

**ФИГУРА ПРОТИВОРЕЧИЯ
КАК КОНСТРУКТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ*
(на материале поэзии Игоря Северянина)**

Н.А. Антонова

Кафедра русского языка № 4

Факультет РЯ и ОД

Российский университет дружбы народов

ул. Миклухо-Маклая, 10, Москва, Россия, 117198

Противоречие — особая тропофигура, являющаяся важнейшим конструктивно-семантическим средством собственно языкового уровня, а также уровня композиции целого стихотворения.

Ключевые слова: фигура речи, противоречие, семантические средства, конструктивные средства, поэтический текст, поэтическая функция.

Поэтическая (эстетическая) функция представляет собой центральную функцию словесного искусства, определяющую сущность поэтического языка. Общность поэтического языка в большинстве случаев достигается за счет стилистических приемов: тропов и фигур. В филологической традиции существуют различные трактовки природы и границ этих явлений: раньше считали, что фигуры включают в себя тропы, позднее тропы и фигуры были разграничены более определенно, но некоторые из них в силу своей природы оказывались переходными с точки зрения выдвигаемых критериев (такие как, например, сравнение, эпитет, оксюморон и др.). Промежуточное положение занимает и поэтическое противоречие, которое имеет статус поэтического приема и является особой, переходной по своему характеру тропофигурой, которая впервые была выдвинута профессором Л.А. Новиковым, предложившим и сам термин [1. С. 326—334].

Главное семантическое содержание поэтического противоречия — это отрицание, которое обнаруживается на всех его ярусах, т.е. в семантическом аспекте фигура противоречия как факт языка характеризуется наличием внутреннего отрицания. Семантика противоречия как отклонения от некоторой нормы находит в поэтическом языке отражение в синтагматических и парадигматических отношениях образного слова. В синтагматическом плане несмотря на то, что сохраняется синтаксическая сочетаемость компонентов фигуры противоречия, резко меняется их лексическая сочетаемость, она становится противоположной (противоречащей) по отношению к исходной, нормативной. В составе фигуры слово входит в сочетания, которые свойственны в обычном употреблении его противоположному (противоречащему) члену. В соответствии с этим в парадигмати-

* Рец.: доц. Арсеньева И.А. (РУДН); доц. Нечаева Е.В. (Госуд. Институт русского языка им. А.С. Пушкина).

ческом плане образное сочетание выходит из исходной парадигмы и переходит в противоположную или занимает промежуточное положение.

С точки зрения прагматических свойств фигура противоречия эстетически воздействует на читателя благодаря «колеблющемуся признаку» своего смысла как единства противоположных, противоречивых начал: $A = A$ и в то же время $A \neq A$ [2. С. 128].

Противоречие как прием художественного изображения было свойственно многим поэтам XIX—XX столетий. Противоречия социальной, общественно-политической и культурной жизни России, которые резко обострились на рубеже веков, привели к усилению внутреннего противоречия творческой личности, часто к ее раздвоенности, глубокому протесту против социальной несправедливости.

Тропофигура противоречия стала ведущей доминантой творчества И.В. Лотарева, писавшего свои произведения под псевдонимом Игорь Северянин. Игорь Северянин — один из известных русских поэтов начала XX в. Рассмотрим основные типы тропофигуры противоречия на примере его стихов.

Л.А. Новиков выделял следующие семантические типы поэтического противоречия: противоречия качества (свойства), сущности, тождества (подобия), существования, противоречие-парадокс, антифразис, а также прием композиционной организации поэтического противоречия [3. С. 111].

Провести четкую границу между указанными типами трудно, так как их текстовые функции часто совмещаются и пересекаются, поэтому в качестве примеров разных типов тропофигуры противоречия в поэзии И. Северянина рассматриваются те, которые, на наш взгляд, могут быть классифицированы как явные, определенные.

Противоречие качества чаще всего соответствует традиционному оксюмору, хотя и не охватывает всех его структурных и семантических разновидностей. Греческое слово «оксюморон» в буквальном переводе означает «остроумно-глупое», то есть соединяющее в себе два несочетающихся понятия, при этом появляется новый смысл, а речь приобретает особую выразительность. Этот тип противоречий формируется на базе отвлеченной лексики, для которой характерна антонимическая упорядоченность единиц, и выражает новое качество как результат раздвоенного на противоположности свойства.

...О, век

Модернизированной Эллады

И обветшалой новизны... [4. С. 51].

