

УДК 81'373

ОКСЮМОРОН В ПОЭЗИИ Н. ГУМИЛЕВА, И. СЕВЕРЯНИНА И К. БАЛЬМОНТА КАК СРЕДСТВО ЯЗЫКОВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ И КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ

С.В. Супряга

*Кандидат филологических наук,
доцент кафедры теории и методики дошкольного и начального образования
e-mail: supriaga@mail.ru*

Курский государственный университет

В статье рассматривается оксюморон как языковое изобразительно-выразительное средство на примере лирических произведений трех поэтов: Николая Гумилева, Игоря Северянина и Константина Бальмонта. Приводятся примеры контекстов, в которых оксюморон служит иллюстрацией «экспериментов со словом», характерных для поэтов Серебряного века и сближается с такими тропами, как метафора, гипербола и ирония. Автор представляет также возможную интерпретацию употребления поэтами Серебряного века оксюморона как стилистического приема и как средства создания яркого и противоречивого образа в рамках избранных поэтами направлений – акмеизма, символизма и эгофутуризма.

***Ключевые слова:** оксюморон, изобразительно-выразительные средства языка, Николай Гумилев, Игорь Северянин, Константин Бальмонт, Серебряный век поэзии, лирическое произведение, стилистический прием.*

Введение

Оксюморон является сложнейшим тропом, требующим от читателя предельного напряжения ассоциативного мышления.

Как известно, троп – это «оборот речи, стилистический прием, заключающийся в употреблении слова в переносном значении в целях достижения большей выразительности. В основе тропа лежит сопоставление двух понятий, связанных тем или иным смысловым отношением» [Стилистический энциклопедический словарь русского языка 2003: 559].

Оксюморон отличается значимой внешней алогичностью и несовместимостью входящих в него компонентов. Он всегда содержит элемент неожиданности, это своеобразный парадокс, усиливающий наше эмоциональное восприятие авторского текста. Поэтам Серебряного века было свойственно «экспериментировать» со словом, его выразительными возможностями, и поэтому к использованию оксюморона в своих лирических текстах они прибегали преимущественно с этой целью. По крайней мере, мы находим этому подтверждение в их творческих «манифестах».

Материалы и методы

В настоящей публикации мы рассмотрим выразительные возможности и стилистические функции оксюморона на примере лирических произведений Николая Гумилева, Игоря Северянина и Константина Бальмонта, представим возможную интерпретацию употребления этими тремя поэтами Серебряного века оксюморона в качестве изобразительно-выразительного языкового средства с целью создания яркого и противоречивого образа.

Предметом изучения выступили лирические произведения трех названных выше авторов: Н. Гумилева, И. Северянина и К. Бальмонта. Приводятся примеры контекстов, в которых оксюморон служит стилистическим приемом и сближается с такими тропами, как метафора, гипербола и ирония.

Примеры извлекались из текстов методом сплошной выборки.

Проанализировано 58 случаев употребления оксюморона в лирике Н. Гумилева, 36 – в стихотворениях К. Бальмонта и 45 – у И. Северянина.

Результаты

Поэты Серебряного века употребляли такое средство выразительности, как оксюморон, довольно часто. Представим возможную интерпретацию своеобразных «экспериментов» со словом, представленных в лирике Н. Гумилева, И. Северянина и К. Бальмонта, опираясь на взгляды и творческие принципы этих трех поэтов.

Так, в своей статье «Наследие символизма и акмеизм» Н.С. Гумилев пишет о поэзии акмеистов следующее: «Головокружительность символических метафор приучила их к смелым поворотам мысли; зыбкость слов, к которым они прислушивались, побудила искать в живой народной речи новых – с более устойчивым содержанием: и светлая ирония, не подрывающая корней нашей веры, – ирония, которая не могла не проявляться хоть изредка у романских писателей, – стала теперь на место той безнадежной, немецкой серьезности, которую так возлелеяли наши символисты» [Гумилев 1913: 43].

Если мы обратимся к творчеству самого Н.С. Гумилева, то сможем найти множество доказательств этим словам.

