

Научная статья

УДК 81'373.43; 81'38

DOI: <https://doi.org/10.18721/JHSS.16402>

EDN: <https://elibrary/TKKVBF>



## КОМПОЗИТЫ-АЛОГИЗМЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ

К.И. Декатова 

Волгоградский государственный социально-педагогический университет,  
г. Волгоград, Российская Федерация

✉ [dekatovaki@mail.ru](mailto:dekatovaki@mail.ru)

**Аннотация.** Статья посвящена проблеме образования и функционирования изобразительно-выразительных средств языка в произведениях художественной литературы. Целью исследования стал комплексный анализ композитов-алогизмов в поэтическом тексте. Материалом исследования послужили сложные слова, обладающие признаками фигур алогизма и выполняющие функции данных фигур в поэтическом тексте. Источниками материалов исследования стали литературные произведения поэтов Серебряного века. В процессе исследования применялись описательный метод, метод трансформационного анализа и метод контекстуального анализа языковых единиц. В результате исследования были описаны структурно-семантические особенности таких разновидностей композитов-алогизмов, как сложные слова с признаками оксюморона и катахрезы, проанализированы продуктивные и непродуктивные способы образования композитов-оксюморонов и композитов-катахрез в русской поэзии рубежа XIX–XX вв. Анализ функциональных возможностей композитов-алогизмов показал, что выполняемые ими экспрессивная, изобразительная и оценочная функции обладают спецификой: исследуемые сложные слова являются экспрессивным средством с высокой интенсивностью воздействия на читателя, участвуют в создании сложных, парадоксальных образов, выражают противоречивую оценку объекта номинации. Данная специфика реализации функций обусловлена структурно-семантическими особенностями композитов-алогизмов.

**Ключевые слова:** композиты, фигуры алогизма, оксюморон, катахреза, поэтический текст, Серебряный век русской поэзии.

**Для цитирования:** Декатова К.И. Композиты-алогизмы в русской поэзии Серебряного века: структурно-семантические и функциональные особенности // Terra Linguistica. 2025. Т. 16. № 4. С. 27–40. DOI: 10.18721/JHSS.16402



## COMPOUND ALOGISMS IN RUSSIAN POETRY OF THE SILVER AGE: STRUCTURAL, SEMANTIC AND FUNCTIONAL FEATURES

K.I. Dekatova 

Volgograd State Social-Pedagogical University,  
Volgograd, Russian Federation

✉ [dekatovaki@mail.ru](mailto:dekatovaki@mail.ru)

**Abstract.** The article focuses on the issue of the formation and functioning of figurative and expressive language means in works of fiction. The aim of the research is a comprehensive analysis of compound alogisms in poetic texts. The research material comprises compound words that exhibit features of alogical figures and perform the functions of such figures in poetic texts. The sources of the practical research material are poetic texts of the Silver Age. The methods used in the study include the descriptive method, the method of contextual analysis and the method of transformational analysis. The study has resulted in the description of the structural and semantic features of compound words with signs of oxymoron and catachresis. The productive and non-productive methods of forming compound-oxymorons and compound-catachreses in Russian poetry at the turn of the 20<sup>th</sup> century were analyzed. The analysis of the functional capabilities of compound alogisms showed that the expressive, depictive and evaluative functions they perform have a specific character: the studied compound words are an expressive means with a high intensity of impact on the reader, they participate in creating complex, paradoxical images, and express a contradictory assessment of the object of nomination. This specific realization of functions is determined by the structural and semantic features of compound alogisms.

**Keywords:** compound words, alogisms, oxymoron, catachresis, poetic text, the Silver Age of Russian poetry.

**Citation:** Dekatova K.I., Compound Alogisms in Russian Poetry of the Silver Age: Structural, Semantic and Functional Features, *Terra Linguistica*, 16 (4) (2025) 27–40. DOI: 10.18721/JHSS.16402

### Введение

Русская поэзия рубежа XIX–XX веков соткана из произведений, созданных по принципам различных литературных направлений. Несмотря на то, что поэтические тексты этого периода являются воплощением неоднородных идейно-эстетических взглядов представителей таких модернистских течений, как символизм, акмеизм, имажинизм, футуризм и др., они имеют общую отличительную черту: отражают новое видение мира человека, пережившего социально-политические, духовно-нравственные и культурные катаклизмы. Новое мировосприятие требовало собственных форм объективации, поэтому для творчества поэтов рубежа XIX–XX веков являются характерными «поиски новых форм, ярких образов, уникальных средств выражения, «погружение» в стихию слова и ритма» [1, с. 247]. Лингвистические эксперименты стали отличительным признаком поэтического языка модернистов, сделавших словотворчество инструментом создания нового языка, средством выражения современных идей. Языковые инновации в русских поэтических текстах конца XIX – начала XX века оказались в фокусе внимания как литературоведов, так и лингвистов (Г.О. Винокур, Т.А. Корнеева, А.А. Ванчурова, В.В. Никульцева и др.). В ходе исследования словотворчества поэтов Серебряного века были использованы разные подходы к описанию поэтического неологикона: рассматривалась эстетическая функция авторских новообразований [2], стилистическое своеобразие, структурно-семантические особенности окказионализмов [3], способы деривации, продуктивные и непродуктивные модели образования новых слов [4]. Исследователи поэтических инноваций подчеркивают, что



одним из продуктивных способов создания неологизмов в произведениях модернистов является образование композитов, поскольку именно такие языковые единицы позволяют «конденсировать поэтический смысл» [4, с. 145] и «превращаются в минимальный контекст, с помощью которого происходит образное конструирование мира», отражающего «призрачные отношения и закономерности», а также усиливается суггестивное воздействие на читателя [5, с. 58–59].