Совершенно очевидно, что в языке такие слова, как *Эллада* и *новизна*, не входят в отношения противоположности, не являются языковыми антонимами. Контекстуальный анализ позволяет обнаружить в их содержании противоречие: в слове *Эллада* подразумевается значение «устаревшая, вымершая цивилизация»; естественно, противоположным значением будет «новизна». Поэтому в объединении двух оксюморонов *модернизированная Эллада* и *обветшалая новизна* появляется новое понятие, новый авторский образ, в котором доминирует значение «старость».

Рассмотрим противоречия качества в стихотворении «Блесткая тьма», уже само название которого построено на противоречии.

Я презираю вас пламенно, *тусклые* ваши *сиятельства*.
Тусклые ваши *сиятельства*! Во времена
Северянина следует знать, что за Пушкиным были и Блок,
И Бальмонт! [4. С. 97].

В данном примере противоречие рождается на синтагматическом уровне, при сохранении регулярной лексической сочетаемости (*ваши сиятельства*) оксюморонный эпитет способствует переосмыслению устойчивого сочетания, противоположному его пониманию — *тусклые ваши сиятельства*. В *смокингах*, в *шик опроборенные великосветские олухи* собрались в *блесткой аудитории*, казалось бы, все вокруг должно сверкать, сиять, но они из-за своего невежества (а ведь «ученье — свет») находятся в *блесткой тьме* (о чем свидетельствует само название стихотворения). Даже обращение автора к князьям — *олухи* (лексика сниженного стиля) говорит об отрицательном к ним отношении. От людей, которые заняты лишь заботой о материальных благах, *скрыт горизонт будущего*. Таким образом, эпитет *тусклые* в оксюморонном сочетании *тусклые сиятельства* актуализирует внутреннюю форму слова *сиятельства* («которые сияют») и в то же время вступает с этой внутренней формой в поэтическое противоречие.

Для поэтического языка также характерно противоречие качества (свойства), выражаемое однокоренными словами, одно из которых содержит отрицание, выраженное приставкой. Формальная соотнесенность таких слов и яркая выраженность внутренней формы производных подчеркивают процесс «изъятия» того или иного качества и свойства; противоречие смысла находит здесь осязаемую поддержку в форме, что усиливает эстетическое воздействие фигуры:

Очаровательные разочарованья
Знакомы мне [4. С. 356].
Безгрешен грех — пожатие руки [4. С. 16].
Бессодержательные содержанки [4. С. 352].
Ты в памяти запечатлена,
Нечеловечий человек [4. С. 128].
Уже *безгранны грани* [4. С. 133].
Хотя он *лик* не выявит *безликий* [4. С. 133].
Но — *тронутая недотрога* —
Ты гневно швырнула канат [4. С. 187].
Однако *безнапевна* та *напевность* [4. С. 247].
Победно *обезгрешившего Грех* [4. С. 274].
Но *вероятная невероятность* есть
В глубинных книгах легкого француза [4. С. 376].

В приведенных примерах противоречие качества выражается однокорневыми антонимами, у которых значение противоположности выражается аффиксальными морфемами. Значение противоположности возникает как результат присоединения приставки *не-* или *без-* (*бес-*), придающей слову противоположный смысл.

Широкое распространение в поэзии XX в. и в языке поэзии И. Северянина получает прием противоречия качества или свойства, выражаемый при помощи слова-определителя, противоречащего тому, которое является результатом импликации по отношению к определяемому существительному: *печаль* → *грустная/веселая*, *веселость* → *веселая/печальная* и т.п.

В душе — *веселая печаль*,
В душе — *печальная веселость*.
В мечтах — кабинки, пляж, Трувиль.
Вокруг — зимы нагая белость [4. С. 217].

Как и противоположность, противоречие по имплицативным связям и отношениям лишает определяемый предмет его определенности и исходного качества (свойства): *веселая печаль* — не печаль, так как в мечтах пляж, солнце, тепло; с другой стороны, *печальная веселость* — не веселье, так как кругом зима, холод, пустота. В данном контексте поэтическое противоречие качества поддерживается и усиливается на синтагматическом уровне — противоречивостью, контрастностью лексико-поэтического окружения: *пляж* — *зимы нагая белость*.

В противоречии качества (свойства) главное слово характеризуется предметной (в широком понимании) семантикой, которая поляризуется зависимым словом. Сущность противоречия качества в том, что оно отображает неустойчивость, неопределенность, зыбкость поэтического восприятия окружающего мира И. Северяниным.