Поэт в стихотворении «Сонет» пишет: «Сам мечту свою создам» [Гумилев 1989: 33]. И создал ее, «обратившись к обычным, земным явлениям» [Смирнова 1989: 13]. Сгущением «контрастных признаков поэт воссоздает конкретный колорит и постоянно расширяет наше восприятие ассоциациями» [Смирнова 1989: 18]. Как правило, в основе подобных контрастных образов лежат контекстные синонимы (здесь и далее цитирование лирических произведений Н.С. Гумилева приводится по: [Гумилев 1989]). Сравним:

Предвестница бури, и крови, и страсти,
И радостей злобных, и хмурых несчастий... («Сон Адама»);

Моя мечта надменна и проста... («Дон Жуан»);

К чему мне жить, скрывая в сердце
Томленье злобы и любви? («Рондола»);

Обетованная страна –
Давно оплаканное счастье... («Вечер»);

Веселы, нежданны и кровавы
Радости, печали и забавы... («Открытие Америки»);

И бывшее, темное бремя
Продолжает жить в настоящем... («Пиза»);

...Целый мир, чужой и знакомый,
Породниться готов со мной... («Снова море»);

Утром вставай, тоскуя,
Грусти и радуйся скупю... («Какая странная нега...»);

Путь этот – светлы и мраки... («Мужик»);

Нежный друг мой, беспощадный враг... («Рассыпающая звезды»);

...Воскресни для жизни, для боли и счастья!» («Маскарад»);

И твою открывая Евангелю,
Повесть жизни ужасной и чудной... («Вступление»).

Стихи Н.С. Гумилева волнуют «грустными авторскими ощущениями непрочности высоких порывов, призрачности счастья в скучной жизни – и одновременно стремлением к Прекрасному» [Смирнова 1989: 13].

Л.А. Смирнова отмечает: «Ваянья внешнего мира поэт воспринимал сквозь «магический кристалл» внутреннего» [Смирнова 1989: 18]. Для того чтобы передать эти чувства в стихах, Николай Гумилев использует различные средства выразительности, в основном – тропы.

Довольно часто у него встречается гипербола, построенная на несовместимости, нереальности или контрасте понятий, например:

...Мыслей неоткрытых глубина,
Своего не знающая дна,
Старше солнц и вечно молодая... («Открытие Америки»);

В нем живым становится, кто жил... («Открытие Америки»);

В той стране, безнадежно-счастливой,
Без восторгов, и снов, и лучей... («Песня дриады»);

Мы меняем души, не тела... («Память»);

...Там, где запад сходится с востоком... («Открытие Америки»);

...Бездонная внизу зияла пасть,
Но были слабы силы притяженья... («Орел»);

Ребенок с видом герцогини,
Голубка, сокола страшней... («Рондола»);

И, может быть, рукою мертвеца
Я лилию добуду голубую... («Сонет»).

Л.А. Смирнова пишет: «Николая Гумилева влечет феномен самой жизни. В необычном и ёмком образе представлена она – «с иронической усмешкой царь-ребенок на шкуре льва, забывающий игрушки между белых усталых рук». Таинственна, сложна, противоречива и маняща жизнь» [Смирнова 1989: 20].

Легкая ирония чувствуется во многих контрастных образах, воссозданных поэтом:

Старый доктор сгорблен в красной тоге,
Он законов ищет в беззаконьи... («Болонья»);

Я склонился, он мне улыбнулся в ответ
По плечу меня с лаской ударя... («Галла»);

Я вижу один лишь порок – неопрятность.
Одну добродетель – изящную скуку... («Блудный сын»);

...Как некий благостный завет,
Высокое косноязычье
Тебе даруется, поэт... («Восьмистишие»).

Л.А. Смирнова подчеркивает в предисловии к сборнику избранных стихов Н.С. Гумилева: «Авторские чувства, рожденные живыми впечатлениями, обретали гибкость и силу, рождали смелые ассоциации, притяжение к иным зовам мира» [Смирнова 1989: 21]. Мы видим это в противоречивых, контрастных сравнениях:

С блеском глаз, с усмешкой важной,

Как живые, неживые... («Генуя»);

И над портом, *словно тяжкий стон,*
Слышен *гул восторга и приветствий...* («Открытие Америки»).

«Противоположные внутренние состояния в конечном счете оказываются плодами одного «сада души», – отмечает Л.А. Смирнова. – Но они представлены с резкой границей света и тени, мучительных борений с самим собой, трагической потрясенностью перед двойственностью переживаний» [Смирнова 1989: 23–24]. Об этом свидетельствует обилие «оксюморонных» метафор и противоречивых метафорических эпитетов в лирических произведениях Н.С. Гумилева.

