
<i>Even things that are true can be proved.</i>	true –proved

Исследование существующих схем парадокса и языковых механизмов реализации парадокса на различных уровнях художественного текста позволяет выявить схемы, частотные для парадоксальных художественных текстов О. Уайльда, которые основываются на функционировании когнитивных, логических связей. Степень неожиданности алогичных соединений находится в прямо пропорциональном отношении к количеству членов предложения: чем больше слов, особенно тех, которые подчёркивают качество, отрицаемое последующей частью высказывания, тем большая неожиданность и наоборот (см. рис. 1).



Lorg Goring: Life is never fair, Robert. And perhaps it is a good thing for most of us that it is not.

Рис. 1: общая основа

Из одного утверждения выводятся две противоположные истины. Изначальная предпосылка: жизнь всегда несправедлива. Первая истина – это хорошо для многих из нас. Вторая истина – она несправедлива не для всех, но для многих. В результате формируется новый смысл: несправедливость жизни – благо для многих людей.

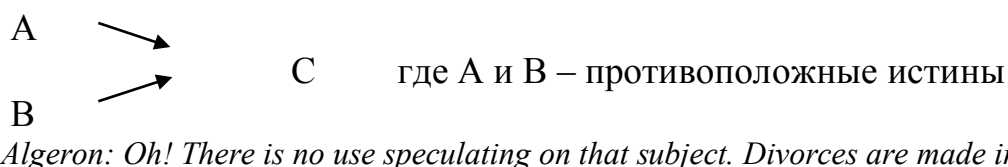
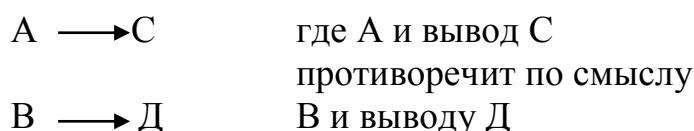


Рис. 2: общий результат

Ироничное парадоксальное замечание того, что разводы свершаются на небесах, содержит в себе ссылку на поговорку: *Marriages are made in Heaven*. Понимания смысла авторского выражения зависит от знания читателем данного выражения. Обыгрывание фразеологического высказывания помогает автору установить тесный контакт реципиентом, на основе стимулирования рефлексии, реактивирующей это знание.



If you pretend to be good, the world takes you very seriously. If you pretend to be bad, it doesn't. Such is the astounding stupidity of optimism.

Рис. 3: параллельность

В основе психологического восприятия парадокса лежит эффект обманутого ожидания (термин Р. Якобсона), который создаётся за счёт непредсказуемости определённого элемента. *Эффект обманутого ожидания* – это третий психолингвистический процесс, задействованный в понимании парадокса.

Выделяют следующие этапы осознания парадокса.

1. Потрясение, создающееся вмешательством двух независимых семантических полей. Частичное покрытие этих полей создает впечатление полного разрушения текста.

2. Соотнесение измененного таким образом текста с общепринятыми нормами, вызывающее чувство неприятия, стремления изменить, подравнять к привычному.

3. Повторное чтение текста.

Парадокс обладает текстообразующей функцией и создаёт целостность текста. Семантика парадокса предполагает его употребление для обозначения действий, явлений, процессов, выходящих за рамки обычного понимания и содержащих в себе противоречие: отклонение от привычного движения мысли и развития событий, нестандартное выполнение действия, двойственность

внутреннего состояния человека, а также степень адекватности какого-либо действия.

С точки зрения уровня текста парадокс может функционировать на уровне словосочетания, простого предложения, сложносочиненного предложения, сложноподчиненного предложения, микротекста, текста.

В целом во всех синтаксических структурах наблюдаются оппозиции, которые можно подразделить на два вида: имплицитные и эксплицитные. Имплицитная оппозиция возникает между логической нормой высказывания и словом или группой слов, присутствие которых превращает это высказывание в парадокс. Логически правильные высказывания, против которых направлен парадокс и с которыми соотносится парадоксальное утверждение, выражаются имплицитно. Эксплицитная оппозиция наблюдается в самом парадоксальном высказывании между двумя частями одного предложения или несколькими предложениями.

