

Оксюморон в рэп-текстах

О. М. Кочерова, В. И. Заика

Oxymoron in rap lyrics

О. М. Kocherova, V. I. Zaika

Ольга Михайловна Кочерова – студент; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

E-mail: o.kocherovaa@gmail.com

Владимир Иванович Заика – доктор филологических наук, доцент; Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, Великий Новгород, Российская Федерация

E-mail: w.i.zaika@gmail.com

Статья поступила: 18.02.2025. Принята к печати: 25.03.2025.

В статье рассматривается оксюморон, типичная для рэпа фигура, используемая Pyrokinesis'ом в песнях альбома «mea maxima culpa». Оксюморон понимается как фигура, которая состоит в сочетании несочетаемого, образуя противоречивое единство, слитный контраст. Анализ материала представляет собой семантизацию оксюморона – описание эффекта аномалии с опорой на словарные дефиниции, синтаксический статус слов и их взаимоотношения в высказывании. Тем самым уточняются основания порождения сложного смысла как цельного психического результата восприятия. Отношения противоречия, которые образуют слитный контраст общего понятия создаются Pyrokinesis'ом между предметами, признаками, состояниями, действиями, причем действие является преимущественным проявлением объектов изображения (лирического героя, иного субъекта, среды и др.). Наряду с типичными моделями построения оксюморона (прилагательное + существительное, существительное + существительное, наречие + глагол и др.), в песнях альбома использованы модели нетипичные, которые называются сочетаниями оксюморонного типа. Анализ материала показывает не только разнообразие, но и сложность реализуемых моделей. Общие понятия, которые образуются в результате соединения в оксюмороне несовместимых понятий, содержат противоречие, формулировка которого затруднительна. Однако процесс семантизации оксюморона показывает, как Pyrokinesis, не будучи стесненным правилами фигуративности, использует возможности естественного языка для выражения сложных мыслей и изображения сложных отношений.

Ключевые слова: рэп-текст, оксюморон, модель оксюморона, семантизация фигуры

УДК 81'42

Olga M. Kocherova – student; Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

ORCID: 0009-0004-1549-9411

Vladimir I. Zaika – Dr. Sci. in Philology, Associate Professor; Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, Veliky Novgorod, Russian Federation

ORCID: 0000-0002-2206-772X

Received: 18.02.2025. Accepted for publication: 25.03.2025.

The paper examines oxymoron, a typical rap figure used by Pyrokinesis in the songs of the album “mea maxima culpa”. Oxymoron is understood as a figure that consists in combining the incompatible, forming a contradictory unity, a fused contrast. The analysis of the material is a semantization of oxymoron – a description of the effect of anomaly based on dictionary definitions, the syntactic status of words and their relationships in the utterance. Thus, the grounds for generating a complex meaning as a holistic mental result of perception are clarified. The contradictory relations that form a fused contrast of a general concept are created by Pyrokinesis between objects, features, states, actions, and the action is the predominant manifestation of the objects of the image (the lyrical hero, another subject, environment, etc.). Along with typical models of constructing an oxymoron (adjective + noun, noun + noun, adverb + verb, etc.), the songs on the album use atypical models, which are called oxymoron-type combinations. The analysis of the material shows not only the diversity, but also the complexity of the implemented models. General concepts that are formed as a result of combining incompatible concepts in an oxymoron contain a contradiction, the formulation of which is problematic. However, the process of semantization of an oxymoron shows how Pyrokinesis, not being constrained by the rules of figurativeness, uses the possibilities of the natural language to express complex thoughts and depict complex relationships.

Keywords: rap text, oxymoron, oxymoron model, figure semantization

OECD: 6.020Y

V

Постановка проблемы. Рэп, рассматриваемый как часть хип-хоп культуры, является особым жанром музыки и текста. Этот феномен представляет особый интерес для языковедов, поскольку позволяет увидеть актуальные процессы в современном русском языке.

В основательных обзорах описывается история появления рэпа за рубежом и затем в России, характеризуются преимущественные точки зрения исследования рэпа: культурологическая за рубежом и эстетическая в России [Грудева, Дивеева, 2021]. Как культурное явление рэп соотносят с постмодернистской эстетикой [Коломиец, 2014]. Тексты песен в стиле рэп всё чаще становятся объектом лингвистических исследований разного рода, так как вербальная составляющая является доминирующей в рэп-композиции, и именно текст служит выражением коммуникативных стратегий исполнителя [Грудева, Дивеева, 2021, с. 79].