Приведем несколько примеров: «с *веселой дрожью*» («Маэстро»); «*сладкой боли*» («Она»); «*рыдающим смехом*» («Греза ночная и темная»); «*пламенели снега*» («Рассказ девушки»); «*рыдает молчанием глаз*» («Воспоминание»); «*пламень жжет песчаный водоем*» («Леопард»); «*зловеще-тихий ропот закипающих ручьев*» («Лесной пожар»); «*смотрел ... мертвыми очами*» («Орел»); «*океана песчаный разлив*» («Сахара»); «*острова в океане огня*» («Сахара»); «*в этот страшный и светлый час*» («Наступление»); «*плакать ... слезами радости кипящей*» («Счастье»); «*ветер грузен, не крылат!*» («Вечер»); «*солнце ночное*» («Канцона первая»); «*святой произвол*» («Египет»); «*светилось лицо у владыки, словно черное солнце подземной страны*» («Дагомея»); «*в горечи сердце находит усладу...*» («Блудный сын»), «*от воздушно-белой тени,*» «*трепещет тишина, Смеясь эфирным синим волнам*» («Осенняя песня»).

Стихи Н.С. Гумилева «насыщены говорящими контрастами дня и ночи, реального, зримого, и созданного фантазией мира. Точность поэтического восприятия и воображения неповторима» [Смирнова 1989: 24]. Редкой выразительности достигает поэт путем соединения несоединимых элементов. Вот какие примеры оксюморона мы у него встречаем:

И видит, *горестно-смеющийся.*

Всегда *недвижные качели...* («Я вежлив с жизнью современною»);

... Как *колосья созревшей нивы,*

Клонятся головы непреклонных... («Канцоны»);

Лишь *один запел* так громко,

Тот, *не певший* ничего... («Пьяный дервиш»);

Как *содрогается* она – *в улыбке...* («На острове»);

И *живая тень румянца*

Заменилась *тенью белой...* («Самоубийство»);

Прикосновенья губ *стыдливо-страстных...* («Жестокой»);

Но зато не дивись, мой *враждующий друг*
Враг мой, схваченный темной любовью,
Если *стоны любви будут стонами мук...* («Это было не раз»).

Произведения Н.С. Гумилева «рождены вечными проблемами – смысла жизни и счастья, противоречия души и тела, идеала и действительности и т.д. Обращение к ним сообщает поэзии ... афористическую точность <...> Для воплощения сложных, запутанных внутренних порывов и предприняты столь смелые ассоциации» [Смирнова 1989: 26–27].

Перейдем от акмеиста Н.С. Гумилева к символисту К.Д. Бальмонту, в лирике которого, пожалуй, можно найти не меньше контрастных образов.

К.Д. Бальмонт в своем манифесте «Элементарные слова о символической поэзии» писал: «Вот основные черты символической поэзии: она говорит своим особым языком, и этот язык богат интонациями; подобно музыке и живописи, она возбуждает в душе сложное настроение, – более чем другой род поэзии трогает наши слуховые и зрительные впечатления, заставляет читателя пройти путь творчества: поэт, создавая свое символическое произведение, от абстрактного идет к конкретному, от идеи к образу, – тот, кто знакомится с его произведениями, восходит от картины к душе её, от непосредственных образов, прекрасных в своем самостоятельном существовании, к скрытой в них духовной идеальности, придающей им двойную силу» [Бальмонт 1924: 43].

Прекрасной иллюстрацией к этим словам могут быть строки из стихотворения «Ветер» К. Бальмонта:

Желанием томясь несказанным,
Я в *неясном грядущем живу*.

(Здесь и далее цитирование приводится по: [Бальмонт 1989]).

«...Символизм, по признанию Константина Дмитриевича, – могучая сила, стремящаяся угадать новые сочетания мыслей, красок и звуков и нередко угадывающая их с неотразимой убедительностью. Если вы любите непосредственное впечатление, наслаждайтесь в символизме свойственной ему новизной и роскошью картин. Если вы любите впечатление сложное, вчитайтесь между строк, – тайные строки выступят и будут говорить с вами красноречиво» [Бальмонт 1924: 44].

