

DOI: 10.12731/2077-1770-2017-1-100-114

УДК 811.111

РОЛЬ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ В СОЗДАНИИ ПАРАДОКСА

Лекова М.В.

Цель. Несмотря на существование обильной научной литературы, посвященной парадоксу, представляется, что данное явление еще не получило должного внимания со стороны лингвистов. Цель настоящей статьи – описание стилистических механизмов, лежащих в основе парадоксальных высказываний. Материалом для исследования послужили сказки О. Уайльда, известного мастера парадоксов.

Методология проведения работы. В ходе исследования были использованы методы стилистической идентификации и классификации, описательный метод, а также контекстологический анализ.

Результаты. В статье парадокс определяется не только как логическая, но и как лингвистическая категория. В качестве стилистических маркеров парадоксов рассматриваются такие стилистические явления, как персонификация, гипербола, ирония, антитеза и контраст. Делается попытка доказать, что данные стилистические приемы парадоксальны по своей сути. Анализируются разновидности парадоксальных высказываний, порожденных использованием каждого из них в сказочном творчестве О. Уайльда.

Область применения результатов. Результаты исследования могут быть использованы в лекциях и на практических занятиях по литературоведению и стилистике английского языка.

Ключевые слова: парадокс; персонификация; гипербола; ирония; антитеза; контраст.

THE ROLE OF STYLISTIC MEANS IN CREATING PARADOX

Lekova M.V.

Purpose. Despite the existence of massive scientific literature devoted to paradox this phenomenon does not seem to have received

sufficient linguistic coverage. The purpose of the article is to describe stylistic mechanisms underlying paradoxical statements. The investigation was carried out on the material collected from the fairy tales by O. Wilde, the distinguished master of paradoxes.

Methodology. *The investigation is based on the methods of stylistic identification, classification and description, as well as contextual analysis.*

Results. *The article treats paradox not only as a logical, but also as a linguistic category. Among stylistic markers of paradoxes personification, hyperbole, irony, antithesis and contrast are analyzed. Attempts are made to prove that these stylistic devices are paradoxical by their nature. The article considers varieties of paradoxical statements spawned by each of them in the fairy tales by O. Wilde.*

Practical applications. *The results of the investigation can be employed at lectures and practical classes in Theory of literature and English stylistics.*

Keywords: *paradox; personification; hyperbole; irony; antithesis; contrast.*

Анализ многочисленных дефиниций парадокса свидетельствует о том, что ведущими дифференциальными признаками этого явления являются противоречивость, наличие алогизма, одновременная реализация отношений контраста и тождества, неожиданная трактовка привычного явления [3; 4; 8; 11; 12; 15].

Начало изучению парадокса было положено еще в древние времена, когда он находился в центре внимания математиков, логиков и философов. В настоящее время парадоксы широко изучаются в логике: парадоксальность считается одной из характерных черт современного научного познания. Важную роль играет парадокс в литературоведении. Отмечается огромная значимость этого средства для раскрытия замысла художественного произведения, анализируется его роль как средства интеллектуальной характеристики персонажа, как элемента, формирующего идиостиль автора, как средства интеллектуального и эмоционального воздействия на читателя, делаются попытки перенести понятие «парадокс» в область композиции.

Последнее время парадоксом интересуются и лингвисты: логические противоречия нередко находят выражение в языковом оформлении, то есть воплощаются с помощью языковых средств. Однако, несмотря на все возрастающий интерес к языковым парадоксам серьезных исследований в этой области пока мало.

В 2007 году вышла работа Б.Г. Танеева «Парадокс: парадоксальные высказывания», в которой речь идет об одном способе создания парадокса на уровне микроязыкового контекста – преобразовании устойчивых фраз. По наблюдениям автора, распространенными способами создания парадокса являются антонимическая замена одного из компонентов фразеологической единицы, перестановка компонентов и вклинивание нового компонента [5]. Тремя годами позже вышла статья Е.А. Яшиной «Оксюморон как средство создания алогизма в художественном тексте», в которой автор последовательно и убедительно доказывает наличие у оксюморона всех характерных особенностей парадокса и называет оксюморонное словосочетание минимальным языковым контекстом, способным породить парадокс [9]. Других более-менее значимых работ, посвященных стилистическим механизмам парадокса, не обнаружено.