Противоречие сущности всегда «погружено» в предмет и раскрывает с помощью противоположных слов его сущность.

Она *безместна* и *повсеместна*,
Она *невинна* и *сладкогрешна* [4. С. 96].
Хохот, *свежий* точно *море*, хохот *жаркий*, точно *кратер*
Лился лавой из коляски [4. С. 33].
Как *подземны!* Как мы *надзвёздны!*
Как мы *бездонны!* Как мы *полны!* [4. С. 33].
Она казалась мне *прекрасной*,
Всегда *уродливою* быв [4. С. 196].
Все мои товарищи (как зовешь нечаянно,
Ты моих *поклонников* и моих *врагов*)
Как-то усмеваются [4. С. 47].

Поэт объединяет противоположные понятия в одно, и слово *товарищи* приобретает многоликий образ: *товарищи* = *поклонники* + *враги*.

Постигнете ли вы,
Что *пьяным гением* зажженные идеи —
Прекрасней вашей *трезвой лжи?* [4. С. 49].

Автор использует прием отрицания традиционно положительного (*трезвый*) через объединение с негативным (*ложь*) и утверждает противоположное — что зажженные идеи пьяного гения прекрасней.

Был *царь*, как *раб*, в нее влюблен [4. С. 20].

Сопоставляя противоположные понятия, автор хочет показать, что даже царь, любя, может стать рабом другого человека, то есть забыть свое положение, словесные ограничения, все забыть — полностью подчиниться другому человеку.

Исследование тропофигуры противоречия сущности позволяет сделать вывод, что образы, созданные через противоположные (полярные) свойства, приобретают новые, дополнительные смысловые оттенки в своем значении.

Противоречие тождества (подобия) — это равенство или сходство противоположных начал, рождающих новый, сложно переживаемый образ. Оно выражается структурами, в которых противоположные слова одной и той же части речи образно приравниваются друг к другу или частично уподобляются.

Он — мучитель-мученик! Он — поэт-убийца! [4. С. 44].

Лишь друг вне друга — вместе мы [4. С. 18].

Он сел за игру, как гений — окончил игру, как раб [4. С. 41].

Слова *гений* и *раб* не являются лексическими антонимами, но семантическая сущность этих слов свидетельствует о том, что в их основе лежат противоречивые понятия. Из контекста можно вывести новую семантику слова *раб* — *раб ландышевого ковра, вина* и т.п., того, что искусственно, что не затрагивает, не проникает в душу. Настоящая стихия осталась за стенами, гениальное превратилось в рабское подобие настоящего.

Еще одной разновидностью противоречия тождества, основанного на взаимодействии противоположных по значению существительных, является особый вид приложений — образ, в котором противоположности, пронизывая друг друга, подчеркивают различные стороны и моменты изображаемого:

Мне тайно верится, что ты ко мне придешь,
Старушка-девушка, согбенная в позоре [4. С. 110].

Муринька, милая-милая Муринька,
Ангел-змея [4. С. 186].

Все хорошо в тебе, и ноги, и сложенье,
И смелое лицо *ребенка-мудреца* [4. С. 188].

В перечисленных примерах поэтическое противоречие основано на противоречащих компонентах поэтического образа, которые сливаются в новое качество и взаимодействуют как полярные свойства сущности, отождествляющиеся друг с другом.

Противоречие существования находит отражение в предикативности высказывания, в выражении его актуализированной отнесенности к художественно моделируемому миру. Образ противоречия существования в отличие от других тесно связан с предикативной структурой предложения и никак немислим в отрыве от нее: он образует предикативный центр высказывания. Поэтому противоречие существования проявляется прежде всего в глагольных (предикативных) структурах.

Я *презираю спокойно*, грустно, светло и строго
Я *презираю, благословляя* («Рядовые люди», 1913).

Он зачастую *шутит, не шутя*,
И это так легко понять в поэте («На смерть Брюсова»).

Тропофигура противоречия «работает» также и на уровне композиции, являясь конструктивным компонентом одного стихотворения или целого стихотворного сборника.

Композиция противоречия — структура взаимосвязанных фигур противоречия, пронизывающих строй всего стихотворения или значительной его части и несущих как лейтмотив основную идею произведения, то есть целостное «поле противоречий».

