

**Е.В. Айвазянц**

*Северо-Кавказский федеральный университет, г. Ставрополь*

**КОНТРАСТ КАК МЕХАНИЗМ ФОРМИРОВАНИЯ И  
ИНТЕРПРЕТАЦИИ ИМПЛИЦИТНЫХ СМЫСЛОВ В  
РОМАНТИЧЕСКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ ДЖ. КИТСА  
CONTRAST AS THE MECHANISM OF FORMING AND  
INTERPRETATION OF IMPLICIT SENSES IN JOHN KEATS'  
ROMANTIC POETIC TEXT**

*Ключевые слова: романтический поэтический текст, концептуальная информация, прагматический потенциал, контраст, имплицитные смыслы, эксплицитные смыслы, антитеза, оксюморон*

*Keywords: romantic poetic text, conceptual information, pragmatic potential, contrast, implicit senses, explicit senses, antithesis, oxymoron*

Семантическое пространство художественного текста, в отличие от линейного вербального его пространства, объемно и безгранично. Из данного противоречия вытекает способность художественного произведения «концентрировать огромную информацию на «площади» очень небольшого текста» (Лотман, 1998: 17). Концептуальная информация, заложенная в художественном произведении, в отличие от денотативно-референциального компонента, по преимуществу имплицитна (Бабенко, Васильев, Казарин, 2000: 70). Двухмерная структура текста, связанная с наличием в нем двух видов информации, «основывается на существовании в художественном произведении двух пластов или уровней языкового выражения мысли – эксплицитного и имплицитного» (Молчанова, 1988: 40). Имплицитное, скрытое, явно не выраженное содержание художественного текста, воплощается, однако, в реальных, данных в наблюдении объектах – импликациях, к числу которых относятся и стилистические фигуры (там же, с. 47).

Задача данной статьи – установить специфику функционирования стилистических фигур (антитезы и оксюморона), определяющих условия реализации контраста как механизма передачи скрытой концептуальной информации в романтическом поэтическом тексте самого «романтического» представителя младшего поколения английских романтиков Джона Китса (1795-1821). Материалом для исследования послужили два небольших по объему, но емких по своему смысловому наполнению, гармоническому совершенству и силе прагматического воздействия на читателя произведения – стихотворение “A Song of Opposites. Welcome Joy and Welcome Sorrow” (1818) / «Песня противоположностей. Приветствую радость и приветствую печаль» (пер. Г.М. Кружкова) (5) и сонет “On the Grasshopper and Cricket” (1816) / «О кузнечике и сверчке» (пер. С.Я. Маршака) (5).

Контрастность – не только важнейшая сторона поэтики Китса, но и сознательная целеустановка его творчества. Проявлением резко критического

отношения к реальности, полной страдания и борьбы, стало стремление великого романтика к прекрасному как объекту изображения. Поэт создавал особые контрастные миры, отвлеченные от конкретных форм современной ему жизни. В миры воображаемые он переносил то, в чем видел неискаженную буржуазной цивилизацией ценность материального бытия – неиссякаемую щедрость природы и красоту естественной человечности, любви и радости. Своей безграничной романтической верой в воображение и красоту, преображающие косные предметы мира и дающие им истинную жизнь, Китс примирял рассудочные крайности и противоположности, сплавливая их в единое гармоническое целое. Подчеркивая противоречивость явлений, он всегда фокусировал внимание в своем поэтическом творчестве на светлой стороне противоположности, восхищаясь многообразием жизни, принимая ее в чередовании прекрасного и безобразного. Общечеловеческое символическое концептуальное противопоставление *прекрасное / безобразное* в индивидуально-авторском переосмыслении поэта и выступило в качестве базовой имплицитной оппозиции, актуализируемой в текстовом пространстве «Песни противоположностей» различными видами контраста. В стихотворении отражено оптимистическое восприятие Китсом мира как единства всех его негативных и позитивных сторон. Системные лексические антонимы *joy / sorrow (радость / скорбь)*, актуализирующие контраст уже в заглавии произведения, раскрывают читателю ключевую антитезу главного жизненного и творческого поиска поэта – поиска красоты, по мнению Китса, главной истинной сущности каждого явления – даже в самых безобразных явлениях действительности.