Несмотря на большой интерес и пристальное внимание к процессу формирования и функционирования композитов в речи, в отечественной теории словосложения до сих пор отсутствует единое понимание значения термина «композит», высказываются разные суждения о круге языковых единиц, которые могут быть названы данным термином. Ряд исследователей называют композитом «любые многокорневые сущности», включая в их состав сращения, аббревиатуры, осново- и словосложения, аффиксоидные образования, сложнопроизводные слова, то есть слова, образованные от сложных слов<sup>1</sup>. Такое широкое понимание композита делает данный термин синонимичным наименованием сложного слова, с чем не согласны ученые, рассматривающие композиты как разновидность сложных слов, включающих в свой состав только языковые единицы со свободными корнями<sup>2</sup>. Сложные слова со связанными корневыми морфемами, то есть не употребляющимися в свободном виде, вне сочетания с другими корнями, Е.В. Клобуков, С.В. Гудилова и их единомышленники относят к «квазикомпозитам» [6]. Во избежание терминологической неточности отметим, что в нашем исследовании термин «композит» используется в узком значении: композитом называется сложное слово, словообразовательная структура которого включает несколько свободных корней.

Роль композитов в поэзии Серебряного века рассматривалась в отечественной лингвистике в рамках исследований функционирования сложных слов в поэтическом тексте: описывались сложные по составу предикативы, сложные окказиональные прилагательные и существительные, анализировались композиты как характерный элемент идиостиля русских поэтов-модернистов [3; 4; 7 и др.]. В ходе исследования поэтики произведений Серебряного века уделялось особое внимание структурно-семантическому своеобразием таких стилистических приемов, как сложные эпитеты, метафоры, синестезия, оксюморонные композиты. Последний стилистический прием можно отнести к фигурам, построенным по принципу алогизма, которые широко представлены в творчестве поэтов рубежа XIX–XX веков. Несмотря на то, что данные фигуры, как отмечают исследователи поэтики произведений Серебряного века, были излюбленными выразительными средствами поэтов-модернистов и оказывались в фокусе внимания многих языковедов, следует сказать, что в отечественной лингвистике роли композитов с признаками фигур алогизма уделялось незаслуженно мало внимания. Необходимость в комплексном анализе таких языковых единиц в произведениях русских поэтов, творивших на рубеже XIX–XX веков, обуславливает актуальность исследования. Целью статьи стало описание структурно-семантических и функциональных особенностей композитов, обладающих признаками фигур алогизма, в русской поэзии Серебряного века.

### Методология и методика исследования

Теоретико-методологической основой исследования послужили труды отечественных ученых, посвященные анализу формирования в русском языке сложных слов в целом и композитов в частности (А.Ш. Алтаева, Е.А. Василевской, Г.О. Винокур, Б.Ю. Городецкий, С.В. Гудилова, М.А. Дрога, Е.А. Земская, Е.В. Клобуков, Е.С. Кубрякова, А.Г. Лыков, В.Н. Немченко, В.И. Теркулов, Н.А. Чурилова, Н.А. Янко-Триницкая и др.), образования и функционирования сложных слов в художественном тексте (О.И. Александрова, Н.Г. Бабенко, В.Н. Виноградова,

<sup>1</sup> Теркулов В.И. Композиты русского языка в ономаσιологическом аспекте: специальность 10.02.01 «Русский язык»: дисс. ... д-ра филол. наук. Киев, 2008. 472 с.

<sup>2</sup> Гудилова С.В. Продуктивные типы образования сложных слов в современном русском языке (на материале неологизмов второй половины XX века): дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 13.



Е.В. Киреева, Т.А. Корнеева, Г.Г. Курегян, Р.Ю. Намитокова, Н.А. Николина, В.В. Никульцева, М.Р. Напцок, М.С. Тарасова и др.), а также научно-исследовательские работы, в которых рассматриваются структурно-семантические особенности фигур, построенных по принципу алогизма, в текстах разных жанров (Л.А. Введенская, О.А. Вольф, Б.Т. Ганеев, С.Б. Козинец, В.П. Москвин, Н.В. Павлович, И.В. Пекарская, С.А. Садовников, Т.Б. Ратбиль и др.).

Анализ конкретного языкового материала проводился с применением следующих лингвистических методов: 1) описательного метода, использование приемов которого позволило выявить, классифицировать, интерпретировать результаты анализа структурных, семантических и функциональных особенностей композитов-алогизмов в художественном тексте; 2) метода трансформационного анализа, применявшегося в ходе преобразования композитов в однословные номинации для выявления семантики данных сложных слов и способа их образования; 3) метода контекстуального анализа, использованного для исследования функциональных возможностей композитов-алогизмов в произведениях поэтов Серебряного века.

Для анализа структурно-семантической и функциональной специфики композитов-алогизмов были избраны поэтические тексты Серебряного века, поскольку для поэтической речи этого периода характерно частое использование сложных слов, выполняющих различные стилистические функции и выступающих в качестве разнообразных изобразительно-выразительных средств. Источниками материалов исследования послужили произведения русских поэтов Серебряного века (А. Ахматовой, К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока, В. Брюсова, Н. Гумилева, С. Есенина, О. Мандельштама, И. Северянина, Ф. Сологуба, М. Цветаевой), в которых содержатся композиты-алогизмы разного типа. Предметом исследования стали композиты, имеющие признаки фигур алогизма и выполняющие функции данных фигур в поэтическом тексте.

