

## Секция «Иностранные языки и регионоведение»

Оксюморон и парадокс в лингвопоэтической картине мира У. Б. Йейтса  
(1865 - 1939)

Холина Дарья Александровна

Аспирант

Воронежский государственный университет, РГФ, Воронеж, Россия

E-mail: dariakhol@yandex.ru

С точки зрения семиотики, поэтический текст можно рассматривать как вторичную знаковую систему, созданную посредством первичной – человеческого языка [1]. Для того, чтобы узнать, в какой части стихотворения заложен его «смысл», нам необходимо будет начать с самых мелких структурных элементов текста, фонем и морфем, и двигаться от них к более крупным единицам, среди которых, присутствуют такие феномены, как оксюморон и парадокс. Используя термин Мишеля Риффатер, их можно назвать примерами "аграмматичности – это своего рода языковые аномалии, содержащие в себе сконцентрированный заряд смысла [3]. Оксюморон и парадокс в текстах произведений ирландского поэта У. Б. Йейтса отсылают нас к идеям, высказанным в его мистико-философском трактате под названием *A Vision* / «Видение» (1925).

«Видение» является философской основой для многих стихотворений У. Б. Йейтса, таких, как "The Phases of the Moon", "The Gyres", "The Cat and the Moon" [4]. В «Видении» говорится о влиянии фаз Луны («Великого Колеса») на личность отдельного человека и ход истории. Кроме того, в "Видении" говорится об основополагающих концептах йейтсовской картины мира – антиномиях, о диалектическом взаимодействии идеального и материального, духовного и физического, реального и сверхъестественного. Так, человек способен достичь состояния Единства Бытия ("Unity of Being"), соответствующего Пятнадцатой Фазе на Великом Колесе, нося Маску, обладающую качествами, противоположными его личности [6]. Единство Бытия является, по мнению У. Б. Йейтса, идеальным состоянием, едва ли достижимым в реальности, при котором нивелируется оппозиция чувственного опыта человека и его духовной сущности.

Оксюморон – это стилистический приём, основанный на взаимодействии противоположностей. Он представляет собой сочетание существительного и прилагательного, являющихся семантически противоположными: *living death, loud silence, darkness visible* [2]. В англоязычной литературе этот прием чаще всего появляется в религиозной и метафизической поэзии (произведения Д. Мильтона, Д. Китса). Оксюморон характерен для позднего творчества У. Б. Йейтса. Так, в раннем сборнике "The Wind among the Reeds" / «Ветер в камышах» (1899) он встречается один раз на 240 строк, а в сборниках "Responsibilities" / «Ответственность» (1914), "The Wild Swans at Coole" / «Дикие лебеди в Кулле» (1919), "Michael Robartes and the Dancer" / «Майкл Робартис и плясунья» (1921) он является более частотным (одно употребление на 121, 118 и 103 строки соответственно). Именно в сборниках «Ответственность» и «Майкл Робартис и плясунья» мы встречаем наиболее яркие примеры оксюморона, такие, как *tragic joy* ("The Grey Rock"), *intellectual hatred* ("A Prayer for my Daughter"), *terrible beauty* ("Easter 1916").

Оксюморон в названии стихотворения является сложным знаком, способным "замещать" целый текст и комплекс заложенных в нем смыслов. Обратимся к стихотворению "The Cold Heaven" / «Холодные небеса» из сборника «Ответственность», назва-

ние которого представляет собой оксюморон, проливающий свет на противоречивый, диалектический характер видения, пережитого лирическим субъектом. Героя посещает мистическое озарение: перед его глазами предстает картина некоего чистилища, мира после смерти, в котором, вопреки присутствию в названии лексемы *heaven*, нет бога в традиционном понимании:

That seemed as though ice burned and was but the more ice,  
And thereupon imagination and heart were driven  
So wild that every casual thought of that and this  
Vanished, and left but memories, that should be out of season  
With the hot blood of youth, of love crossed long ago;  
And I took all the blame out of all sense and reason,  
Until I cried and trembled and rocked to and fro,  
Riddled with light. Ah! when the ghost begins to quicken,  
Confusion of the death-bed over, is it sent  
Out naked on the roads, as the books say, and stricken  
By the injustice of the skies for punishment? *Suddenly I saw the cold and rook-delighting  
heaven*

*That seemed as though ice burned and was but the more ice,  
And thereupon imagination and heart were driven  
So wild that every casual thought of that and this  
Vanished, and left but memories, that should be out of season  
With the hot blood of youth, of love crossed long ago;  
And I took all the blame out of all sense and reason,  
Until I cried and trembled and rocked to and fro,  
Riddled with light. Ah! when the ghost begins to quicken,  
Confusion of the death-bed over, is it sent  
Out naked on the roads, as the books say, and stricken  
By the injustice of the skies for punishment? [7]*