Компоненты антитезы в поэтическом тексте могут располагаться в одном пространственно-временном континууме или же находиться в «разных» мирах. В первом случае эксплицитная «горизонтальная» антитеза функционирует в пределах существующей реальности, в которой сопоставляемые компоненты имеют нечто общее, уравнивающее их в самой сути. В «горизонтальных» антитезах наблюдается тенденция к снятию противопоставления. Во втором случае, в поле имплицитной «вертикальной» антитезы сопоставление переходит в резкое противопоставление актуального настоящего и того, что составляет систему идеалов автора (Щаренская, 2003: 116). Так, эксплицитная антитеза, заложенная Китсом в заглавие песни (*joy / sorrow*), функционирует «горизонтально» в текстовом пространстве всего произведения, снимает противопоставление, лишь сопоставляя компоненты оппозиций, демонстрирует их взаимную необходимость, «примиряя» противоположности добра и зла, радости и скорби, смеха и слез, дня и ночи, похоронного звона и танцевальной музыки и вовлекая читателя в одухотворенное эмоциональное состояние автора (5):

*Welcome joy, and welcome sorrow,  
Шум веселый – стон унылый –  
Lethe's weed and Hermes' feather;  
Гул забвенья – звон удачи -  
Come today, and come tomorrow,*

*То и это сердцу мило,  
I do love you both together!  
Близко так или иначе.*

Антитетически сопоставляемые эксплицитные смыслы, выстроенные Китсом в тексте стихотворения «горизонтально», выступают для читателя маркером ключевой имплицитной «вертикальной» антитезы произведения – острого противопоставления прекрасного в воображаемом мире поэта и безобразного в отвергаемом им мире реальном: прекрасное в обыденности поглощено безобразным (оппозиция *безобразное / прекрасное* вербализована системными лексическими антонимами *foul / fair*; индивидуально-авторскими лексическими антонимами *skull / infant, serpent / rose, aspics / Cleopatra*), но и в этой данности Китс «высветляет» красоту, оптимистически убеждая читателя, что забвение подразумевает будущую удачу (оппозиция *забвение / удача* вербализована индивидуально-авторскими лексическими антонимами *Lethe / Hermes*), скорбь неразрывно сосуществует с радостью (оппозиция *радость / скорбь* вербализована системными лексическими антонимами *joy / sorrow, laugh / sigh*; индивидуально-авторскими лексическими антонимами *fair / sad, bright / pale, laugh / thunder, dancing / funeral*), глупость – с мудростью (оппозиция *мудрость / глупость* вербализована системными лексическими антонимами *sane / mad*; индивидуально-авторскими грамматическими межчастеречными антонимами *sage / pantomime*), смерть – с жизнью (оппозиция *жизнь / смерть* вербализуется индивидуально-авторскими лексическими антонимами *bloom / tomb*), темная ночь неизменно сменяется светлым днем (оппозиция *день / ночь* вербализуется системными лексическими антонимами *day / night*; индивидуально-авторскими грамматическими межчастеречными антонимами *morning / nightshade*):

*I love to mark **sad** faces in **fair** weather,  
Дождь ли брызнет в день **погожий**,  
And hear a merry **laugh** amid **the thunder**.*

*Донесется смех сквозь громы -  
**Fair and foul** I love together...  
Блеск люблю и сумрак тоже...*

И далее:

*Both together, **sane and mad**;  
**Бред безумных, толки здравых...***

*Muses **bright** and Muses **pale**;*

*Смех, и вздох, и снова смех,*

*Sombre Saturn, **Momes** hale.*

*Яркий подвиг, темный грех,*

***Laugh and sigh, and laugh again** –*

*Муз румяных, бледных муз*

***O the sweetness of the pain!***

*Равно сладок мне союз.*

Язык художественного произведения является «определенной художественной моделью мира, и в этом смысле своей структурой принадлежит «содержанию» – несет информацию» (Лотман, 1970). Необычная организация речи изображает новизну содержания, выступает не только как выразительное, но и изобразительное средство (Хазагеров, Ширина, 1999: 173). Так, приведенные примеры демонстрируют, как максимально интенсивное синхронное функционирование «вертикальных» и «горизонтальных» антитетических смыслов в небольшом по объему текстовом пространстве стихотворения Китса не только сосредоточивает и удерживает внимание читателя на размышлениях автора, но и позволяет найти в его чувствах и впечатлениях новые представления об обычных, оставляющих нас равнодушными в повседневной жизни явлениях.