Попытаемся заглянуть «между строк» стихотворений поэта. К. Бальмонт – романтик во всем, что касается мечтаний: «Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце», – повторяет поэт вещице слова Анаксагора. К. Бальмонт, рожденный в деревне, ненавидит город, определяя его «как рабское сцепление людей, как многоглазое чудовище» [Бальмонт 2015: 3],

но в то же время именно в городе он находит свободу и «отравы пьянящие», которые, по его собственному признанию, уже «вошли в душу» и о которых поэт пишет: «*Ненавидя, люблю*» [Бальмонт 2015: 3].

К. Бальмонт был убежден в том, что мера поэта – безмерность, а мысль его – безумие. Это любимые образы Константина Дмитриевича. Читаем, например, в стихотворении «Похвала уму»:

Безумие и разум равноценны.

Как равноценны в мире свет и тьма.

Лирика и сатира – тоже две стороны одной медали, по мнению поэта. Гневная инвектива, сатира, обличение, политическая эпиграмма – всем этим К. Бальмонт владел мастерски. Например, тонкая ирония чувствуется в строках:

Как же должны быть *наивно-надменны*

Эти плененные верой своей! («Пред итальянскими примитивами»).

«Как определить символическую поэзию? – пишет Бальмонт в своем манифесте. – Это поэзия, в которой органически, не насильственно, сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота» [Бальмонт 1924: 38]. Видимо, этим и объясняется такое большое количество оксюморонных метафор в произведениях К.Д. Бальмонта. Сравним:

И дал уразуметь *немую речь* растений... («Черта»);

Из конца бегут в конец,

И навзвон – *навзрыд хохочут*... («Бубенцы»);

Но *жизнь жива* под мертвыми листьями... («Золотой обруч»);

Я обручился с тишиной,

Всегда *безмолвию поющей*... («Всю жизнь»);

Колосья пламенели, *чудовищно-красивы*...

...И с свистом падают пурпуровые зерна,

Для сна *отдельности* в той *слитности* созрев.

...Глядим в *бездонность* мы в узорностях *предела*... («Огонь»);

К *пустыням вод* беги скорей,

Чтоб слышать, как они певучи!

Проникни силою своей

В *язык безмолвия* ночного! («Слово завета»);

...И *сладко плачу*, и дышу – луной... («Лунный свет»).

Метафора в бальмонтском стихе свежа и неожиданна: она всегда субъективна в полном смысле этого слова.

Поэт пишет: «Поэты-символисты дают нам в своих созданиях магическое кольцо, которое радует нас, как драгоценность, и в то же время зовет нас к чему-то ещё, мы чувствуем близость неизвестного нам, нового, и, глядя на талисман, идем, уходим куда-то дальше, все дальше и дальше...» [Бальмонт 1924: 43].

Не этими ли словами К. Бальмонта объясняется присутствие в его собственном творчестве некоторой преувеличенности образов?! Вот некоторые примеры гиперболы, построенной на контрасте, в стихах поэта:

Ничей, ничей и вместе – всех.

Они во всем равны... («С морского дна»);

...Труп – жив, идут борцы, встает, растёт громада... («К рабочему»);

Но от убитых не уйти.

Они врага везде нагонят... («Убийцы Глеба и Бориса»);

А мертвый, стоя, белый, пел псалмы

И толковал значенье русской были.

...И умер, как святой, в рассветный час...

(«Смерть Димитрия Красного»).

К. Бальмонт постоянно отмечал непредсказуемость и переменчивость своего «я». Вот его собственные признания: «Как неожиданна собственная душа!», «Я вечно другой». И это увлекало поэта ничуть не меньше, чем изменения в окружающем его мире. И все у К. Бальмонта овеяно чарующей музыкой слога, напевной виртуозностью.

Часто встречающиеся в стихах поэта антитезы и оксюмороны подтверждают это. Приведем лишь несколько примеров: «*глубь мелка*», «*радость в боль обрамлена*», «*в час осени – весна*» («Золотой обруч»); «*волей притяженья-отторженья*» («Котловина»); «*от дней додневных*» («При море черном»); «*я чуткий и бездушный, хотя и весь – душа*», «*и ты спешишь – туда, хотя идешь – оттуда*», «*я с ней и вне*» («Земля»); «*ты не забыта, позабытая, горько-любимая*» («Разлученные»); «*но, любя, полюби без любви*», «*ты сумела сказать мне без слова*» («К Елене»); «*правдивый возник в нем обман*» («Колдунья»), «*и был триумф – несбывшийся позор*» («Гимн солнцу»); «*ты вечно – прошедший, грядущий и наш!*», «*над бранным героем, смиренно-победным!*» («Веласкес»); «*в полночный час горит светило дня*», «*в дикой музыке отчаянных рыданий я слышу ... смех*» («Жемчужные тона картин венецианских»); «*сбываются несбыточные сны...*» («Придорожные травы»); «*и я в человеческом – нечеловек*» («Мои песнопенья»); «*как красный цвет небес, которые не красны, как разногласье волн, что меж собой согласны...*» («Индийский мотив»); «*я связан был с тобой безмолвным договором...*» («Ожесточенному»), «*изысканно-простой*», «*сиянье матового света...*»