В качестве примера рассмотрим стихотворение «Поэза странностей жизни» (1916):

*Встречаются, чтоб разлучаться...
Влюбляются, чтоб разлюбить...
Мне хочется расхохотаться
И разрыдаться — и не жить!
Клянутся, чтоб нарушить клятвы...
Мечтают, чтоб клянуть мечты...
О, скорбь тому, кому понятны
Все наслаждения Тщеты!..
В деревне хочется столицы...
В столице хочется глуши.
И всюду чуждые лица
Без человеческой души...
Как часто красота уродна,
И есть в уродстве красота...
Как часто низость благородна,
И злы невинные уста.
Так как же не расхохотаться,
Не разрыдаться, как же жить,
Когда возможно расставаться,
Когда возможно разлюбить?! [4. С. 266].*

В стихотворении представлено 15 тропофигур противоречия, имеющих разные логические основания, выполняющих различные семантические функции и образующих вследствие этого разнообразные семантические типы. Остановимся на некоторых из них подробнее. В основе пар *разлучаться/встречаться*, *влюбляться/разлюбить* лежит языковая антонимия, заданная системой языка. Логическую основу образует контрарная противоположность крайними членами этой антонимической парадигмы будут *встречаться/расставаться*, *разлучаться* — промежуточный член, который несет в себе дополнительное значение «расставаться ненадолго». Эта тропофигура образована предикатами и является противоречием существования. Пара *влюбляться/разлюбить* имеет аналогичные семантические отношения, однако ее логическую основу образует комплементарная противоположность, *разлюбить/влюбить* являются крайними ее членами. В тропофигуре противоречия *не жить = расхохотаться и разрыдаться* происходит объединение противоположных признаков действия. *Расхохотаться/разрыдаться* являются контекстуальными антонимами, языковыми антонимами явля-

ется пара *смеяться/плакать*. В данном стихотворении представлены сразу несколько оксюморонов *красота уродна, в уродстве красота, наслаждение Тщеты* (Тщета — «горе», то есть «наслаждение от горя»), где происходит совмещение противоположных начал.

Итак, основная доминанта творчества Игоря Северянина — тропофигура противоречия, являющаяся важнейшим стилистическим средством, использование которого придает тексту большую выразительность, повышает образность его поэтических произведений. Поэт успешно оперирует противоположными и противоречивыми оппозициями. Чаще всего И. Северянин пользуется приемом семантического сдвига, предполагающего замену одного слова другим, сознательно нарушая нормативное употребление слов, словосочетаний, заменяя в них устойчивые компоненты на компоненты, имеющие отличную от них лексическую и синтаксическую сочетаемость. В результате подобных авторских лексико-семантических трансформаций рождаются новые, возникшие вопреки языковым нормам, окказиональные образования, обладающие расширенной ассоциативностью и ведущие к появлению большого числа коннотаций.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Новиков Л.А. Противоречие как прием // Филологический сборник к 100-летию со дня рождения академика В.В. Виноградова. — М., 1995. — С. 326—334.
- [2] Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. Статьи. — М.: Советский писатель, 1965. — С. 128.
- [3] Новиков Л.А. Эстетические аспекты языка // Избранные труды в 2 т. — М.: РУДН, 2001. — Т. 2. — С. 111.
- [4] Северянин И. Тост безответный. — М.: Республика, 1999.

CONTRADICTION FIGURE OF SPEECH AS A CONSTRUCTIVE AND SEMANTIC MEANS (the case-study of Igor Severyanin's poetry)

N.A. Antonova

The Russian Language Department № 4
Faculty of Russian Language and General Subjects
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 10, Moscow, Russia, 117198

Contradiction is a dominating idea in the poet's creative work and may be qualified as a special figure of speech that is the most important constructive and semantic means on the language level as well as on the level of the composition.

Key words: figure of speech, contradiction, contradictory, semantic means, constructive means, poetical text, poetical function.

REFERENCES

- [1] *Novikov L.A.* Protivorechiye kak priyem // Filologichesky sbornik k 100-letiyu so dnya rozhdeniya akademika V.V. Vinogradova. — M., 1995. — S. 326—334.
- [2] *Тунянов Ю.Н.* Problema stikhotvornogo yazyka. Statyi. — M.: Sovetsky pisatel, 1965. — S. 128.
- [3] *Novikov L.A.* Esteticheskiye aspekty yazyka // Izbrannye Trudy: 2 tt. — M.: RUDN, 2001. — T. 2. — S. 111.
- [4] *Severyanin I.* Tost bezotvetny. — M.: Respublika, 1999.