К уникальной индивидуально-личностной способности Китса видеть красоту во всех контрастных проявлениях человеческой жизни и с радостью и благодарностью принимать разноречивое единство счастья и страдания приковывает внимание читателя не только антитетический, но и прагматически более действенный оксюморонный контекст контраста:

*O the sweetness of the pain!*

*Боль желанная приди!*

И далее:

*...Let me slake*

*Дайте ж в песенке беспечной*

*All my thirst for sweet heart-ache!*

*Утолить порыв сердечный!*

Индивидуально-авторские лексические антонимы *sweetness / pain* и грамматические межчастеречные антонимы *sweet / ache*, реализующие в оксюморонных сочетаниях “*the sweetness of the pain*” («сладость боли») и “*sweet heart-ache*” («сладкая сердечная боль») бинарную оппозицию *радость / страдание*, подчеркивают необычность восприятия Китсом действительности, тем самым наращивая в тексте стихотворения прагматический потенциал контраста. Будучи открытым в своем поэтическом слове всем впечатлениям бытия, великий романтик тонко и ненавязчиво приглашает читателя проникнуть и раствориться в сущности им описываемого, насладиться тенью и светом, дурным и прекрасным, ничтожным и возвышенным.

Общечеловеческое символическое концептуальное противопоставление *прекрасное / безобразное* выступает в качестве базовой имплицитной «вертикальной» оппозиции и в текстовом пространстве одного из самых глубоких по философскому наполнению, светлых по своей эмотивной тональности и прагматически «заряженных» для читателя сонетов Дж. Китса «О кузнечике и сверчке». Стихотворение, написанное во время пятнадцатиминутного поэтического состязания с английским литературным критиком Ли Хантом, полно и выразительно передает индивидуально-авторское позитивное восприятие Китсом вечного противостояния жизни («прекрасного») и смерти («безобразного»).

Лексическая структура сонета как «коммуникативно ориентированная на адресата, концептуально обусловленная ассоциативно-семантическая сеть» (Болотнова, 2001: 49), сплавляя в единое целое контрастные впечатления палящего летнего зноя и ледящей зимы, вовлекает читателя в ситуацию сотворчества, в процессе которого, следуя за Китсом по виртуальному миру событий и чувственных переживаний, он сам творит в себе «собственную мысленную субстанцию» (Гринбаум, 2002: 49), раскрывая большое в малом, прекрасное в обычном или безобразном. Композиционная же структура стихотворения, заключенная в рамки строго параллельных синтаксически и семантически, противопоставленных друг другу «горизонтально» двух частей произведения, усиливают прагматический фон восприятия читателем основного имплицитного «вертикального» смысла произведения о вечности прекрасного и безобразного, а значит о вечности бытия.

Первые восемь строк сонета «О кузнечике и сверчке» рисуют жаркий летний полдень; все живое замерло, притаилось и, когда кажется, что уже ничто не может противостоять палящему умертвляющему все живое зною, Китс, усиливая эмоционально-оценочную ауру текста, с особой выразительностью выдвигает на первый план неутомимого жизнерадостного кузнечика (5):

***The poetry of earth is never dead:***  
***Вовеки не замрет, не прекратится***  
***When all the birds are faint with the hot sun,***  
***Поэзия земли. Когда в листве,***  
***And hide in cooling trees, a voice will run***  
***От зноя ослабев, умолкнут птицы,***  
***From hedge to hedge about the new-mown mead;***  
***Мы слышим голос в скошенной траве***  
***That is the Grasshopper's - he takes the lead***  
***Кузнечика. Спешит он насладиться***  
***In summer luxury, - he has never done***  
***Своим участием в летнем торжестве,***  
***With his delights; for when tired out with fun***  
***То зазвенит, то снова притаится***  
***He rests at ease beneath some pleasant weed.***  
***И помолчит минуту или две.***