Исследователи характеризуют русскоязычную рэп-культуру как лингвоцентричную, то есть предполагающую повышенное внимание к языковому качеству рэп-текстов, которые воспринимаются и оцениваются как поэтические [Карпушкин, Шмелева, 2018, с. 106]. Выделены и описаны такие черты русскоязычного рэп-текста, как автобиографичность и исповедальность, острота социального чувства диалогичность, лингвоцентричность [Шмелева, 2010, с. 160–161]. Также во многих исследованиях отмечаются такие черты русского рэпа, как использование обценной лексики и большого количества англоязычных терминов [Гриценко, Дуняшева, 2013; Завалишин, Костюрина, 2020].

В сфере внимания ряда лингвистических исследований образные средства, используемые в рэп-текстах. Показано, как собственные имена создают эстетику рэп-текста, выполняя текстопорождающую, экспрессивную, интегрирующую, креативную, символическую функции [Аскерова, Дивеева, 2022, с. 73]. Исследователи текстов рэп-композиций в лингвопрагматическом аспекте сосредоточены на жанрово-специфичных стратегиях (выражения протеста и эмфатизации ключевыми словами) и языковых средствах их реализации (словах с семантикой битвы, аллюзиях, закавычивании, апелляции к авторитету, тематическом сегментировании, варьировании шрифтов, парцелляции, нестандартной орфографии и др.) [Гриценко, Дуняшева, 2013, с. 144–145]. Э. М. Аскерова и А. А. Дивеева рассмотрели трансформацию образных средств в современных рэп-текстах: выявили наследуемые традиционные образы, лексемы, наиболее значимые для формирования устойчивых образов, установили устойчивые образы-параллели, отметили те устойчивые в русской поэзии тропы, которые в рэп-текстах утрачивают актуальность. Анализ рэп-текстов Pyrokinesis'a позволил авторам сделать выводы о новых элементах в составе традиционных образных выражений, о связи между ними и тенденциями в области эволюции поэтического языка, о количественном соотношении традиционных и нетрадиционных средств, а также о том, как рэп-текст оказывается включённым в контекст национальной русской поэтической культуры [Аскерова, Дивеева, 2023, с. 82].

Распространённым способом описания языковых средств, в том числе и выполняющих образные функции (метафор, сравнений, эпитетов), является классификация: отнесение конкретных фрагментов с выразительными средствами к

тому или иному выделенному классу. В результате устанавливается общая функция средств конкретного класса, например, в выражении отношения лирического героя к окружающему миру.

Нам представляется, для характеристики рэп-текста как художественного нужно подробно остановиться на том, как создается вымышленный мир и как работают конкретные образные средства, которые автор предлагает слушателю для воображения этого мира.

Мы обратились к текстам Pyrokinesis'a, которые изобилуют различными выразительными средствами.

Дискография Pyrokinesis'a (настоящее имя – Андрей Игоревич Федорович, 29 лет) насчитывает 10 студийных альбомов: «Геометрия тьмы» (2022 г.), «Питер, чай, не Франция» (2020 г.), «Моя милая пустота» (2019 г.) и др., первый альбом – «5» – вышел в 2015 году. Альбомы содержат от 4 до 22 треков. Последний альбом «теа maxima culpa» (2025 г.) был принят положительно, в рецензиях отмечаются лиричность, многотемность, большой простор для интерпретаций, возможность и необходимость поразмышлять.

В нашей работе мы обратим внимание на фигуру **оксюморон** и рассмотрим особенности его использования в рэп-текстах этого альбома.

Материал взят из музыкального стримингового сервиса «Яндекс Музыка». Автором текстов (или одним из авторов) всегда указан Андрей Игоревич Федорович. Источником является платформа Musixmatch (тексты загружены на эту платформу автором). Часто в текстах не проставлены необходимые знаки препинания (это связано с особенностями синхронизации текста и звука). В процессе чтения и анализа текстов знаки доставлены нами.