Для исследования представляют интерес художественные тексты, импликационное насыщение которых составляет неотъемлемую сущность. В понимании парадокса объём и характер понимаемого зависят от воспринимающего субъекта. Реципиент может не уловить имплицитной информации или понять её неправильно, если не обладает необходимыми знаниями или не замечает особенностей значения слова. Если «знание не идентично пониманию» [Галеева, 1994: 79], то в процессе рецепции художественного текста активизация имеющихся знаний способствует более глубокому пониманию текста.

Как и метафора, парадокс может отражать ценности социальной группы, формирует восприятие мира и служит средством получения новых знаний об окружающем мире. В основе таких допущений лежат метафорические и метонимические связи, которые открывают новые, нетипичные связи между словами.

Парадоксальное восприятие реальности определяет особую способность презентации смыслов в художественном тексте и использование различных универсальных механизмов при порождении/восприятии текста.

Выделяют пять групп языковых средств создания парадокса в зависимости от уровня текста: на *графическом, фонологическом, морфологическом, лексическом* и *синтаксическом* уровнях.

Парадоксальное восприятие реальности определяет особую способность презентации смыслов в художественном тексте и использование различных универсальных механизмов мышления при порождении/восприятии текста.

В третьей главе реферируемого диссертационного исследования «Смыслообразующий потенциал парадокса в произведениях О. Уайльда» представлен анализ парадоксально маркированных дробей художественного текста в русле филологической герменевтики, и так же даётся обоснование введения понятия «парадоксализация». Парадоксализация в тексте предполагает особое отношение к тексту: субъективность первого восприятия текста читателем и изменение отношения к тексту в процессе смыслообразования.

Анализ дробей текста в терминах филологической герменевтики определяется соответствием парадоксально маркированных дробей текста параметрам герменевтической ситуации, которая представляет собой «пространство организации понимания, вводимое рефлексивной задержкой как изменением характера деятельности по пониманию, что субъективно оформляется как переживание возникшего непонимания. Фактор осознанности непонимания характеризует герменевтическую ситуацию как феномен продуктивного непонимания, обеспечивающий формирование пространства понимания и выход к смыслу» [Соловьева 1999: 125].

Герменевтический анализ дробей текста проводится соответственно характеристикам герменевтической ситуации: 1) наличие рефлексии, направленной на текст, 2) моделирование понимания (пояса СМД), 3) соотношение части и целого, 4) нелинейная организация процесса, 5) описание анализа.

Парадоксальные художественные тексты О. Уайльда отвечают требованиям конструкторов герменевтической ситуации: многослойность значений лексических единиц в тексте, структурно-семантические особенности предикаций, лежащих в основе составляющих текст пропозициональных структур, особое строение содержательной стороны текста, которая подчиняется закономерностям воплощения идеальных реальностей.

Для освоения содержательности парадоксальных текстов характерно обращение к распремечивающему пониманию. Распремечивающее понимание – та основа, которая формирует деятельность в герменевтической ситуации с доминантой «распремечивающее понимание-смысл» и представляет собой действие с идеальными реальностями, опредмеченными в средствах текста [Соловьева 1999: 112].

Определены три типа герменевтических ситуаций как пространства организации понимания с доминантой «распремечивающее понимание – смысл»:

- «смысл – распремечивающее понимание – опыт мыследействия»;

- «смысл – распремечивающее понимание – опыт мысли-коммуникации»;

- «смысл – распремечивающее понимание – опыт чистого мышления» [Там же].

Из указанных герменевтических ситуаций для парадоксально маркированного художественного текста характерна последняя последовательность. Герменевтическая ситуация предполагает наличие разных возможностей организации пространства понимания в зависимости от направленности рефлексии. Поскольку смысл уже присутствует в качестве одной из составляющих парадокса как герменевтической доминанты в процессе понимания, действие читателя в герменевтической ситуации нацелено на организацию пространства понимания как выхода к ещё более высокому уровню понимания – метасмыслу.

Предметом анализа послужили языковые парадоксы, зафиксированные на различных уровнях парадоксального художественного текста, содержащего парадоксальные словосложения и сочинительные сочетания парадоксального типа, наиболее значимые в отношении конструирования смыслов.

В рамках проведения лингвистического анализа построения смыслов с применением герменевтических техник ставится задача продемонстрировать потенциал лингвистического феномена парадокса как средства образования смыслов в художественном тексте, а также обозначить границы для дальнейшего исследования парадоксализации как метасредства смыслообразования.