### Результаты исследования

Во многих современных лингвистических исследованиях к фигурам алогизма относят все стилистические приемы нарочитого абсурда [8–10]. Однако, как отмечает В.П. Москвин, «абсурд представляет собой гетерогенную по своему составу категорию, представленную двумя полюсами (способами своего существования в языке, „модусами“): 1) понятием неправдоподобия; 2) понятием алогизма» [11, с. 95]. В этой связи ученый предлагает различать фигуры неправдоподобия – стилистические приемы, основанные на доходящем до абсурда несоответствии содержания действительному или возможному положению дел, – и фигуры алогизма, построенные на основе «несовместимости смыслов и ложности выраженных или подразумеваемых в речи утверждений, возникающие в результате нарушения законов логики» [11, с. 105]. К первой группе фигур можно отнести гиперболу, литоту, аппликацию, вторую группу составляют многочисленные фигуры, построенные по принципу алогизма, а именно: оксюморон, катахреза, гистеропротерон, апофазия, квазиантитеза, каламбурная зевгма, паралепсис, симультив и др. Сложные слова, являющиеся в художественном тексте фигурами второй группы, в нашем исследовании рассматриваются как **композиты-алогизмы**, например: *изысканно-простой*, *блекло-шумный* (И. Северянин), *безгрешно-страстные* (Ф. Сологуб), *мрачно-веселые* (О. Мандельштам), *зеленоладкие*, *дымно-синие* (А. Белый). Уточним, что термин «фигуры алогизма» мы используем вслед за такими отечественными учеными-лингвистами, как И.В. Пекарская [8], О.А. Вольф [9], В.П. Москвин [11], которые фигурами алогизма называют стилистические приемы, основанные на нарочитом отступлении от законов логики. Предлагаемый нами термин «композиты-алогизмы» является наименованием разновидности фигур алогизма.

Композиты-алогизмы важно отличать от композитов, выступающих лишь элементом фигур алогизма. Так, в произведении И. Северянина «Нерон» противоречивость натуры жестокого властителя и поэта вскрывается с помощью сложного слова, являющегося оксюморонам:



*Он — мучитель-мученик! Он — поэт-убийца!  
Он жесток неслыханно, нежен и тосклив...  
Как ему, мечтателю, в свой Эдем пробиться,  
Где так упоителен солнечный прилив?*

Композит *мучитель-мученик* состоит из компонентов, номинирующих человека с взаимоисключающими признаками: *мучитель* — ‘тот, кто мучает кого-л.’<sup>3</sup>; *мученик* — ‘тот, кто подвергается мучениям, страданиям’. Данный композит обладает всеми структурно-семантическими характеристиками оксюморона, поэтому его можно рассматривать как структурную разновидность фигур алогизма — композит-оксюморон. Такого рода сложные слова являются самодостаточными для выражения противоречивого смысла фигур алогизма. Это отличает их от сложных слов, которые не относятся к композитам-алогизмам, а являются составным элементом фигур, построенных по принципу алогизма, поскольку их компоненты вербализируют только часть взаимоисключающих смыслов стилистического приема. Например, в нижеследующем фрагменте произведения М. Цветаевой «Деревья» содержится сложное слово, которое является не оксюморонами, а одним из его элементов:

*Ввысь, где рябина  
Краше Давида-Царя!  
В вереск-седины,  
В вереск-сухие моря.*

Композит *вереск-сухие* не состоит из компонентов с взаимоисключающими смыслами, однако одно из слов-компонентов — *сухие* — содержит корень, который выражает смысловые элементы — ‘не содержащий влаги’, ‘не являющийся сырым’, вступающие в отношения противоречия со смысловыми элементами слова *моря* — ‘водное пространство’. Такого рода композиты являются элементом оксюморона *вереск-сухие моря*, а не самостоятельной фигурой алогизма.

Композиты-алогизмы могут состоять из компонентов, которые номинируют объект, явление, состояние с противоположными, взаимоисключающими признаками, или называть только несовместимые, противоречивые признаки данных объектов, явлений и состояний. Примером первого типа композитов-алогизмов может послужить сложное слово *старушка-девушка*, использованное для наименования героини с контрастными возрастными признаками в произведении И. Северянина «Один бы лепесток» (1), второго — композит *скучные-нескучные*, с помощью которого в произведении «Там, где купальни, бумагопрядильни...» О. Мандельштам характеризует противоречивые признаки природного объекта (2):

- 1. Мне тайно верится, что ты ко мне придешь,  
Старушка-девушка, согбенная в позоре...*
- 2. Эта слабогрудая речная волокита,  
Скучные-нескучные, как халва, холмы...*

Как показал анализ поэтических произведений Серебряного века, поэты-модернисты использовали композиты-алогизмы, относящиеся к разным построенным по принципу алогизма стилистическим приемам. Так, в поэтических текстах выразителями авторских мыслей и чувств могут выступать композиты-оксюмороны — сложные слова, которые образуются в результате сочетания корней противоположных по смыслу слов, одновременно приписывающих

<sup>3</sup> Здесь и далее дефиниции лексем приводятся по: Словарь русского языка: в 4 т. / Акад. наук СССР, Ин-т рус. яз.; [гл. ред. А.П. Евгеньева; выполн. Л.П. Алекторовой и др.]. М.: Русский язык, 1985–1988.



взаимоисключающие признаки одному предмету или явлению. Например, в произведении М. Цветаевой «Бессонница! Друг мой!» с помощью композита-оксюморона парадоксально описывается время встречи со ставшей для лирической героини другом бессонницей:

*Бессонница! Друг мой!  
Опять твою руку  
С протянутым кубком  
Встречаю в беззвучно-  
Звонящей ночи.*

Композит *беззвучно-звонящей* является оксюморонами, поскольку состоит из компонентов, в значении которых содержатся взаимоисключающие смысловые элементы ‘не издающий звуков’ (*беззвучно*) ‘издающий высокие звуки’ (*звонящей*). Следует отметить, что такого рода «свернутые в одно слово оксюмороны» оказывались в фокусе внимания В.П. Москвина<sup>4</sup>, В.И. Карасика, которые называли подобные случаи оксюморонного словообразования редким явлением в разговорной речи [12]. Однако в поэтической речи сложные слова с семантикой оксюморона – одно из часто используемых средств выразительности.