Методологические основания исследования. В энциклопедических источниках оксюморон определяют как фигуру [ЛЭ, 1925; ЛЭ, 1934; Квятковский, 1966; ЛЭТиП, 2001; Розенталь, Теленкова, 1985, с. 158; ЛитЭС, 1987, с. 258; ЭСС, 2005, с. 195; Матвеева, 2010; Жеребило, 2010, с. 234], реже – как троп [Тимофеев, 1974, с. 252] или сочетание слов [КЛЭ, 1968].

Во многих источниках оксюморон характеризуется в отношении к иным фигурам. В большинстве случаев указывается его близость к *парадоксу* [ЛЭ, 1925; ШЭС, 2013, с. 228] и др., в [КЛЭ, 1968; ЛЭТиП, 2001, с. 690] оксюморон назван видом парадокса. В словаре [Поэтика, 2008, с. 152] толкование оксюморона заменено отсылкой к статье *алогизм*. В [ЛЭТиП, 2001, с. 691] отмечается близость оксюморона к синестезии, хотя в статье М. Петровского в энциклопедии 1925 г. подчеркивается, что «сложные образы, возникающие или в результате психологического феномена *окрашенного слуха* <...>, или как явление стилистического порядка» не относятся к категории оксюморона [ЛЭ, 1925]. Проблематичным является понимание отношений *оксюморона* и *антитезы*. Сближены эти фигуры в определении [ЛитЭС, 1987, с. 258] «сжатая и оттого парадоксально звучащая антитеза». Принципиальное различие оксюморона и антитезы отмечено М. Петровским: в отличие от оксюморона в антитезе «контрастирующие понятия, хотя и объединяются, но не сливаются воедино, остаются отдельными» [ЛЭ, 1925], на противоположность функции антитезы и оксюморона, указано в [ЛЭТиП, 2003, с. 690]: антитеза разграничивает понятия, оксюморон создает их противоречивое единство.

Выразительные последствия оксюморона характеризуется по-разному. Так, в [КЛЭ, 1968] отмечено, что оксюморон является средством «смыслового усиления», он «придает тексту образные достоинства и эмоциональную напряженность», основная функция его в художественных текстах определяется так: «передать противоречивость и/или сложную природу объекта изображения» [ЭСС, 2005, с. 197]. Для нас существенным является указание на то, что объединение контрастных значений понимается «как вскрытие противоречия между названием предмета и его сущностью, между традиционной оценкой предмета и его подлинной значимостью» [ЛЭ, 1934]. Таким отношением к здравому смыслу оксюморон подобен парадоксу. Основное в оксюморе (как и в парадоксе) – образование нового смысла, обнаружение которого возможно только в противоречивом единстве элементов, отсюда возникает их неразрывная связь: они «сливаются воедино в высшем понятии, содержание которого и составляет такой *слитный контраст*» [ЛЭ, 1925]. Эта сущность, содержание которой составляет *слитный контраст*, в определениях называется по-разному: *единое смысловое целое* [КЛЭ, 1968], *новое смысловое качество* [Тимофеев, 1974, с. 252], *новое понятие или представление* [Квятковский, 1966], *новое сложное понятие или представление* [ЭСС, 2005, с. 195; Жеребило, 2010, с. 234], и даже *новый концепт* [Лагута, 1999, с. 33].

Составными частями фигуры, обеспечивающими контраст, считаются либо **слова**: контрастные лексические единицы, слова с прямо противоположными значениями, противоречащие друг другу по смыслу слова [КЛЭ, 1968; Квятковский, 1966; Лагута, 1999, с. 33; ЛитЭС, 1987, с. 258; Жеребило, 2010, с. 234], не просто контрастные, но противоречащие друг другу слова [ЭСС, 2005, с. 195], либо противоречащие (противоречивые) **понятия**: [ЛЭ, 1925; ЛЭ, 1934; Розенталь, Теленкова, 1985, с. 158; ШЭС, 2013, с. 228]. В [ЛЭТиП, 2003] эти составные части названы неопределенно: «**сочетание несочетаемого по смыслу**». Такое определение с «просторным» экстенсионалом предполагает рассматривать как оксюморон самые разнообразные объекты, имеющие указанный признак.