Далее представлен анализ парадоксально маркированных дробей художественных текстов Оскара Уайльда. Расширенный список парадоксов приводится в Приложении 1 и в Приложении 2. Всего было проанализировано 225 парадоксально маркированных дробей текста, объёмом 4116 слов на английском и русских языках. Общий объём исследованных художественных текстов составил 254 585 слов.

При исследовании языковых парадоксов в текстах О. Уайльда выявлены различные структурно-семантические типы парадоксов; путём анализа взаимодействия семантических структур определены значения составляющих парадокс компонентов, благодаря которым происходит переосмысление визуальных значений и конструирование неожиданных смыслов, запрограммированных автором. В исследовании устанавливаются принципы взаимодействия компонентов языковых парадоксов, их влияние на организацию процесса смыслопостроения в рамках СМД.

Если представить текст как иерархию смыслов, то понимание может иметь уровни, зависящие от того, как глубоко реципиент проникает в смысловое содержание и осваивает содержательность. Сущность понимания текста заключается не только в том, чтобы извлечь из него максимум информации и постичь содержание, но и объяснить и оценить намерение автора.

Мы отмечаем, что сугубо внутренний и, субъективный по своему характеру процесс рефлексии практически не поддается объективной оценке до тех пор, пока он не вербализован, т.е. пока он не стал высказанной рефлексией – интерпретацией.

В приведённых примерах демонстрируется, как осуществляется сложная мыслительная деятельность, заключающаяся в операциях перехода от одного осмысленного элемента текста к другому в его линейном развертывании.

Пример 1. *«You do anything in the world to gain a reputation. As soon as you have one, you seem to throw it away».*

Освоение смысла «бесценности репутации» становится возможным при обращении рефлексии читателя на опыт мыследействования и мысликоммуникации. При этом обращение к опыту мыследействования провоцируется контекстуальной несовместимостью лексики: «to gain a reputation»; «to throw it away». Это позволяет читателю понять, что получение

желаемого не всегда означает реализацию задуманного. Опыт мыследействия указывает на то, что желание избавиться от чего-либо возникает, как правило, в отношении того, что было получено нечестным путем. Для понимания данной дроби текста результативным оказывается обращение к техникам проблематизации и актуализации знаний, поскольку утверждаемое в парадоксальной форме необходимо соотносить с жизненным опытом, а также использовать знания и представления об эпохе, отраженной в романе. Речь идёт о представителях высшего общества, которым присуще тщеславие и стремление быть на виду; в данной фразе усматривается противопоставление тщеславия желанию иметь безукоризненную репутацию. Противопоставление проявляется на лексическом уровне и на уровне контекста. Результатом понимания выступает конструирование смысла «лицемерия» в поясе М.

Пример 2. *«But the bravest man amongst us is afraid of himself. The mutilation of the savage has its tragic survival in the self-denial that mars our lives. We are punished for our refusals. Every impulse that we strive to strangle broods in the mind, and poisons us. The body sins once, and has done with its sin, for action is a mode of purification. Nothing remains but the recollection of a pleasure, or the luxury of a regret. The only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with the longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful»*You do anything in the world to gain a reputation. As soon as you have one, you seem to throw it away.

На лексическом уровне противопоставляются смыслы лексических единиц: *to get rid – to yield, resist – longing, temptation – forbidden*.

Фиксация рефлексии происходит во всех поясах СМД. В поясе М-К происходит усмотрение перечисления последовательности действий для получения удовольствий, что обуславливает задержку рефлексии в поясе мД, – *temptation, longing*. Категоризация этих нозм и их включение в уже образованные смыслы даёт новый смысл: *поддаться соблазну, совершить грех означает найти путь к очищению и душевному спокойствию*. Рефлексия над средствами текстообразования в данной дроби текста формирует смысл-оценку – «забыть о библейских заповедях и жить, наслаждаясь жизнью». Усмотрение и построение смысла в данном случае требует от читателя обращения к прошлому опыту, что, в свою очередь, делает необходимым использование техники актуализации знаний, а при их отсутствии происходит разрыв герменевтического круга и поиск необходимых сведений о библейских сюжетах.