Композиты-оксюмороны в произведениях поэтов Серебряного века имеют структурные и семантические различия. По структуре данные сложные слова можно разделить на композиты с однокорневыми и разнокорневыми компонентами. Иллюстрацией первого типа композитов является сложное слово в новелле И. Северянина «Отравленные уста»:

*В купэ, где напоенный лунными грезами воздух  
Мечтал с нею вместе, с ней, ясно-неясной, как грез дух,  
Вошел он, преследуем прошлым, преследуем вечно.*

Такого типа композиты-оксюмороны вплетаются в ткань поэтических произведений крайне редко. Гораздо чаще поэты-модернисты используют композиты с разнокорневыми компонентами, которые могут состоять из атонимичных компонентов и компонентов, не являющихся узואльными антонимами. Например, в нижеследующих отрывках произведений К. Бальмонта «Гимн Солнцу» (1) и «Голос Заката» (2) сложное и противоречивое чувство лирического героя описывается с помощью композитов-оксюморонов разного типа:

*1. Ты теплое в радостно-грустном Апреле,  
Когда на заре  
Играют свирели,  
Горячее в летней поре...*  
*2. Так пышно я горю, так радостно-тревожно,  
В воздушных облаках так пламенно сквозя,  
Что быть прекрасней – невозможно,  
И быть блаженнее – нельзя.*

В первом отрывке композит *радостно-грустный* состоит из компонентов с корнями узואльных антонимов: *радостный* – ‘исполненный радостью, то есть чувством, доставляющим удовольствие, удовлетворение, дающее счастье’, *грустный* – ‘исполненный грустью, то есть чувством печали, уныния’. Во втором отрывке композит *радостно-тревожно* образуется из компонентов, не являющихся языковыми антонимами: *радостно* – ‘состояние радости, то есть

<sup>4</sup> Москвин В.П. Язык поэзии: Приёмы и стили: терминологический словарь. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. С. 242.





чувство, доставляющее удовольствие, удовлетворение, дающее счастье', тревожно — 'состояние тревоги, опасности, вызываемое чем-л. (обычно опасениями, страхом)'. И только в контексте поэтического произведения компоненты композита *радостно-тревожно* оказываются противопоставленным по смыслу, так как становятся речевыми единицами, с помощью которых лирическому герою приписываются взаимоисключающие состояния — *приятное* состояние счастья, удовлетворения и *неприятное* состояние опасения, страха. Обостряющееся в семантике сложного слова противоречие дает основание рассматривать данный композит как оксюморон.

Анализируя разновидности оксюморонных сочетаний, С.Б. Козинец относит стилистические приемы с антонимичными лексемами к явным оксюморонам и противопоставляет их неявным (косвенным, размытым) оксюморонам<sup>5</sup>. Разделение оксюморонов на явные и неявные основывается на семантических особенностях данных стилистических приемов, а точнее говоря, на своеобразии противопоставления семантических элементов, входящих в состав значений слов-компонентов фигуры алогизма. Явные оксюмороны обладают семантикой, характеризующейся противопоставлением ядерных сем значений антонимов, участвующих в образовании стилистических приемов. Неявные оксюмороны, отличающиеся тем, что «контраст в них опирается не на значения, а на пресуппозиции»<sup>6</sup>, характеризуются противопоставлением периферийных или скрытых сем одного или нескольких компонентов стилистической фигуры. В произведениях поэтов Серебряного века нестандартное поэтическое восприятие действительности находит вербальное воплощение как в явных, так и в неявных композитах-оксюморонах. Например, в произведении «У Сологуба» И. Северянин создает неоднозначный, парадоксальный образ коллеги по цеху с помощью явного оксюморона:

*Жил Сологуб на даче Мэгар,  
Любимый, старый Сологуб,  
В ком скрыта магия и нега,  
Кто ядовит и нежно-груб.*

Сложное слово *нежно-груб* состоит из антонимичных компонентов, в ядре семемы которых содержатся взаимоисключающие семы 'деликатный', 'ласковый' (*нежно*) и 'неделикатный', 'нечуткий' (*груб*). Такое объединение сем в семантической структуре композита делает его стилистическим приемом с легко распознаваемым семантическим противоречием. Несколько иное противоречие смысловых элементов формируется в процессе образования неявного композита-оксюморона в произведении И. Северянина «Сонет»:

*Я говорю мгновению: «Постой!» —  
И, приказав ясней светить планетам,  
Дружу с убого-милым кабинетом:  
Я упоен страданья красотой...*

Компоненты композита *убого-милый* не являются антонимами, не содержат в ядерной части семем несовместимые, взаимоисключающие семы: *убогий* — 'чересчур простой и скромный на вид, лишенный красоты, какого-л. убранства' и *милый* — 'располагающий к себе, славный, хороший, приятный на вид, привлекательный'. Однако в периферийной части семемы слова *убогий* содержатся семы 'неприятный', 'непривлекательный', которые вступают в противоречие с ядерными семами 'приятный', 'привлекательный', входящими в семему слова *милый*. Выявление такого рода противоречия невозможно без опоры на пресуппозицию: знание о том,

<sup>5</sup> Козинец С.Б. Словарь оксюморонов русского языка. Саратов: Саратовский источник, 2014. С. 6.

<sup>6</sup> Москвин В.П. Язык поэзии: Приёмы и стили: терминологический словарь. М.: ФЛИНТА: Наука, 2017. С. 241–242.



что нечто убогое вызывает негативные эмоции и неприятные ощущения, а нечто милое воспринимается как привлекательное, вызывающее положительные эмоции, становится основой для распознавания семантической несовместимости компонентов композита-оксюморона *убогий* и *милый*. Еще сложнее определить противоречие в семантике композитов, образованных из компонентов, в значении которых несовместимыми являются только потенциальные семы. К таким сложным словам можно отнести композит, использованный в произведении И. Северянина «Все хорошо в тебе...»:

*Все хорошо в тебе, и ноги, и сложенье,  
И смелое лицо ребенка-мудреца...*

Компоненты композита *ребенка-мудреца* обладают значениями, в ядре которых отсутствуют взаимоисключающие семы: *ребенок* — ‘маленький мальчик или маленькая девочка’, *мудрец* — ‘человек, обладающий высшим знанием, мыслитель’. Оксюморон это сложное слово становится вследствие того, что в противоречие вступают потенциальные семы ‘неопытный’, ‘малознающий’ (*ребенок*) и ‘многоопытный’, ‘сведущий’ (*мудрец*). Понять это неявное семантическое противоречие возможно, только опираясь на фоновое знание о неспособности ребенка обладать опытом и знанием мудреца, которым может быть только испытавший многое в жизни и познавший суть многих вещей взрослый человек.