Шесть строк второй части сонета проводят аналогию между губительным воздействием солнца и мороза на все живое. И вновь Китс, поддерживая эмоциональную нить первой части произведения, актуализирует контекстуальное «непредсказуемое противопоставление» (Борисова, 2004: 10) зимнего «мертвого покоя» оживленному трещанию сверчка, которое «в ласковом тепле нагретых печек» вновь звучит, подобно звенящему в летний зной кузнечику, замыкая повтором композиционное кольцо стихотворения:

***The poetry of earth is ceasing never:***

**Поэзия земли не знает смерти.**

*On a lone winter evening, when the frost*

*Пришла зима. В полях метет метель,*

*Has wrought a silence, from the stove there shrills*

*Но вы покою мертвому не верьте.*

*The Cricket's song, in warmth increasing ever,*

*Трещит сверчок, забившись где-то в щель,*

*And seems to one in drowsiness half lost,*

*И в ласковом тепле нагретых печек*

*The Grasshopper's among some grassy hills.*

*Нам кажется: в траве звенит кузнечик.*

Содержательно-смысловая структура сонета реализуется посредством ассоциативно-семантической связи выделенных в тексте контекстуальных противопоставлений. Ключевая имплицитная индивидуально-авторская оппозиция *жизнь / смерть*, актуализированная Китсом в первой строке произведения философским постулатом «вовсе не замрет, не прекратится поэзия земли» (*the poetry of earth is never dead*) и поддержанная во второй части стихотворения синонимичным олицетворением «поэзия земли не знает смерти» (*the poetry of earth is ceasing never*), раскрывается не только на основе синтагматической связи лексем “life” и “death”, но и на основе их парадигматической связи с ассоциатами двух оппозиционных эмотивных полей: поля «жизни» и поля «смерти». К первому относятся: перифраз *the poetry of earth* (*поэзия земли*, по Китсу, - жизнь, в ее вечном движении), *cooling trees, a voice, the Grasshopper, to take the lead, summer luxury, delights, fun, the stove, the Cricket, a song, warmth*. Ко второму – *dead, faint, the hot sun, to hide, winter evening, the frost, a silence*.

С опорой на лексикографические источники можно утверждать, что большинство антитетических пар, сложившихся в результате композиционного взаимодействия приведенных выше противопоставленных друг другу ассоциативных полей, являются не системными, а индивидуально-авторскими, окказиональными. Стилистическую фигуру антитезы вербализуют: индивидуально-авторские лексические антонимы *voice / silence, song / silence, Grasshopper / silence, Cricket / silence, stove / frost, to take the lead / to hide*, индивидуально-авторские грамматические межчастеречные антонимы *the poetry of earth* (перифраз сущ. *life*) / *dead, delights / faint, fun / faint* и только три системных противопоставления: лексические антонимы *warmth / frost, summer / winter* и грамматические межчастеречные антонимы *hot / cooling*. Данный факт, несомненно, обусловлен коммуникативной стратегией Китса посредством нестандартного принципа организации лексических единиц в текстовом пространстве стихотворения вовлечь читателя в поиск глубокого скрытого смыслового потенциала произведения, способного адекватно отразить эстетическое отношение поэта к действительности: в безжизненном летнем зное звучит голос кузнечика – сила, мощь и торжество жизни; в «мертвом покое» зимы

«трещит сверчок»), так же, как и кузнечик, выступающий символом жизни. «Поэзия земли» Китса не знает смерти, она ей неумолимо противостоит.

В заключение необходимо отметить, что романтический поэтический текст Китса нередко определялся критиками как воплощение общественной индифферентности, превосходства красоты над нравственностью. На самом деле, великий романтик лишь мечтал о таком поэтическом совершенстве, которое в безличных по видимости имплицитных образах воспроизведет красоту как освобожденную от изъянов действительность. Объективный мир с принятой в нем иерархией ценностей «ломается» в поэтических произведениях Китса, и действительность предстает перед читателем в новых, необычных координатах. Важнейшим средством разрушения неприемлемого для поэта мира и образования в нем новых имплицитных смыслов, требующих вербальной экспликации в текстовом пространстве, выступает стилистический прием контраста. Таким образом, контраст является важнейшим средством интерпретационного компонента семантического пространства романтического поэтического текста Китса и служит проводником в процессе концептуализации поэтом объективной действительности.