Целью настоящего исследования является изучение значимости стилистических средств в создании парадокса. В качестве материала для исследования послужили сказки О. Уайльда. Известно, что творчество данного писателя изобилует парадоксами – парадоксальные персонажи, поступки, ситуации, сюжеты, высказывания. Парадоксальность является особенностью творческой манеры О. Уайльда и открывает широкие возможности для изучения парадокса [6; 7; 10; 14].

Как показало исследование, самым распространенным способом создания парадокса в сказочном творчестве писателя является олицетворение. Персонификация животных, растений, природных явлений и даже неживых объектов – это неотъемлемая часть сказки как жанра, часть ее фантастической составляющей. Фантастика так органично переплетается в сказке с реальностью, что их нередко невозможно разделить. Таким образом, создается особая сказочная реальность, парадоксальная по своей сути с точки зрения жизненной реальности.

Представляется, что персонификация отвечает всем характерным особенностям парадокса:

1. Персонификация основана на противоречии: с одной стороны, речь идет о неодушевленных предметах или животных, с другой – они описываются с помощью языковых средств, традиционно ассоциирующихся с человеком.

2. Для персонификации характерна одновременная реализация отношений контраста и тождества: с одной стороны, одушевленные и неодушевленные объекты взаимно исключают друг друга, с другой – составляют единое целое в контексте сказки, так как направлены на создание единого художественного образа.

3. Противоречивая природа и сосуществование отношений контраста и тождества в составе единого образа обуславливают алогизм персонификации.

4. В результате персонификации возникают странные образы, не соответствующие привычным представлениям о неодушевленных объектах.

В сказках О. Уайльда можно выделить несколько видов нарушений стереотипов категоризации действительности, которые приводят к различной степени персонификации и становятся ее формальными маркерами. Прежде всего, это использование в отношении неодушевленных объектов местоимений *he* и *she*.

В отдельную группу персонифицирующей лексики можно выделить слова, обозначающие части тела и физические характеристики сказочных персонажей. В ответ на предложение Ласточки полететь с нею в Египет Камыш качает головой: “*The Reed shook her head*” [13, с. 37]. Ласточка противится просьбе Счастливого Принца отдать его последний сапфир нуждающейся девочке. “*You would be quite blind then*”, – говорит она [13, с. 40]. Куст розы объясняет Соловью: “*The winter has chilled my veins*” [13, с. 44]. Ракета описывается как “*tall, supercilious-looking*”. Она кашляет, желая обратить на себя внимание: “*He always coughed before he made any observations, so as to attract attention*” [13, с.71].

К формальным маркерам персонификации относится также использование в отношении неодушевленных предметов, животных

и растений лексики, традиционно описывающей манеры, поведение и поступки людей. Так, рассуждая о своей возлюбленной (Камыше), Ласточка говорит: "She is a *coquette*"; "She is always *flirting with the wind*"; "You have been *trifling with me*" [13, с. 38]. Снег и Мороз приглашают в гости Северный Ветер, и он приходит: "Then they *invited the North Wind to stay with them, and he came*" [13, с. 49]. А Замечательная Ракета гордится своими изысканными манерами: "He had a *most distinguished manner*" [13, с. 72].

Неодушевленные персонажи, животные и растения в сказках нередко наделены способностью говорить, думать, рассуждать, философствовать. Ласточка говорит, что не любит мальчиков и обосновывает свою позицию: "Last year, when I was standing on the river, there were two bad boys, the miller's sons, who were always throwing stones at me" [13, с. 39]. Огненное Колесо и Римская Свеча спорят о любви: "But love is not fashionable any more, the poets have killed it. They wrote so much about it that nobody believed them... Romance is a thing of the past", – говорит Огненное Колесо. Римская Свеча возражает ему: "Romance never dies. It is like the moon, and lives forever" [13, с. 71].

Нередко сказочным персонажам приписываются эмоции и чувства, свойственные человеку. Видя страдания людей, статуя Счастливого Принца плачет: "The eyes of the Happy Prince were filled with tears, tears were running down his golden cheeks". Ласточка жалеет ее: "The little Swallow was filled with pity" [13, с. 37]. Ласточка радуется перспективе улететь в Египет: "He was in *high spirits* at the prospect of going to Egypt" [13, с. 39]. Бенгальский Огонь чувствует себя подавленным: "The Bengal Light felt so crushed that he began at once to bully the little squibs" [13, с. 73]. Огненное Колесо гордится собой: "Catherine Wheel... *prided herself*" [13, с. 71].