(«Хвала сонету»); «и в смерти будет жить» («Слово завета»); «Голос безгласия. Север на Яге», «перекручены в дикие дуги ... безупречно-прямые» («Дюнные сосны»); «в жестокости мы кротки» («К юному схимнику»), «В страстности бесстрастные» («Ангелы опальные»), «гневные, нежные звоны» («Я – изысканность русской медлительной речи»); «переплеск ... разорванно-слитный» («Я – изысканность русской медлительной речи»); «немой музыкальности» («Аккорды»), «Миг правды дает за обман» («Гимн солнцу»); «Будем молиться всегда неземному в нашем хотенье земном» («Будем, как солнце»); «О, сказкой ставшая поблекнувшая быль!» («Лесной пожар»).

Читая эти строки, можно понять, почему Марина Цветаева сказала о поэте: «Изучив шестнадцать (пожалуй) языков, говорил и писал он на особом, семнадцатом языке, на Бальмонттовском...».

Не менее своеобразен и язык поэзии Игоря Северянина. В его манифесте эгофутуризма были выдвинуты следующие лозунги: «1. Душа – единственная истина. 2. Самоутверждение личности. 3. Поиски нового без отверганья старого. 4. Осмысленные неологизмы. 5. Смелые образы, эпитеты, ассонансы и диссонансы. 6. Борьба со «стереотипами» и «заставками». 7. Разнообразие метров» [Северянин 1996: 36].

Под «осмысленными неологизмами» автор понимал свои окказионализмы, обусловленные контекстом, в основе которых зачастую лежал оксюморон. «Ассонансы и диссонансы», очевидно, распространялись, не только на звукопись (то есть фонетический уровень), но и, осмелимся предположить, на лексический уровень языка его поэзии.

Рассмотрим несколько таких примеров:

Я проснулся в слегка *остариненном*

И в *обновленном* – тоже слегка! –

Жизнерадостном доме Иринином... («Стихи сгоряча»);

Воздух *северный южится*... («Кензель XII»);

О *дева-женщина!*

Ты *овселенчена* своими *предками*,

Родивши их... («Балтика»);

В *серебряно-луныщихся* сонатах... («Бетховен»);

Любимая! – Ты *ненавистна!*

Ты – *вражий друг!* Ты *дружний враг!* («Поэза новых штрихов»);

Здесь *браконенависть* – *браколюбовь*... («Фелиссе Круут»);

Я *повсеградно оэкранен!*

Я повсесердно утвержден! («Эпилог»).

(Здесь и далее цитирование приводится по: [Северянин 1990; 1991]).

В стихотворении «Классические розы» И. Северянина логика композиции подчинена принципу антитезы. С.Ю. Портнова отмечает: «Последовательно разматывается цепь противопоставлений: сегодня – завтра, мимолетное – вечное, смерть – бессмертие, цивилизация – природа, – словом, ценности преходящие, минутные, кажущиеся противопологаются вечным “классическим розам”» [Портнова 2002: 29].

Принцип антитезы реализован в стихах Северянина с помощью различных тропов, например, гиперболы: «подснежник мудрее... чем университет!» («Поэза о баранках»), «Винных нет: все люди правы...» («Весенний день»), литоты: «Я построю замок – маленький, дешевый...» («Утро дня св. духа»); «оксюморонной» метафоры: «мне многие туманности ясны...» («Лэ I»).

Но все же основной стилистический прием у И. Северянина – ирония. В основное русло его поэзии, продолжая тему «царственного паяца», живущего «за струнной изгородью лиры», естественно вписывается ироническая линия «Медальонов». Именно иронический характер дарования поэта, «сокрытый двигатель его», недвусмысленно раскрывается в этом цикле стихов, в частности, в сонете «Игорь Северянин», посвященном самому себе: «Он – в каждой песне ... иронизирующее дитя».