В тексте содержится общее представление о грехе и искушении, а в пространстве парадокса происходит переосмысление элементов библейских истин, в которых заключено указание противостоять соблазнам, поскольку, с точки зрения христианской морали, искушение понимается как проявление слабости человеческой души. Лорд Генри не призывает Дориана стремиться к духовному совершенству и противостоять искушениям, наоборот, он убеждает его следовать своим желаниям, не задумываясь о степени греховности. Он полагает, что, только согрешив, можно избавиться от соблазна совершить грех, ибо осуществление желания, а не его подавление – это истинный путь к

очищению. Лорд Генри пытается убедить молодого человека забыть о спасении своей души и выбрать именно этот путь, пойдя по которому он избавит себя от неудовлетворенности и разочарования в жизни. Автор средствами текстопостроения усиливает парадоксальность. Противопоставление понятий «добро – зло» и «искушение – противление» греху, заставляет читателя сомневаться в истинности высказываемых утверждений и приводит к непониманию, пробуждающему рефлексии.

Высказанная в этом отрывке парадоксальная мысль ставит под сомнение сформировавшееся представление о вечных человеческих ценностях и моральных понятиях. При возникновении у читателя сомнения в истинности высказываемых утверждений автор средствами текстопостроения ещё больше усиливает его недоумение: *The only way to get rid of a temptation is to yield to it.* В данном случае использование слова *only* повышает степень категоричности смысла.

В представленных примерах парадокс выступает герменевтической доминантой и средством активации рефлексии.

В большинстве рассмотренных случаев мы усматриваем определённое направление движения рефлексии по поясам:

- пояс М-К – усмотрение парадоксальности, как отправная точка активации рефлексии;
- пояс мД – актуализация представлений;
- пояс М – формирование нового смысла на основе контрадикторности.

В зависимости от особенностей текстовых характеристик первые два пояса могут меняться местами в последовательности организации процесса понимания.

В результате проведенного герменевтического анализа определены две основные схемы последовательности фиксации рефлексии при восприятии парадоксально маркированных художественных текстов:

1. М+М-К+мД
2. М+мД+М-К.

Первая схема экспликационна, вторая – импликационна. При этом актуализация новых смыслов в поясе чистого мышления (М) одинаково значима для обоих вариантов.

Импликационные характеристики текста, в отличие от экспликационных, определяют иное направление вектора понимания в целом, задавая параметры процесса мыследеятельности в рамках не линейного, а скорее вертикального контекста.

Следуя указным схемам, мы полагаем возможным определить понятия «экспликационный парадокс» и «импликационный парадокс» как средства конструирования смыслов в парадоксально маркированном художественном тексте.

С точки зрения частотности реализации схемы последовательности фиксации рефлексии количество парадоксально маркированных единиц художественного текста распределяется следующим образом (см. табл. 2).

Таблица 2

№	Схема последовательности	Количество единиц ПМ-текста
1.	М+М-К+мД	124
2.	М+мД+М-К	101

При создании и понимании парадоксально маркированных художественных текстов рефлексия протекает во всех поясах СМД (рис. 4), поэтому нельзя говорить о ведущей роли какого-либо пояса в организации смыслов. Однако в результате комплексной аналитико-синтетической деятельности, стимулируемой логически противоречивой природой парадокса, новые смыслы организуются именно в поясе М, в котором актуализируются общие смыслы и закрепляются как новое знание и субъективный опыт читателя, полученный посредством распремечивания смыслов авторского текста.

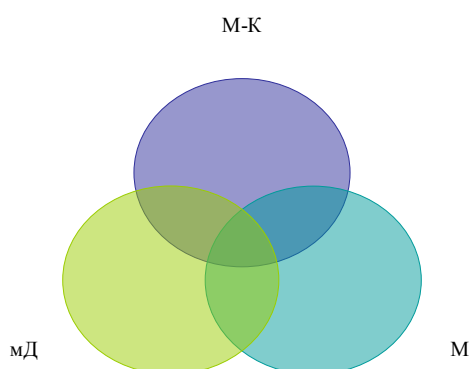


Рис. 4. СМД для парадоксально маркированного художественного текста.

Рассмотренные выше примеры образования смыслов в парадоксально маркированных дробях текста подтверждают, что при конструировании смыслов парадоксального текста читатель сталкивается с трудностью понимания, для устранения которой необходимо обращение рефлексии как вовне пространства текста, так и к внутреннему опыту реципиента. Новая парадоксальная ситуация, с которой читатель сталкивается в тексте, становится элементом опыта освоения художественной действительности. При обращении рефлексии к личному опыту ожидается реакция, которая сформировалась в опыте предыдущих осмыслений. Обращение рефлексии вовне и вовнутрь не представляет собой два отдельных процесса, а реализуется одновременно, так же, как и единство репродуктивного и продуктивного моментов одинаково необходимо в художественном творчестве, соотносимым с противоречивостью человеческой природы.