В целом ряде случаев персонификация возникает за счет использования в отношении неодушевленных предметов, растений и животных лексики, описывающей характер и моральные и личностные качества людей. Об отце Замечательной Ракеты говорится: "He was of a *kindly disposition*" [13, с. 72]. Ракета говорит о себе: "I am extremely *sensitive*" [13, с. 73]. Ласточка остается со Счастливым

Принцем, потому что у нее доброе сердце: “I will wait with you one night longer”, said the swallow, who really *had a good heart*” [13, с. 33].

Интересную группу персонифицирующей лексики составляет лексика, описывающая социальные отношения, характерные для людей, человеческого общества. Собравшись лететь в Египет, Ласточка спрашивает у Счастливого Принца, есть ли у него поручения: “*Have you any commissions for Egypt?*” [13, с. 40]. Рассуждая о возлюбленной, Ласточка говорит: “*She has no money and far too many relations*” [13, с. 39]. Водяная Крыса говорит о себе: “*I am not a family man... I have never been married*” [13, с. 54]. У Ракеты есть родители: “*I am a very remarkable rocket, and come of remarkable parents*” [13, с. 72]. У куста розы есть брат: “*Go to my brother...and perhaps he will give you what you want*” [13, с. 41].

Другим стилистическим средством, которым О. Уайльд нередко пользуется для создания парадоксального эффекта, является гипербола. В стилистике выделяют два вида гиперболического преувеличения – разумное и абсурдное. Последнее представляется парадоксальным по ряду причин. Во-первых, оно основано на противоречии между реальным признаком и нереально завышенной мерой его выражения. Во-вторых, в нем реализуется отношение контраста и тождества, так как реальное и нереальное сливаются в единое целое. В-третьих, такой вид гипербол алогичен ввиду своей абсурдности. В-четвертых, абсурдное преувеличение создает неординарный образ.

Парадоксальны у О. Уайльда рассуждения Замечательной Ракеты о собственной значимости, так как они не имеют ничего общего со здравым смыслом и противоречат фактическому положению дел, описанному в сказке. Высокомерная Ракета настолько поднялась в самооценке, что считает, что, если с нею что-нибудь случится, Король не вынесет этого, а Принц и Принцесса не смогут быть счастливы в семейной жизни: “*Suppose, for instance, anything happened to me to-night, what a misfortune that would be for everyone! The Prince and Princess would never be happy again, their whole married life would be spoiled; and as for the King, I know he would not get over it*” [13, с. 73]. Даже выброшенная за ненадобностью в канаву, грязная и промокшая,

она продолжает верить в свою исключительность и уверяет Лягушку, что является фавориткой в королевском дворе, и что бракосочетание Принца и Принцессы состоялось в ее честь: “I am a great favourite at Court; in fact, the Prince and Princess were married yesterday in my honour” [13, с. 78]. В приведенных примерах парадоксальность, вызванная гиперболическим преувеличением, усиливается за счет иронии, так как самооценка Ракеты не только преувеличена до абсурда, но и полностью противоречит ее истинной ценности.

Проведенное исследование свидетельствует о том, что ирония играет важную роль в создании парадокса в творчестве О. Уайльда. О.С. Ахманова определяет иронию как «явно притворное изображение отрицательного явления в положительном виде, чтобы путем доведения до абсурда самой возможности положительной оценки осмеять и дискредитировать данное явление, обратить внимание на тот его недостаток, который в ироническом изображении заменяется соответствующим достоинством» [2, с. 185]. Приведенная дефиниция, как представляется, позволяет утверждать, что ирония парадоксальна по своей сути, так как, во-первых, она основана на противопоставлении значения и смысла; во-вторых, ее контрастирующие составляющие материализуются в едином высказывании; в-третьих, являясь средством отрицательной оценки, она доводит до абсурда саму возможность положительной оценки; в-четвертых, она является нетривиальным, неожиданным способом выражения отношения к описываемому объекту.