Сложный процесс декодирования неявных (косвенных) оксюморонов, по мнению В.П. Москвина, делает их «более поэтичными»<sup>7</sup>, позволяет более тонко выразить многие оттенки диалектического противоречия объектов реального мира и сложной организации внутреннего мира лирического героя поэтического текста. Этим можно объяснить частое проникновение в поэзию модернистов неявных композитов-оксюморонов.

Второй по численности группой композитов-алогизмов, используемых в произведениях поэтов Серебряного века, является группа таких фигур алогизма, как композиты-катахрезы. Проблема определения статуса катахрезы и выявления ее отличительных признаков достаточно подробно рассматривался в работах О.Л. Якутиной [13], А.П. Сковородникова [14]. Не соглашаясь с теми исследователями, которые называют катахрезой речевые ошибки, А.П. Сковородников полагает, что данный термин «следует оставить за обозначением риторического приема, основанного на принципе мотивированного отклонения от нормы лексической сочетаемости, отграничив его от оксюморона» [14, с. 71]. Ученый противопоставляет катахрезу оксюморону как стилистический прием, состоящий из языковых единиц, понятия которых находятся «не в отношении противоречия (в логическом смысле), а в отношении онтологической несовместимости» [14, с. 71]. Соглашаясь с таким пониманием катахрезы, в данном исследовании композитами-катахрезами автор называет сложные слова, компоненты которых вербализируют онтологически несовместимые понятия. Например, в произведении А. Ахматовой «Ташкент зацветает» с помощью катахрезы описывается необычное видение лирической героиней весеннего восточного неба:

*И дыханье их понятней слова,  
А подобье их обречено  
Среди неба жгуче-голубого  
На арычное ложиться дно.*

Композит *жгуче-голубого* содержит компоненты, которые не выражают противоречивые понятия, однако знание о том, что слова *жгучий* и *голубой* номинируют результат мультисенсорного

<sup>7</sup> Москвин В. П. Язык поэзии: Приёмы и стили: терминологический словарь. Москва: ФЛИНТА: Наука, 2017. С. 241.





восприятия характеризуемого объекта — неба, — позволяет осознать онтологическую несовместимость выражаемых данными словами понятий.

Наиболее распространенным видом композитов-катахрез в поэзии Серебряного века являются сложные слова, компоненты которых вербализируют разномодальные ощущения. Примерами композитов-катахрез, основанных на сочетании восприятия действительности разными органами чувств, могут послужить сложные слова, отражающие результат различных типов синестезии: зрительно-вкусовой синестезии — *зеленоладкий*, *морковнорозовый* (А. Белый); зрительно-слуховой синестезии — *прозрачно-звонких* (Н. Гумилев), *звонко-синий* (А. Блок); зрительно-тактильной синестезии — *бледнопуховый*, *желто-бархатный* (А. Белый), *жгуче-голубого* (М. Цветаева), *сине-бархатного*, *зелено-бархатные* (В. Брюсов), *бархатисто-фиолетового* (И. Северянин); зрительно-обонятельной синестезии — *розово-смердный* (С. Есенин), *дымнозолотой*, *дымно-синее* (А. Белый), *дымно-голубой* (А. Блок); вкусо-обонятельной синестезии — *сладоотно-душистый* (Ф. Сологуб); вкусо-слуховой синестезии — *звучно-сладостные* (К. Бальмонт), *сладкозвучная* (А. Белый).

Стремясь более точно и при этом более ярко выразить настроения, эмоции, душевные движения лирического героя, описать сложно организованный мир, поэты-модернисты нередко прибегают к композитам, включающим в свой состав компоненты, которые вербализируют объекты, явления, признаки, не соотносимые в реальной действительности: *грустно-алом* (А. Белый), *поспешно-зыбка*, (Ф. Сологуб), *ярко-радостный* (В. Брюсов), *лазурно-радостных*, *блаженно-яркие* (К. Бальмонт), *сине-хмурые* (С. Есенин).

Анализ деривационных особенностей сложных слов в поэзии Серебряного века позволил выявить, что композиты-алогизмы относятся к сложным словам, образованным таким морфологическим способом, как сложение. Самым продуктивным способом словотворчества поэтов-модернистов, приводящим к образованию композитов-алогизмов, является безаффиксное осново- и словосложение: *блаженно-жгучих*, *различно-схожий* (К. Бальмонт), *сурово-нежный*, *жгуче-прекрасный*, *стыдливо-страстных* (В. Брюсов), *печально-сер*, *печально-голубой* (А. Белый), *безмерно-малое* (Ф. Сологуб). Менее частотными композитами-алогизмами являются сложные слова, образованные аффиксально-сложным способом: *бессолнечно-просветлённый* (А. Белый), *изрозо-телесный*, *безлисто-трепетная* (И. Северянин), *безбурно-осеннее* (Н. Гумилев).

В результате осново- и словосложения в поэтических текстах модернистов наиболее часто формируются имена прилагательные: *шаблонно-красивые*, *мудро-лживое* (И. Северянин), *надменно-нежный* (М. Цветаева), *ярко-певучих*, *любовно-суровый* (В. Брюсов), *весело-сухие* (А. Ахматова), *нетленно-юная* (Ф. Сологуб), *мрачно-веселые* (О. Мандельштам). Реже встречаются композиты-алогизмы, лексико-грамматические характеристики которых позволяют отнести их к именам существительным: *друга-врага*, *сказка-правда* (В. Брюсов), *ядосмех*, *палач-эстет* (И. Северянин); наречиям: *страстно-тихо*, *сладко-больно* (И. Северянин), *радостно-тревожно* (К. Бальмонт); причастиям: *отдалённо-приближённый* (К. Бальмонт), *горестно-смеющийся* (Н. Гумилев).