Действительно, лирику И. Северянина очень часто пронзает ирония. В. Брюсов одним из первых открыл и оценил в поэте тот сплав лирики и иронии, который создал неповторимый стиль его поэзии. Отметим, что критики и исследователи творчества Игоря Северянина чаще понимали иронию как форму отрицания чуждого ему мещанства, в то время как поэту, видимо, ближе была редкая и трагическая форма самоиронии.

В горько-ироническом ключе написана, например, пресловутая «Увертюра», начальные строки которой стали почти позывными Северянина: «Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском! Удивительно вкусно, искристо, остро!»

«Я трагедию жизни превращу в грезифарс», – обещал он. И едва утвердив свой эгофутуризм и уже от него отрекаясь, поэт иронично признавался, используя в этом признании оксюморон: «Мой мозг прояснили дурманы» («Эпилог»).

Вот несколько примеров северянинской иронии, построенной на контрасте:

Наибожайший и без бога ты,

И твоего нет равенства ровнее... («Привет Союзу!»);

Лик девственный проституирован

моей души бездарным городом... («Пленник города»);

Я презираю вас пламенно,
Тусклые ваши сиятельства... («В блестящей тьме»);

Все злые цели обещалю,
Вернув «корону» москвичам... («Самопровозглашение»);

...Признавшей тьму во имя света
И добродетель для греха! («Царица русского стиха»);

Ничего-то птичьего в этой птице нет... («Голуби»).

Очень часто у Игоря Северянина ирония сливается с оксюморонами, например: «строголицыне девы с жуткой старью в глазах» («Поэза о барашках»); «мне прямо страшно от разврата Столичных девствующих дам» («В деревне»); «утонченно-тонные дуры», «живые и сытые трупы», «люди без сути людей!» («Поэза упадка»); «умный непременно глуп...» («Клуб дам»).

В. Брюсов, обращая внимание на ироническое отношение Игоря Северянина к жизни, писал в 1915 году: «В наши дни это редкий дар: сатира в стихах вымирает, и приходится дорожить поэтом, способным ее воскресить» [Брюсов 1990: 31]. Кроме того, «ирония спасает Игоря Северянина в его «рассудительных» стихотворениях» [Брюсов 1990: 499].

«Я лирик, но я и ироник», «я лирический ироник» – не раз, на разные лады, заявлял о себе и сам поэт.

Зримым стилистическим признаком жанра «медальона» выступает и тяготение поэта к афоризму. Краткие характеристики творческих миров коллег по перу часто ярки и впечатляющи, иногда – искусственно-манерны, но всегда весьма субъективны. Например, Есенин – «благочестивый русский хулиган», Кузмин – «блудный божий брат», Мопассан – «трагичный юморист, юмористичный трагик, лукавый гуманист, гуманный ловелас». И еще «сверкающий, как искристый крешон, печальным юмором серьезный Чехов», а «когда в поэты тщится Пастернак, разумничает недоразуменье». О Сологубе Северянин говорит: «Плохое у него не плохо, И темное поет, блестя...»

В «Медальонах» встречается довольно много оксюморонов, граничащих с иронией:

Сладость слез соленых знала Изергиль,
И сладость волн соленых впитала Мальвой... («Горький»);

Невоплощаемую воплотил
В серебряно-луныщихся сонатах... («Бетховен»);

...Не будет с ней, в своей гордыне кроткий

И гордый в кротости, уплывший в лодке... («Ахматова»).

Достаточно примеров оксюморона встречается и в других циклах стихов Северянина. «Бодлер и Эдгар По говорили, что прекрасное должно несколько удивлять, казаться неожиданным и редким», – отмечал Д.С. Мережковский. Именно такого эффекта и добивается, на наш взгляд, И. Северянин, используя этот троп. Вот несколько примеров:

Винить ли невинный цветок,
В чьем запахе *скрыта вина?* («Винить ли»);

Но нет, тыходишь по-иному...
Явленья сложной простоты
Подобны небу голубому:
Тыходишь так, какходишь ты!

(«Всегда по-своему тыходишь»
В. Адамс в переводе
Игоря Северянина);

Стареющий поэт...

...И вечно юный, независимо от лет... («Стареющий поэт»).