В сказках О. Уайльда парадоксальный эффект от иронии проявляется по-разному:

1. В явной абсурдности поверхностного значения самого ироничного высказывания. О Мельнике в сказке «Преданный друг» говорится, что он настолько хороший друг, что никогда не проходит мимо сада Ганса, не наполнив свою корзину цветами и фруктами: “So devoted was the rich Miller to little Hans, that he would never go by his garden without leaning over the wall and plucking a large nosegay, or a handful of sweet herbs, or filling his pockets with plums and cherries if it was the fruit season” [13, с. 55]. Но совершенно очевидно, что

не тот зовется другом, кто берет у друга, а тот, кто готов отдать свое. Римская Свеча в ответ на просьбу Петарды («Замечательная Ракета») объяснить, что такое чувствительный человек, говорит: “A person who, because he has corns himself, always treads on other people’s toes” [13, с. 73]. В действительности же человек, осознанно причиняющий боль другим, – это бесчувственный человек.

2. В противоречии между тем, что говорит автор, и что он на самом деле думает. Так, в сказке «Преданный друг» автор говорит: “Little Hans had a great many friends, but the most devoted friend of all was big Hugh the Miller” [13, с. 55]. Автору также принадлежат слова: “Little Hans... was proud of having a friend with such noble ideas” [13, с. 55]; “Poor little Hans was very anxious to go and work in his garden... but he did not like to refuse the Miller, as he was such a good friend to him” [13, с. 62]. Однако все последующее повествование опровергает данные высказывания, а это значит, что в контексте данного произведения слова автора звучат иронично-парадоксально.

3. В противоречии между словами и действиями персонажа. Замечательная Ракета из одноименной сказки считает себя нежной и чувствительной натурой: “I am extremely sensitive. No one in the whole world is so sensitive as I am...” [13, с. 73]. На самом деле она груба и беспардонна по отношению к другим. Мельник («Преданный друг») говорит, что друг должен быть щедрым: “I think that generosity is the essence of friendship” [13, с. 59]; что друзья должны делиться: “Real friends should have everything in common” [13, с. 55]; что нет работы приятнее той, которая сделана на благо других: “There is no work so delightful as the work one does for others” [13, с. 63]. Сам же он скуп, эгоистичен и никогда не помогает другим. Приведенные выше сентенции в его устах звучат иронично и парадоксально ввиду того, что он не живет в соответствии с мудростью, заключенной в них.

4. В противоречии между субъективной оценкой персонажа другим персонажем и объективно-авторской оценкой. В ответ на эгоистичное замечание Мельника о том, что, когда люди в беде, их не нужно беспокоить посещениями, его жена искренне восхищается им: “You are certainly very thoughtful about others...” [13, с. 56]. Когда на-

ступают весна, и Мельник отправляется к Гансу за цветами с большой корзиной, она вновь восклицает: “Why, what a good heart you have... you are always thinking of others” [13, с. 58]. Скупость и эгоистичная жажда нажиться за счет Ганса считаются добротой и заботой. Ганс говорит о Мельнике как о щедром человеке: “He is going to give me his wheelbarrow and that is an act of pure generosity” [13, с. 64]. Он искренне так считает, но его точка зрения противоречит объективной. Если учесть, какую цену Мельник запросил у Ганса за свою старую сломанную тачку, то щедрость на самом деле оборачивается алчностью.

Часто для создания парадокса О. Уайльд использует антитезу и контраст. Антитеза – это относительное противопоставление языковых средств, возникающее в контексте. Контраст определяется как «резко выраженная противоположность черт, качеств, свойств одного человеческого характера, предмета, явления другому» [1, с. 151]. О.С. Ахманова видит основное назначение контраста в выявлении несходств каких-либо двух сущностей, сводимых в ассоциативное единство [2, с. 207]. Сосуществование противоположностей в ассоциативном единстве алогично с точки зрения здравого смысла и привлекает внимание своей необычностью. Таким образом, антитеза и контраст отвечает всем требованиям, предъявляемым к парадоксальным высказываниям.