Композиты-алогизмы, образованные путем сложения слов или основ, в поэтических текстах Серебряного века в большинстве случаев содержат в морфемной структуре интерфикс *-о-*. Модель образования алогизмов-композитов без соединительной гласной используется редко: как правило, таким способом формируются субстантивные композиты: *приятели-враги* (Ф. Сологуб), *нелюди-люди* (С. Есенин), *невеста-дитя*, *женщина-дитя* (И. Северянин).

Малопродуктивным в поэзии Серебряного века является такой способ словообразования, как сращение, например: *сладковеющий* (А. Белый), *слепотекущий* (М. Цветаева). В процессе анализа деривационных особенностей композитов-алогизмов было выявлено несколько единиц, образованных данным способом.



Широкие функциональные возможности фигур алогизма делают их одним из предпочитаемых средств выразительности в поэзии конца XIX — начала XX века. Композиты-алогизмы в текстах поэтов Серебряного века участвуют в реализации таких свойственных большинству изобразительно-выразительных средств стилистических функций, как экспрессивная, изобразительная и оценочная функции. Однако структурно-семантическое своеобразие композитов-алогизмов обуславливает некоторые особенности реализации в поэтическом тексте выше-названных функций. Так, объединение семантически несочетаемых языковых единиц делает композиты-алогизмы экспрессивным средством с высокой интенсивностью воздействия на читателя. Например, в произведении И. Северянина «Муринька» экспрессивность описания внешности героини формируется за счет использования композита, выступающего в роли эпитета:

*Гляну ль в глаза твои нежно-жестokie,  
Чую ль уста,  
Узкие, терпкие, пламеннотokie, —  
Все красота!*

Степень воздействующего эффекта эпитета нежно-жестokie усиливается вследствие того, что данный стилистический прием является композитом с семантикой оксюморона. Сочетание несовместимых компонентов в структуре композита-алогизма позволяет автору текста создать образ, вызывающий противоречивые чувства: симпатии, расположения к обладательнице нежных глаз и одновременно страха и отторжения к излучающим жестокость глазам.

Интересно, что экспрессивность в текстах поэтов-модернистов нередко усиливается за счет конвергенции фигур алогизма, что приводит к созданию в некотором роде шокирующего, эпатажного эффекта. Например, в произведении «Морская памятка» для описания морского пейзажа, отражающего настроение лирического героя, И. Северянин сплетает две фигуры алогизма:

*Сколько тайной печали, пустоты и безнадeжья  
В нарастающем море, прибегающем ко мне,  
В тишине симфоничной, в малахитовом изнежье,  
Мне целующем ноги в блекло-шумной тишине.*

Спокойно-грустная тональность изображения дыхания моря нарушается в конце строфы семантически дерзкой, вызывающей неожиданный экспрессивный эффект конвергенцией катахрезы и оксюморона: композит-катахреза *блекло-шумной*, отражающая результат визуально-слуховой синестезии, содержит компонент *шумной*, который вступает в семантическое противоречие со словом *тишина*, образуя оксюморон.

Высокая экспрессивность композитов-алогизмов неразрывно связана с их участием в формировании необычных, сложных образов. Например, в произведении И. Северянина «Оскар Уйальд» противоречивый образ ирландского поэта-гедониста создается с помощью композита-оксюморона:

*Палач-эстет и фанатичный патер,  
По лабиринту шхер к морям фарватер,  
За красоту покаранный Оскар!*

Объединение слов *палач* и *эстет* в рамках композита-алогизма превращает их в контекстуальные антонимы и позволяет создать амбивалентный образ кумира многих поэтов-модернистов:



уверенного в себе аморалиста, не брезгающего жестоко-безобразными идеями, поступками, и утонченного, способного ценить прекрасное человека. Интересную интерпретацию значения данного композита предлагает Е.В. Кузнецова: «Называя Уайльда „палачом-эстетом“, Северянин дает понять, что эта „жертва“ общества бывала и в роли палача, высокомерно критикующего (казнящего) искусство, вкусы, мораль и нравы своих современников» [15, с. 209].

Участие композитов-алогизмов в создании художественного образа является реализацией изобразительной функции, которая в поэзии Серебряного века имеет несколько частных проявлений:

1. Композиты-алогизмы могут использоваться для создания необычного образа людей, характеристики их внешности: *Ты, павший в пропасти, но жаждавший вершин, / Ты, видевший лазурь сквозь тяжкий желтый сплин, / Ты, между варваров заложник-властелин!* (К. Бальмонт. К Бодлэру); *Безмолвен рот его, углами вниз, / Мучительно-великолепны брови.* (М. Цветаева. С. Э.); *Флакон вервэны, мною купленный, / Ты выливаешь в ванну / И с бровью, ласково-насулпленной, Являешь Монну-Ванну.* (И. Северянин. Морефея); *Теплее солнечных лучей / Лучи очей безгрешно-страстных, / И поцелуй горячей / Небесных молний ясных* (Ф. Сологуб. «Что мне весна, что радость юга...»).

2. Композиты-алогизмы способны выступать средством парадоксального описания предметов или их признаков: *Я голоса ее не слышал, / И имени ее не знал... / Она была в злофейном крэпе* (И. Северянин. Virela I); *Раздавив похоронные звуки / Равномерно-жутких часов, / Он поднимет тяжкие руки, / Что висят, как петли веков* (А. Блок. «Я живу в глубоком покое...»).

3. С помощью композитов-алогизмов передается сложное восприятие окружающего мира, природных явлений: *Он безносой канителью / Правит, душу веселя, / Чтоб вертелась каруселью / Кисло-сладкая земля...* (О. Мандельштам. Фаэтончик); *И снова надолго зима седьмой раз засыпала, / И в лунной улыбке слезилось унынье опала, / И лес лунодумный, казалось, был акварель сам...* (И. Северянин. Отравленные уста (новелла)); *Свобода взметнулась неистово. / И в розово-смердном огне / Тогда над страной калифствовал / Керенский на белом коне.* (С. Есенин. Анна Снегина); *Мне в лицо ароматным угаром / Ветер бледнопуховый всколышешь.* (А. Белый. Укор).