У Игоря Северянина находим и такие оксюмороны: «земли неземные» («Моя Россия»); «губы и нежные, и *грубые нежны* («Моряна»); «для страсти *бесстрастна*, как лед...» («Фиолетовое озерко»); «*победная скорбь*» («На смерть Александра Блока»); «зову несмолкаемо *далекую-близкую*» («Утомленный душой»); Она кокетлива и *девственно-груба*, такая *ласковая* по природе... («Рисунок»); «*слепец ... вечно зрячий! Старик ...вечно юный*» («Увертюра к т. XII»); «*весёлая печаль*», «*печальная весёлость*» («Рондель XV»); в «*добровольном изгнании*» («Элегия изгнания»); «*некрасивых красота!*» («Нарва»); «кто ядовит и *нежно-груб*» («У Сологуба»); «в *нежных* очах – *суровость*», «в душе ... *бездушье*», «*душа – в бездушье*» («Поэза оттенков»); «в думе *бездумной ... застывал*» («Томленье бури»); «венценосная Сканда, умоляя – *велит*» («Эстляндская поэза»); «о *вине ... невинной*, где *правду* скрашивала *ложь*» («Морской набросок»); «в *тишине симфоничной*», «в *блекло-шумной тишине*» («Морская памятка»); «*чаруют разочарованья очарованием своим*», «*Даруют разочарованья очарованья пустотой*» («Интермеццо») и другие.

Так, на примере трех поэтов Серебряного века мы постарались показать, что эффект, производимый их творчеством на душу и ум читателя, во многом зависит от тех языковых средств, которые они используют для передачи своих мыслей и чувств. И такой троп, как оксюморон, позволяет выразительно подчеркнуть диалектическую спаянность компонентов описываемого явления, показать всю его сложность и противоречивость.

Обсуждение результатов

Решая одну из поставленных нами задач, мы исследовали экспрессивный эффект, создаваемый сочетанием несовместимых лексических единиц и рассмотрели стилистические возможности оксюморона как сложнейшего средства языковой выразительности.

В.В. Маяковский заявлял: «Как бедна у мира слова мастерская!». Поэтому в начале XIX века Велимир Хлебников, возглавивший движение футуристов, выдвинул девиз: «Я не беру готовые наборы слов, я готовлю свой, пусть нелепый!». Думается, «эксперименты» со словом и образом, которые мы имели возможность пронаблюдать в ходе анализа языковых средств выразительности, использованных в лирике трех поэтов Серебряного века Н. Гумилева, К. Бальмонта и И. Северянина, позволяют нам приблизиться к разгадке этого утверждения. Очевидно, что если в языке нет готовых слов и речевых конструкций, позволяющих точно передать мысль автора, его чувства и переживания, то он создает свой, уникальный «набор», свою палитру красок и символов, свои ассоциативные ряды, чтобы выразить то невыразимое, на что не всегда хватает имеющихся в арсенале поэта изобразительно-выразительных средств языка.

Заключение

Проанализировав значительное количество оксюморонов, использованных акмеистом Н. Гумилевым, символистом К. Бальмонтом и эгофутуристом И. Северяниным, мы пришли к выводу, что в лирике всех этих поэтов, независимо от их творческих предпочтений, мы имеем дело со своеобразным лингвистическим «экспериментом», поскольку этот троп в лирических произведениях всех трех поэтов выступает как стилистический прием, построенный на соединении антонимов (в том числе контекстуальных) в такое диалектическое единство (сочетание взаимоисключающих понятий), которое своей необычностью оказывает на читателя эстетическое и эмоциональное воздействие и усиливает эмоциональное напряжение.

Кроме того, оксюморон, как и любое другое изобразительно-выразительное средство языка, основанное на переносе значения, имеет три составляющих: эмоциональную, индивидуализирующую и когнитивную. А Серебряный век русской поэзии – это виртуозно развитая словесная культура, это дух новаторства в лучшем его проявлении!

Библиографический список

- Бальмонт Константин* Стихотворения. М.: Книга, 1989. 560 с.
Бальмонт К.Д. Элементарные слова о символической поэзии // От символизма до «Октября». М.: Новая Москва, 1924. С. 37–44.

Бальмонт К.Д. Старая рукопись // Бальмонт К.Д. Старая рукопись: сборник статей: художественная литература. М.: Директ-Медиа, 2015. 142 с.

Брюсов В.Я. Среди стихов: 1894–19924: Манифесты, статьи, рецензии. М.: Советский писатель, 1990. 720 с.