В сказках О. Уайльда нередко контрастируют:

1. Пейзаж в отдельно взятом месте с остальным пейзажем. Например, в саду Великана из сказки «Великан-эгоист» отсутствует смена времен года, в нем круглый год зима: ”Then the spring came, and all over the country there were blossoms and little birds. Only in the garden of the Selfish Giant it was still winter” [13, с. 48].

2. Мысли и действительность. В сказке «Счастливый Принц» молодой драматург, увидев сапфир, принесенный ему Ласточкой, уверен, что к нему пришло признание: “I am beginning to be appreciated”, – восклицает он. В действительности же он забыт всеми, и голод и холод не позволяют ему закончить пьесу: “He is trying to finish a play for the Director of the Theatre, but he is too cold to write any more. There is no fire in the grate, and hunger has made him faint” [13, с. 33].

3. Жизнь бедных и богатых. Так описывается этот контраст в сказке «Счастливый Принц»: “...the rich making merry in their beautiful houses; the beggars sitting at the gates” [13, с. 36]. Убедительным примером является также контраст между условиями жизни Инфанты и Карлика («День рождения Инфанты»).

4. Внешность персонажей. Обратимся вновь к образам Инфанты и Карлика. Вот как описывает автор Инфанту: “But the Infanta was the most graceful of all... She had all the Queen’s pretty petulance of manner, the same willful way of tossing her head, the same proud curved beautiful mouth, the same wonderful smile” [6, с. 108]. А так выглядит Карлик: “So fantastic a little monster had never been seen... Not properly shaped, as all other people were, but hunchbacked, and crooked-limbed, with huge lolling head and mane of black hair” [13, с. 129].

5. Внешность и внутренний мир персонажа. Красоте Инфанты противостоит ее моральное убожество и бессердечность, которые нагляднее всего проявляются через ее поступки. Страдания Карлика лишь забавляют Инфанту, она воспринимает их как игру и аплодирует ему. Когда ей сообщают, что сердце Калика разорвалось от горя, она лишь хмурится и желает, чтобы у тех, кто играет с ней, впредь не было сердца: “‘For the future let those who come to play with me have no heart’, she cried, and she ran out into the garden” [13, с. 132].

А уродливая внешность Карлика контрастирует с его красивой душой, которая раскрывается через его отношение к Инфанте: “... He would make her a necklace of red bryony berries, that would be quite as pretty as the white berries that she wore on her dress, and when she was tired of them, she would throw them away, and he would find her others. He would bring her acorn-cups and dew-drenched anemones, and tiny glow-worms to be stars in the pale gold of her hair” [13, с. 123]; и окружающей его природе: “He had been kind to them [birds], and during that terrible bitter winter... he had never once forgotten them, but had always given them crumbs out of his little hunch of black bread, and divided with them whatever poor breakfast he had... He liked the birds and the lizards immensely, and thought that the flowers were the most marvelous things in the whole world” [13, с. 124]. Осуждение

бесчувственной красоты и восхищение одухотворенным уродством парадоксально для автора, пропагандирующего теорию «аморального эстетизма».

6. Природа и человек. Студент не может понять, о чем говорит ему Соловей, а Дуб понимает и печалится («Соловей и Роза»): “The Student looked up from the grass, and listened, but he could not understand what the Nightingale was saying to him... But the Oak-tree understood, and felt sad” [13, с. 43]. Студент не понимает ценности любви: “What a silly thing Love is...” [13, с. 46]. А Соловей жертвует жизнью ради Любви: “Love is wiser than Philosophy, though she is wise, and mightier than Power, though he is mighty” [13, с. 43]. Парадоксально, что Человек, которого Бог наделил душой и разумом, не способен постичь суть любви, а Соловей и Дуб могут.

7. Поведение и чувства людей и неживых объектов. Ночной сторож безжалостно выгоняет из-под моста в дождь двух маленьких бездомных мальчишек, где они, обнявшись, пытаются согреться («Счастливый Принц»): “You must not lie here, shouted the Watchman, and they wandered out into the rain” [13, с. 37]. Оловянное же сердце Статуи при виде страданий людей не выдерживает и раскалывается на две части: “At that moment a curious crack sounded inside the statue, as if something had broken. The fact is that the leaden heart had snapped right in two” [13, с. 37].