Действия по организации смыслов в парадоксальном художественном тексте создают качественно новые изменения в понимании содержательности текста. Они определяются нами (вслед за Г.П. Щедровицким) как «рефлексивный скачок», т.е. такой момент, когда репродуктивные действия, постоянно изменяясь благодаря обращению рефлексии на новый и при этом «всё более отдалённый» опыт, постепенно достигают такой границы, на которой начинается процесс их перехода в действия продуктивные.

Подчёркиваем, что основания для рефлексивного скачка в тексте определяют размер протяжённости самого скачка и связаны с пропозициональным компонентом парадокса.

Содержанием «рефлексивного скачка» при понимании парадокса является сложное взаимодействие планов содержания и выражения, в результате чего формируется смысл, который представляет собой единство характеристик планов и отражает содержательность новой ситуации в художественной реальности текста.

Парадокс пробуждает активную рефлексивную, захватывающую все три пояса системомыследеятельности. В русле деятельностного подхода к изучению средств текстопостроения такая характеристика парадокса позволяет рассматривать его как средство понимания текста.

В разделе «Опыт анализа образа героя в парадоксально организованном произведении» парадоксально маркированные дроби текста, относящиеся к группе текстовых средств, характеризующих лорда Генри в парадоксальных, метафорических, афористических и иронических контекстах, указывают на определённые экзистенциальные и социально значимые смыслы, посредством которых упорядочивается непрерывная рефлексивная деятельность и происходит переосмысление всего жизненного опыта человека. Проанализированные дроби текста распределяются по бинарным группам: любовь – флирт; вера – атеизм; нравственность – аморальность; благотворительность – индивидуализм; искренность – лицемерие; альтруизм – эгоцентризм; сдержанность – гедонизм; эстетизм – пошлость.

В третьей главе вводится понятие «парадоксализации» как метода перепредставления на основе парадокса или иных средств, реализующих парадоксальность, служащего для пробуждения рефлексии при восприятии текста.

Следуя теории метафоризации Н.Ф. Крюковой, парадоксализация рассматривается нами как метасредство организации смыслов в художественном тексте. Метафоризация – эффективный и универсальный метод перепредставления на основе собственно метафоры или иных тропов (эпитетов, синекдох, метонимии, гипербол, литот и др.) – служит для пробуждения рефлексии реципиента при восприятии текста [Крюкова 2000]. В данном случае применяемый принцип аналогии уместен. Это находит свое подтверждение и у М.В. Ляпон, которая утверждает, что «как и метафора, парадокс – универсальное средство смыслообразования» [Ляпон 2010: 227].

В подтверждение гипотезы указываем, что при восприятии содержательности парадоксально маркированного художественного текста

раскрываются поверхностные смыслы, глубинные же смыслы конструируются реципиентом в процессе рефлексивного анализа текста и направленной рефлексии читателя, которая активизирует его опыт. Последствия проявляются в интерпретации, которая является индивидуальным отражением понимания. При этом языковой парадокс выступает герменевтической доминантой. В результате обнаружения своего непонимания читатель задействует герменевтические техники, с помощью которых он приходит к пониманию экзистенциальных смыслов, опредмеченных автором текста как отражающих реальную действительность.

В Заключении диссертационного исследования подводятся итоги проведенной работы, приводятся основные результаты исследования, обобщаются выводы, намечаются пути дальнейшего исследования феноменов парадокса и парадоксализации.

Результаты исследования отражены в следующих публикациях.

Публикации в рецензируемых изданиях

1. Крюкова Н.Ф., Пигаркина Е.А. Смыслообразующий потенциал парадокса в художественном тексте / Н.Ф. Крюкова, Е.А. Пигаркина // Теория языка и межкультурная коммуникация – Курск: Курский гос. ун-т. –2016. – № 4 (23). – С. 74–79.

2. Пигаркина Е.А. Основополагающие характеристики парадокса и оксюморона как языковых рекурсий / Е.А. Пигаркина // Вестник Тверского государственного университета. – Серия: Филология. – 2015. – № 2. – С. 347–350.