4. Композиты-алогизмы являются эффективным средством выражения противоречивости чувств, эмоций лирических героев: *Предо мною встаешь ты, родная, / Ты, родная и в сердце хранящая, — / Вдруг я вижу, что ты не забыта, / Позабывтая, горько-любимая.* (К. Бальмонт. Разлученные); *Я знаю все. Но есть забвенье. / И страшно-сладко мне забыть, / И слушать пенье, видеть звенья, / И ненавидеть, и любить.* (К. Бальмонт. Один из итогов); *Небо раскинулось вдруг недосказанным храмом, / Это ты мне мелькнул, и бесстрастно-восторжен, и светел...* (В. Брюсов. А.М. Добролюбову); *И больно-сладостно, и вешне-радостно! Жить — / изумительно, / Чудесно все-таки! Ах, сразу нескольких — одну / любить!* (И. Северянин. К черте черта).

5. Абсурдная конкретизация абстрактных понятий или их признаков с помощью композитов-алогизмов позволяет авторам поэтических произведений показать сложность, неоднозначность восприятия и понимания объектов идеального мира: *Ты здесь, на ложе ласк неверных, / Обманывающих приближений, В правдиво-лицемерный миг...* (В. Брюсов «Памяти другой»); *О чудесном лесе буду песни складывать, / Расскажу про терем сказку-правду мудрую.* (В. Брюсов. Сказка); *И пусть этот образ из прежних эр / Глядит и тускло, и банально: / Судьба Луизы де Лавальер / Всегда пленительно-печальна.* (И. Северянин. Образ прошлого).

В произведениях поэтов Серебряного века композиты-алогизмы нередко вместе с экспрессивной и изобразительной функцией выполняют оценочную функцию, то есть выступают средством выражения противоречивой оценки предмета, явления или человека, его действий. Так, в произведении А. Ахматовой «Гость» композит-оксюморон позволяет создать образ героя, одновременно испытывающего возвышенное чувство любви и чувство ревности, порождающее ненависть:



*И глаза, глядевшие тускло,  
Не сводил с моего кольца,  
Ни один не двинулся мускул  
Просветленно-злого лица.*

Введение в текст композита с компонентами, выражающими противоположную оценку (*просветленный* — положительная оценка; *злой* — отрицательная оценка), помогает показать непростое отношения лирической героини к напряженному душевному состоянию ее гостя, которое одновременно и влечет, и отталкивает, вызывает и сострадание, и мучительное неприятие.

### **Выводы**

Таким образом, анализ поэтических текстов Серебряного века показал, что одним из любимых средств выразительности поэтов-модернистов являются композиты-алогизмы — сложные слова, обладающие признаками стилистических фигур, построенных по принципу алогизма. Наиболее часто в анализируемых поэтических текстах используются такие виды композитов-алогизмов, как композиты-оксюмороны и композиты-катахрезы. Композиты-оксюмороны являются структурно и семантически неоднородными. По структуре данные композиты делятся на сложные слова, обладающие однокорневыми и разнокорневыми компонентами. Композиты-оксюмороны с разнокорневыми компонентами могут состоять из компонентов, являющихся узувальными или контекстуальными антонимами. Опираясь на семантические особенности, то есть своеобразие противопоставления семантических элементов, входящих в состав значений слов-компонентов композитов, композиты-оксюмороны можно разделить на явные и неявные. Последний тип сложных слов используется в поэтических текстах гораздо чаще, поскольку дает возможность вербально выразить противоречивое восприятие внешнего мира, чувств, переживаний лирического героя, для которого в языковой системе отсутствует прямая номинация.

Поэты Серебряного века для описания иррациональных, фантастических явлений, для создания неожиданных образов нередко прибегают к композитам-катахрезам — сложным словам, компоненты которых вербализируют онтологически несовместимые понятия. Данные стилистические приемы формируются в результате сочетания компонентов, номинирующих разно-модальные ощущения или не соотносимые в реальной действительности объекты, явления, признаки. Наиболее распространенными в поэтических текстах композитами-катахрезами являются сложные слова, основанные на таких видах мультисенсорного восприятия действительности, как зрительно-вкусовая, зрительно-слуховая, зрительно-тактильная, зрительно-обонятельная и вкусо-слуховая синестезии.

Наиболее продуктивным способом образования композитов-алогизмов в поэтических текстах Серебряного века является безаффиксное осново- и словосложение с использованием интерфикса *-о-*. В ряду результатов словотворчества поэтов-модернистов композиты-алогизмы, образованные путем сращения или аффиксально-сложным способом, — крайне редкое явление.

Как и многие изобразительно-выразительные средства, композиты-алогизмы в поэтическом тексте выполняют экспрессивную, изобразительную и оценочную функции. Однако структурно-семантические особенности композитов-оксюморонов и композитов-катахрез делает их экспрессивным средством с высокой интенсивностью воздействия на читателя, позволяет создавать сложные, порой эпатажные, образы, выразить противоречивую оценку человека, его действий, чувств, эмоций, неоднозначную оценку предмета или явления.

Предпринятое исследование не является исчерпывающим, и перспектива изучения композитов-алогизмов видится в дальнейшем анализе их структурно-семантических разновидностей и функциональных особенностей не только в поэтических произведениях представителей Серебряного века, но и в текстах разных периодов истории русской поэзии.





## СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Супряга С.В. Оксюморон в творчестве поэтов конца XIX – начала XX века // Теория языка и межкультурная коммуникация. 2023. № 3 (50). С. 247–258.
2. Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990. 452 с.
3. Алиева З.М. Анализ окказионализмов в творчестве поэтов XX века (на материале поэзии Марины Цветаевой) // Символ науки. 2021. № 8–2. С. 23–24.
4. Тарасова И.А. Эстетическая функция неологизмов в поэзии Георгия Иванова // Труды института русского языка им. В.В. Виноградова. 2019. № 19. С. 141–148.
5. Корнеева Т.А. Структурно-семантические особенности эмоционально-оценочных оксюморонных композитов в поэтическом языке // Филология и культура. 2014. № 1 (35). С. 58–62.
6. Клобуков Е.В., Гудилова С.В. Языковая специфика производных сложных слов (квазикомпозитов) // Язык, сознание, коммуникация / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 12–25.
7. Щеров В.И., Никульцева В.В. Семиотика повседневности и поэзия Игоря Северянина // Вестник Московского информационно-технологического университета – Московского архитектурно-строительного института. 2024. № 4. С. 35–42. DOI: 10.52470/2619046X\_2024\_4\_35
8. Пекарская И.В. Стилистические фигуры принципа алогизма: к проблеме дефиниции и типологии // Вестник Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова. 2014. № 7. С. 72–80.
9. Вольф О.А. Фигуры, построенные по принципу алогизма: к проблеме номенклатурного описания // Вестник Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова. 2017. № 21. С. 37–41.
10. Садовников С.А. Алогизм как средство создания художественного образа в прозе А. Платонова // Когнитивные исследования языка. 2014. № 16. С. 398–405.
11. Москвин В.П. Риторика и теория коммуникации: Виды, стили и тактики речевого общения. Кн. 2. М.: Ленанд, 2024. 368 с.
12. Карасик В.И. Оксюморон в языковом сознании и коммуникативной практике // Социальные и гуманитарные знания. 2022. Том 8, № 1. С. 114–123.
13. Якутина О.Л. Катахреза в поэтике Алена Боске // Вестник Красноярского Государственного Университета. 2006. № 6. С. 241–245.
14. Сковородников А.П. О катахрезе // Русская речь. 2005. № 3. С. 68–73.
15. Кузнецова Е.В. «И афоризмы из Уайльда читаем, сидя на песке...»: поэтика афоризма и парадокса в творчестве И. Северянина // О. Уайльд и Россия: проблемы поэтики и рецепции / ред.-сост. Е.В. Кузнецова. М.: ИМЛИ РАН, 2023. С. 200–220. DOI: 10.22455/978-5-9208-0711-3-200-220

## REFERENCES

- [1] Supryaga S.V., Oxymoron in the work of the poets of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century, Theory of Language and Intercultural Communication, 3 (2023) 247–258.
- [2] Vinokur G.O., Filologicheskiye issledovaniya: Lingvistika i poetika [Philological research: linguistics and poetics], Nauka, Moscow, 1990.
- [3] Alieva Z.M., Analysis of occasionalism in the work of the poets of the XX century (on the material of the poetry of Marina Tsvetaeva), Symbol of science, 8–2 (2021) 23–24.
- [4] Tarasova I.A., Aesthetic function of neologisms in Georgy Ivanov’s poetry, Proceedings of the V.V. Vinogradov Russian Language Institute, 19 (2019) 141–148.
- [5] Korneyeva T.A., Structural and semantic features of the emotional and evaluative adjectival oxymoron composites in the poetic language, Philology and Culture, 1 (35) (2014). 58–62.
- [6] Klobukov Ye.V., Gudilova S.V., Yazykovaya spetsifika neproizvodnykh slozhnykh slov (kvazikompozitov) [Linguistic specificity of non-derivative compound words (quasi-composites)], Yazyk, soznaniye, kommunikatsiya [Language, consciousness, communication], MAKS Press, Moscow, 2001.





- [7] **Shcherov V.I., Nikultseva V.V.**, Semiotics of daily occurrence and poetry of Igor-Severyanin, Herald of the Moscow University of Information Technologies – Moscow Architectural and Construction Institute, 4, (2024) 35–42. DOI: 10.52470/2619046X\_2024\_4\_35
- [8] **Pekarskaya I.V.**, Stilisticheskiye figury printsipa alogizma: k probleme definitsii i tipologii [Stylistic figures of the principle of illogism: to the problem of definition and typology], Vestnik KHGU im. N. F. Katanova [Bulletin of the N.F. Katanov Khakass State University], 7 (2014) 72–80.
- [9] **Volf O.A.**, Figury, postroyennyye po printsipu alogizma: k probleme nomenklaturного opisaniya [On nomenclature description of alogism figures], Vestnik KHGU im. N.F. Katanova [Bulletin of the N.F. Katanov Khakass State University], 21 (2017) 37–41.
- [10] **Sadovnikov S.A.**, Alogism as a means of image creation in prose works by A. Platonov, Cognitive Studies of Language, 16 (2014) 398–405.
- [11] **Moskvin V.P.**, Ritorika i teoriya kommunikatsii: Vidy, stili i taktiki rechevogo obshcheniya [Rhetoric and theory of communication: Types, styles and tactics of speech communication], Book 2, Lenand, Moscow, 2024.
- [12] **Karasik V.I.**, Oksymoron v yazykovom soznanii i kommunikativnoy praktike [Oxymoron in language consciousness and communicative practice], Social'nye i gumanitarnye znaniya [Social and humanitarian knowledge], 8 (1) (2022) 114–123.
- [13] **Yakutina O.L.**, Katakhreza v poetike Alena Boske [Catachresis in the poetics of Alain Bosque], Vestnik Krasnoyarskogo Gosudarstvennogo Universiteta [Bulletin of the Krasnoyarsk State University], 6 (2006) 241–245.
- [14] **Skovorodnikov A.P.**, O katakhreze [About catachresis], Russian Speech, 3 (2005), 68–73.
- [15] **Kuznetsova E.V.**, 'And We Read Aphorisms from Wilde, Sitting on the Sand...': Poetics of Aphorism and Paradox in the Works of I. Severyanin, O. Wilde and Russia: The Issues of Poetics and Reception, ed. by E.V. Kuznetsova, IWL RAS Publ., Moscow, 2023, pp. 200–220. DOI: 10.22455/978-5-9208-0711-3-200-220

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT AUTHOR

**Декатова Кристина Ивановна**

**Kristina I. Dekatova**

E-mail: dekatovaki@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7690-8379>

*Поступила: 08.06.2025; Одобрена: 17.08.2025; Принята: 17.10.2025.*

*Submitted: 08.06.2025; Approved: 17.08.2025; Accepted: 17.10.2025.*