8. Растительный и животный мир. В сказке «День рождения Инфанты» маленький Карлик вызывает у цветов отвращение: “He is really too ugly to be allowed to play in any place where we are... He is a perfect horror... Really he makes me feel prickly all over, and if he comes near me I will sting him with my thorns... Even the red Geraniums, who did not usually give themselves airs, and were known to have a great many poor relations themselves, curled up in disgust when they saw him” [13, с. 120]. Животным же, наоборот, он нравится: “But somehow the birds liked him... The Lizards also took an immense fancy to him...” [13, с. 122]. Такова символика О. Уайльда: животные в его сказках часто олицетворяют настоящую красоту, растения – поверхностную.

Контраст основан на противопоставлении целых образов, поэтому его чаще рассматривают как литературный прием. Однако в литературном произведении противоположные образы – это результат использования противоположных по смыслу языковых средств, что позволяет рассматривать контраст и как языковой прием. Обратимся к примерам. В сказке «Великан-эгоист» весенний пейзаж описывается следующими существительными и прилагательными: blossom, birds, flowers, delicious, lovely, green, wonderful. А так выглядит именная и адъективная цепочка, характеризующая сад Великана: winter, snow, frost, hail, ice, white, silver, grey, cold. В приведенных цепочках отсутствуют антонимы, но смысловой эффект от используемой лексики явно противоположный. В сказке «День рождения Инфанта» автор подробно рассказывает о дворце, в котором живет Инфанта, и условиях проживания Карлика. Прочитируем некоторые из слов, относящихся к дворцу: curtains, velvet, stones, leather, statues, gilding, emblems, throne, chandelier, furniture, fire-places, pearls, gold, ivory, splendid, rich, silver, great, wonderful, florid, huge, ebony. Приведем далее лексику, описывающую дом Карлика: forest, animal, birds, moss, berries, orchards, flowers, sunlight, wind, leaves, trees, blossom, free, tremulous, sweetly scented, cool, grassy, yellow, blue, white, pallid, grey. Приведенные цепочки наглядно демонстрируют искусственную роскошь убранства апартаментов Инфанта и незамысловатую природную простоту места, в котором живет Карлик. Как и в предыдущем примере, здесь нет антонимов, но используемая лексика воспринимается как контекстуально противоположная по смыслу. Сосуществование столь контрастных образов в рамках одного пространственного континуума представляется парадоксальным с точки зрения здравого смысла.

В случае с антитезой противопоставление также возникает в результате использования лексических единиц, которые в описываемой ситуации воспринимаются как контекстуальные противоположности. Разница – в масштабах противопоставления: контраст – результат более объемного противопоставления, антитеза возникает

в микроконтексте. Проиллюстрируем сказанное на примере: “The Autumn gave golden fruit to every garden, but to the Giant’s garden she gave none” («Великан-эгоист») [13, с. 43]. Как и в предыдущих примерах, противопоставление *every garden – the Giant’s garden* вытекает из контекста.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что лексические стилистические средства играют важную роль в создании парадоксов. В сказочном творчестве О. Уайльда особую в этом отношении значимость приобретают персонификация, гипербола, ирония, антитеза, контраст. Очевидно, что выявленные приемы не исчерпывают всего арсенала стилистических приемов, способных породить парадоксальные высказывания.

Список литературы

1. Анищенко Г.А. Литературный справочник. М.: Форум, 2012. 301 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Либроком, 2016. 576 с.
3. Литературная энциклопедия. URL: <http://enc.-dic.com/> (дата обращения: 18.01.2017).
4. Общий толковый словарь русского языка. URL: <http://tolsklovar.ru/> (дата обращения 18.01.2017).
5. Танеев Б.Г. Парадокс: парадоксальные высказывания. Уфа: Высшая школа, 2011. 306 с.
6. Тумбина О.В. Контраст и парадокс в повествовательной прозе О. Уайльда: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Санкт-Петербург, 2004. URL: <http://cheloveknauka.com/> (дата обращения 18.01.2017).
7. Урнов М.В. Оскар Уайльд // Урнов М.В. На рубеже веков: Очерки английской литературы (конец XIX – начало XX века). М.: Наука, 1970. С. 149–171.
8. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка онлайн. URL: <http://ushakovdictionary.ru/>
9. Яшина Е.А. Оксюморон как средство создания алогизма в художественном тексте // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. М.: 2010. С. 65–92.