3. Пигаркина Е.А. Герменевтические методы интерпретации языкового парадокса в тексте / Е.А. Пигаркина // Вестник Тверского государственного университета. – Серия: Филология. – 2015. – № 4. – С. 320–324.

4. Пигаркина Е.А. Парадоксализация на различных уровнях организации художественного текста / Е.А. Пигаркина // Вестник Тверского государственного университета. – Серия: Филология. – 2014. – № 4. – С. 142–147.

Другие публикации

5. Пигаркина Е.А. Понимание как базовая герменевтическая категория / Е.А. Пигаркина // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты: межвуз. сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т. – 2016. – Вып. 36. – С. 189–195.

6. Пигаркина Е.А. Герменевтические техники интерпретации языкового парадокса в тексте / Е.А. Пигаркина // Понимание и рефлексия в культуре, науке и образовании: материалы Всерос. науч.-практич. интернет-конф. / отв. ред. Н.Ф. Крюкова. Тверь: Твер. гос. ун-т. – С. 177–182.

7. Пигаркина Е.А. Представление смыслов картины мира личности через парадокс / Е.А. Пигаркина // Язык и культура: Материалы IX Междунар.

науч.-практич. конф. – Новосибирск: Центр научного сотрудничества. – 2013. – № 7. – С. 97–102.

8. Пигаркина Е.А. Презумпция и импликация как элементы создания эффекта парадоксальности в высказывании (теоретический обзор) / Е.А. Пигаркина // Языковой дискурс в социальной практике: сб. науч. тр. / отв. ред. Н.А. Комина. – Тверь: Твер. гос. ун-т. – 2013. – С. 208–210.

9. Пигаркина Е.А. Парадокс как способ презентации смыслов в парадоксальной картине мира современной личности / Е.А. Пигаркина // Понимание и рефлексия в коммуникации, культуре и образовании: материалы Междунар. науч.-практич. интернет-конф. – Тверь: Твер. гос. ун-т. – 2012. – С. 159–64.

10. Пигаркина Е.А. Теоретическое обоснование роли неявных суждений в создании эффекта парадоксальности в высказывании / Е.А. Пигаркина // Вестник Тверского государственного университета. – Сер. «Филология». – 2010. – № 4. – С. 260–264.

11. Пигаркина Е.А. Они такие разные, но как они похожи! Парадокс и оксюморон / Е.А. Пигаркина // Языковой дискурс в социальной практике: сб. науч. тр. / отв. ред. Н.А. Комина. – Тверь: Твер. гос. ун-т. – 2010. – С. 198–202.

12. Пигаркина Е.А., Воробьева В.В. Парадокс как инструмент познания и преобразования реальности / Е.А. Пигаркина, В.В. Воробьева // Молодежь и наука: реальность и будущее: материалы III Международной научно-практич. конф., том II. – Невинномысск: НИЭУП, 2010. – С. 71–74.

13. Пигаркина Е.А. Есть ли противоречие в парадоксе? Вестник Тверского государственного университета. – Сер. «Филология». – 2010. – № 31. – Вып. 6 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – С. 188–190.

14. Пигаркина Е.А. Парадокс как средство преобразования реальности / Е.А. Пигаркина // Вестник Тверского государственного университета. – Сер. «Филология». – 2009. – № 25. – Вып. 3 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – С. 193–198.

15. Пигаркина Е.А. «Сверхпрагматика» художественного дискурса / Е.А. Пигаркина // Языковой дискурс в социальной практике: сб. науч. тр. / отв. ред. Н.А. Комина. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2009. – С. 207–210.

16. Пигаркина Е.А. Специфика парадокса в художественной литературе / Е.А. Пигаркина Вестник Тверского государственного университета. – Сер. «Филология». – 2008. – № 27. – Вып. 14 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – С. 235–241.

17. Пигаркина Е.А. Парадокс и антиномия: параллельные пересекаются?! / Е.А. Пигаркина // Вестник Тверского государственного университета. – Сер. «Филология». – 2008. – № 17. – Вып. 13 «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – С. 184–189.

Усл. печ. л. 1,0. Тираж 100. Заказ № X.
Подписано в печать XX.XX.XX. Формат 60x84 1/16.
Редакционно-издательское управление
Тверского государственного университета
Адрес: 100100, г. Тверь, Студенческий пер. 12, корпус Б.
Тел. РИУ (4822) 35-60-53