### Литература

1. Бабенко Л.Г., Васильев В.И., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 516 с.
2. Болотнова Н.С. Понятие о лексической структуре художественного текста // Болотнова Н.С., Бабенко И.И., Васильева А.А. и др. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. – Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2001. – С. 48 - 52.
3. Борисова В.М. Антитеза как средство создания контраста в идиолекте А.А. Вознесенского // Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи (Сборник статей Всероссийской научной конференции 19-21 февраля 2004 г.). – Соликамск: Изд-во Соликамск. гос. пед. ин-та, 2004. – С. 8 - 13.
4. Гринбаум О.Н. Поэтический текст и феноменология ритма // Мир русского слова. – М.: Златоуст, 2002, №3. – С. 47 - 52.
5. Китс Дж. «Гиперион» и другие стихотворения / Пер. с англ., предисл. и коммент. Г.М. Кружкова. – М.: Текст, 2004. – 319 с.
6. Молчанова Г.Г. Семантика художественного текста: имплицитные аспекты коммуникации. – Ташкент: ФАН, 1988. – 163 с.
7. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
8. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. – СПб: Искусство-СПБ, 1998. – С. 14 - 287.
9. Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика. – Ростов н/Д: Феникс, 1999. – 316 с.

10. Щаренская Н.М. Фигуры контраста в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» // Язык в прагматическом аспекте: экспрессивная стилистика, риторика (сборник статей, посвященных 75-летию со дня рождения профессора Т.Г. Хазагерова): Межвузовский сборник научных трудов. – Ростов н/Д: Изд-во Рост. ун-та, 2003. – С. 115 - 125.

### References

1. L.G. Babenko, Vasilyev V.I., Kazarin J.V. Linguistic analysis of literary texts. - Ekaterinburg: Publishing house of the Ural University, 2000. - 516 p.

2. Болотнова N.S. Concept about the lexical structure of a literary text // Bolotnova NS, Babenko I.I., A.A. Vasiliev and other communicative style of artistic text: lexical structure and идиостиль. - Tomsk: Publ. house of Tomsk state pedagogical University, 2001. - p. 48 - 52.

3. Borisov, V.M. Antithesis as a means to create contrast in idiolect A.A. Voznesensky // Linguistic and aesthetic aspects of the analysis of the text and speech (Collection of articles of the Russian scientific conference 19-21 February 2004). - Solikamsk: Publ. house of Solikamsk state pedagogical Institute, 2004. - p. 8 - 13.

4. Greenbaum O.N. Poetic text and the phenomenology of rhythm // World of the Russian word. - M: Chrysostom, 2002, №3. - С. 47 - 52.

5. Keats J. «Hyperion» and other poems / transl. from English and foreword G.M. Krushkov. - M: Text, 2004. - 319 p.

6. Molchanov, the Semantics of artistic text: implicative aspects of communication. - Tashkent: FAN, 1988. - 163 p.

7. Y.M. Lotman Structure of the artistic text. - M: Art, 1970. - 384 S.

8. Y.M. Lotman Structure of the artistic text // Of the art. - SPb: the Art of St. Petersburg, 1998. - p. 14 - 287.

9. Khazagerov T.G, Shirina L.S. Rhetoric. – Rostov-on-Don: Phoenix, 1999. - 316 p.

10. Scharenskaya N.M. Figures contrast in the poem N.V. Gogol's «Dead souls» // Language in pragmatic terms expressive stylistics, rhetoric (the collection of articles devoted to the 75 anniversary of the birth of Professor T.G. Khazagerov): interuniversity collection of scientific works. – Rostov-on-Don: book publisher Rostov-on-Don University, 2003. - p. 115 - 125.

(0,5 п.л.)