Гумилев Н.С. Избранное / Сост., вст. ст., примеч. А.А. Смирновой. М.: Сов. Россия, 1989. 496 с.

Гумилев Н.С. Наследие символизма и акмеизм // Аполлон. 1913. № 1. С. 42–45.

Северянин И. Собр. соч.: В 5 т. / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В.А Кошелева и В.А. Сапогова. СПб.: Logos, 1996. Т. 5. 342 с.

Портнова С.Ю. Лингвопоэтический аспект оценочных значений в творчестве Игоря Северянина: (Игоря Васильевича Лотарева): дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. М., 2002. 238 с.

Северянин И. Стихотворения / Сост. и предисл. В. Грекова. М.: Мол. гвардия, 1990. 237 с.

Северянин И. Классические розы. Медальоны. Забытая книга / Вст. ст. Ю. Бабичевой; Сост. В. Кошелева. М.: Худ. лит., 1991. 222 с.

Смирнова Л.А. «...Припомнить всю жестокою, милую жизнь...» // Гумилев Н.С. Избранное / Сост., вст. ст., примеч. А.А. Смирновой. М.: Сов. Россия, 1989. С. 5–30.

Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Л.М. Алексеева и др.; Под ред. М.Н. Кожинной. М.: Наука, Флинта, 2003. 694 с.

Яшина Е.А. Оксюморон как средство создания алогизма в художественном тексте // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2010. Т. 12. №5 (3). С. 826–831.

References

- Bal'mont K. Stihotvoreniya. M.: Kniga, 1989. S 3–5.
- Bal'mont K.D. Elementarnye slova o simvolicheskoj poezii // Ot simvolizma do «Oktyabrya». M.: Novaya Moskva, 1924. S. 37–44.
- Bal'mont K.D. Staraya rukopis' // Bal'mont K.D. Staraya rukopis': sbornik statej: hudozhestvennaya literatura. M.: Direkt-Media, 2015. 142 s.
- Bryusov V.YA. Sredi stihov: 1894–19924: Manifesty, stat'i, recenzii. M.: Sovetskij pisatel', 1990. 720 s.
- Gumilev N.S. Izbrannoe / Sost., vst. st., primech. A.A. Smirnoj. M.: Sov. Rossiya, 1989. 496 s.
- Gumilyov N.S. Nasledie simvolizma i akmeizm // Apollon. 1913. № 1. S. 42–45.
- Igor' Severyanin // Severyanin I. Sobr. soch.: V 5 t. / Sost., podgot. Teksta, vstup. St. i komment. V.A Kosheleva i V.A. Sapogova. T. 5. SPb.: Logos, 1996. S. 36.
- Portnova S. YU. Lingvopoeticheskij aspekt ocenochnyh znachenij v tvorchestve Igorya Severyanina: (Igorya Vasil'evicha Lotareva): dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. M., 2002. 238 s.

Severyanin I. Stihotvoreniya / Sost. i predisl. V. Grekova. M.: Mol. gvardiya, 1990. 237 s.

Severyanin I. Klassicheskie rozy. Medal'ony. Zabytaya kniga / Vst. st. YU. Babichevoj; Sost. V. Kosheleva. M.: Hud. lit., 1991. 222 s.

Serebryanyj vek russkoj poezii / Sost., vst. st., prim. N.V. Banni-kova. M.: Prosveshchenie, 1993. 432 s.

Slovar' literaturovedcheskih terminov / Pod red. N.I. Ryabkovej [Elektronnyj resurs]. URL: <http://www.litobuch.narod.ru/slovarik.html> (data obrashcheniya: 17.09.2023).

Smirnova L.A. «...Pripomnit' vsyu zhestokuyu, miluyu zhizn'...» // Gumilev N.S. Izbrannoe / Sost., vst. st., primech. A.A. Smirnoj. M.: Sov. Rossiya, 1989. – S. 5–30.

Stilisticheskij enciklopedicheskij slovar' russkogo yazyka / L.M. Alekseeva i dr.; Pod red. M.N. Kozhinoj. Moskva, Nauka : Flinta, 2003. 694 s. (SESRYA)

Yashina E. A. Oksyumoron kak sredstvo sozdaniya alogizma v hudozhestvennom tekste // Izvestiya Samarskogo nauchnogo centra Rossijskoj akademii nauk. 2010. T. 12. №5 (3). S. 826–831.