10. Henry James. Oscar Wilde and Aesthetic Culture. Edinburgh University Press: 2007. 312 c.
11. Longman Exams Dictionary. Edinburgh: Pearson Education Limited, 2006. 1833 c.
12. Macmillan English Dictionary. London: Macmillan Publishers Limited, 2007. 1749 c.
13. Oscar Wilde. Fairy tales. Moscow: Progress Publishers, 1979. 211 p.
14. Quintus John Allen. The Moral Prerogative In Oscar Wilde: A Look At The Fairy Tales. URL: <http://www.vqronline.org/essay/moral-prerogative-oscar-wilde-look-fairy-tales> (accessed January 18, 2017).
15. Webster's Dictionary Online. URL: <http://www.webster-dictionary.org/> (accessed January 18, 2017).

References

1. Anishchenko G.A. *Literaturniy spravochnik* [Literary reference]. Moscow: Forum, 2012. 301 p.
2. Akhmanova O.S. *Slovar lingvisticheskikh terminov* [Linguistic terms dictionary]. Moscow: Librokom, 2016. 576 p.
3. *Literaturnaya entsiklopediya* [Literary encyclopedia]. <http://enc.-dic.com/> (accessed January 18, 2017).
4. *Obshchiy tolkoviy slovar russkogo yazika* [Explanatory dictionary of the Russian language]. <http://tolslovar.ru/> (accessed January 18, 2017).
5. Taneev B.G. *Paradoks: paradoksalniye viskazivaniya* [Paradox: paradoxical statements]. Ufa: High School, 2011. 306 p.
6. Tumbina O.V. *Kontrast i paradoks v povestvovatelnoy prose O. Wajlda: Avtopef. dis. ... kand. filol. nauk* [Contrast and paradox in the narrative prose of O. Wilde: synopsis of candidate thesis]. St Petersburg, 2004. <http://cheloveknauka.com/> (accessed January 18, 2017).
7. Urnov M.V. Oskar Wajld [Oscar Wilde]. *Urnov M.V. Na rubezhe vekov: Ocherky angliyskoy literatury (konets XIX – nachalo XX veka)* [Urnov M.V. At the turn of the centuries: Studies in English literature (the end of the XIX – the beginning of the XX century)]. Moscow: Science, 1970, pp. 149–171.

8. Ushakov D.N. *Tolkoviy slovar russkogo yazika* [Explanatory dictionary of the Russian Language]. <http://ushakovdictionary.ru/> (accessed January 18, 2017).
9. Yashina E.A. Oksumoron kak sredstvo sozdaniya alogisma v khudozhestvennom tekste [Oxymoron as a means of creating alogism in fiction]. *Proceedings of the Samara scientific center, Russian Academy of Science*. Moscow: 2010, pp. 65–92.
10. Henry James. *Oscar Wilde and Aesthetic Culture*. Edinburgh University Press: 2007. 312 c.
11. Longman Exams Dictionary. Edinburgh: Pearson Education Limited, 2006. 1833 c.
12. Macmillan English Dictionary. London: Macmillan Publishers Limited, 2007. 1749 c.
13. Oscar Wilde. *Fairy tales*. Moscow: Progress Publishers, 1979. 211 c.
14. Quintus John Allen. *The Moral Prerogative In Oscar Wilde: A Look At The Fairy Tales*. URL: <http://www.vqronline.org/essay/moral-prerogative-oscar-wilde-look-fairy-tales> (accessed January 18, 2017).
15. Webster's Dictionary Online. <http://www.webster-dictionary.org/> (accessed January 18, 2017).

ДАНИЕ ОБ АВТОРЕ

Лекова Марина Владимировна, доцент кафедры английского языка, кандидат филологических наук, доцент
Северо-Осетинский государственный университет
ул. Ватутина, 44-46, г. Владикавказ, Республика Северная Осетия-Алания, 362025, Российская Федерация
lekowa.marina@yandex.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Lekova Marina Vladimirovna, Associate Professor of the English Department, Candidate of Science (Philology), Associate Professor
North-Ossetian State University
44-46, Vatutin Str., Vladikavkaz, Republic of North Ossetia-Alania, 362025, Russian Federation
lekowa.marina@yandex.ru