(Внезапно я увидел холодные небеса, в которых радостно кружились вороны, казалось, будто лёд горит, но всё же остаётся льдом, и это видение сразу же пронзило моё сердце и поразило воображение, и потому все случайные мысли о том-о сём исчезли и не оставили ничего, кроме воспоминаний, которые исчезнут, как горячая кровь молодости, как давно ушедшая любовь; и я выжсал всё, что мог из ощущений и разума, так, что начал плакать и трястись, и раскачиваться в разные стороны, ослеплённый пронизывающим светом. О, когда дух начинает оживать, преодолевая смятение смертного одра, отправляется ли он, как пишут в книгах, нагим скитаться по дорогам, ошеломлённый несправедливой карой небес?)

Стихотворение является насквозь антиномичным, оно содержит ряд противоположных друг другу символов: так, небеса противопоставлены отсутствию Бога, вопреки ожиданиям, они отнюдь не прекрасны – в них кружатся вороны, они способны проявлять жестокость, несправедливость; холодный лёд может гореть, но при этом оставаться льдом, воображение и сердце противопоставлены ощущениям и разуму, а мёртвый оживает. Хелен Вендлер рассматривает это стихотворение как символ озарения, прозрения, которое посещает поэта в процессе твор-

чества и проводит параллель с Пятнадцатой Фазой Луны Великого Колеса из книги "Видение". Рядоположение семантически противопоставленных элементов может свидетельствовать о достижении такого состояния ("Единства Бытия"), при котором и фантазия (интуитивное, доопытное знание), и органы чувств, позволяющие познавать мир через восприятие материальных объектов, и разум (рациональное мышление, интеллект) и сердце (символ эмоциональной сферы человека) больше не являются противоположными друг другу, но, напротив, подчинены единой цели, единому творческому порыву, в результате которого рождается стихотворение [4]. Так, благодаря антиномиям, квинтэссенцией которых является оксюморон, творческий акт реализуется через видение смерти, поскольку Единство Бытия - состояние идеальное, недостижимое в привычном нам материальном мире.

Семантически взаимоисключающие единицы в йейтсовском идиолекте существуют не только в виде сочетаний «прилагательное + существительное». Семантически противопоставленными могут быть два прилагательных, относящихся к одному существительному:

*We're in our laughing, weeping fit ("Reconciliation").*

*With a sad and a gay face  
And Bridget his bride among them,  
With a sad and a gay face ("The Host of the Air").*

*And never was piping so gay  
And never was piping so sad,  
And never was piping so gay ("The Host of the Air") [7].*

Из приведенных примеров видно, что противопоставленные единицы либо приводятся через запятую, создавая, тем самым, эффект перечисления, либо соединяются при помощи сочинительного союза *and*, либо же являются частью параллельной синтаксической конструкции, содержащей также анафору. Антиномии могут присутствовать также в виде парадоксальных с точки зрения логики утверждений:

*<...> the unpeopled waves with kings to pull at the oar ("Under the Moon")*

*Men dance on deathless feet ("Mohini Chatterjee") [7].*

Так, вне йейтсовской картины мира мы едва ли можем ожидать от королей, чтобы они взяли за вёсла, но в стихотворении «Под Луной» перед нами предстает картина «инога мира», где все противоположные свойства и качества устраняются, нивелируются, сливаются воедино, отсюда и парадоксальное поведение королей. Пресуппозиция о том, что человек смертен, противопоставлена высказыванию о том, что он «танцует на бессмертных ногах» в стихотворении «Мохини Чаттерджи», поскольку речь идёт о реинкарнации и бесконечном цикле рождения - смерти.

Таким образом, оксюморон, как и парадокс, благодаря своей способности совмещать противоположные смыслы, является одним из важнейших средств реперзентации картины мира ирландского поэта, в основе которой лежат взаимопроникающие противоположности.

### Литература

1. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. СПб., 1998.
2. Hughes P. More on oxymoron. London, 1984.

3. *Riffaterre M. The Semiotics of Poetry. London, 1980.*
4. *Unterecker J. A reader's guide to William Butler Yeats. New York, 1959.*
5. *Vendler H. Yeats's Vision and the Later Plays. Harvard University Press, 1969.*
6. *Yeats W. B. A Vision. London, 1981.*
7. *Yeats W. B. The Collected Poems. New York, 1989.*