Далее в работе мы будем понимать оксюморон как **фигуру, которая состоит в сочетании несочетаемого, образуя противоречивое единство, слитный контраст**. В этой дефиниции наиболее существенные составные элементы, которые характеризуют сочетаемое, вполне определены: *контраст* – это резкая противоположность, *противоречивое* – значит содержащее несоответствие.

Описывая модели оксюморонов, А. П. Сковородников, наряду с традиционными конструкциями *прилагательное + существительное (живой труп)* и подобными, выделяет **сочетания оксюморонного типа**, в которых отношения противоречия (оксюморонные отношения) «могут возникать между словами или словосочетаниями А) сочиненными, Б) соподчиненными и В) словами, входящими в предикативные сочетания» [ЭСС, 2011, с. 195–198].

Это уточнение является существенным для нашего исследования по следующим причинам. Во многих оксюморонах, которые функционируют в речи как устойчивые выражения (*красноречивое молчание, горькая радость*) и/или используются как названия разного рода текстов, контраст создан противоречащими признаками **одного референта** (предмета, явления, действия и т. д.). В художественных текстах изображены ситуации, в которых противоречие возникает (точнее, создается автором)

взаимодействием противоположных сущностей **разных референтов**, например, *человека и среды, признака человека и действия человека, действия человека и состояния человека* и т. д.

Семантический результат оксюморона – понятия, возникающие в результате взаимосвязи элементов оксюморона и образования слитного контраста, как правило, не могут быть сформулированы, но только приблизительно описаны и соотнесены с различными областями картины мира: *жизнью, смертью, человеком, любовью, природой* и др.

При описании материала мы будем называть термином **оксюморон** также сочетания оксюморонного типа и употреблять производные термины **оксюморонное сочетание, оксюморонная конструкция, оксюморонное отношение**.

В процессе семантизации приема (оксюморона) – описании результата эффекта аномалии – мы опираемся на словарные дефиниции, синтаксический статус слов и их взаимоотношения в высказывании. Тем самым уточняются основания порождения сложного смысла как цельного психического результата восприятия. Этот результат порождается, выстраивается в сознании воспринимающего и изменяется от восприятия к восприятию.

Порождение смысла как процесс восприятия линейного текста (*песни, стихотворения, прозы*), в том числе и его аномалий, является главным фактором эстетического. Это объясняет важнейшую особенность художественной коммуникации: не знание текста вызывает эстетическое чувство, но только воспроизведение линейной последовательности этого известного до каждого слова текста и переживание тех знакомых уже событий, которые в нем последовательно излагаются, доставляют удовольствие, которое называется эстетическим.

Анализ материала. Предваряя рассмотрение материала, отметим следующее: Двусмысленность и многосмысленность строк является типологической особенностью рэп-текстов, поэтому варианты семантических результатов наблюдения будем перечислять, отграничивая косой чертой, например: *Из холодного льда я вырезаю тебя* (удаляя из льда / создавая резанием). Несовместимые понятия, сочетающиеся в едином понятии и образующие «слитный контраст» могут являться *признаками, действиями, состояниями, предметами* и т. д. Понятия выражаются разными типами единиц: словами разных частей речи, словосочетаниями, оборотами, высказываниями. Формулировка этих общих понятий затруднительна. Оксюмороны разных типов встречаются в текстах с разной частотностью: от 0 до 5. В текстах альбома «*теа тахіта суіра*» всего было выделено более 40 оксюморонов.

В песне «Дьявол в деталях» два оксюморона в начале и столько же в конце. Уже первое четверостишие текста, которое правильнее было бы назвать четверострочье, так как ритмическую единицу *стих* привычнее называть *строкой*, содержит два оксюморона:

*Тёмные черты обретаются на свету,
В уродливых сердцах ограняется красота.*

Это завершенные высказывания, описывающие положение дел в художественном мире. Здесь изображены две особенности этого мира: 1) неназванный объект обнаруживает/получает печальные/мрачные свойства на

свету, 2) некто некрасивый/ненормальный, но имеющий сердце, обрабатывая, улучшает прекрасное. И *сердца* и *красота* осознается здесь как метонимическое обозначение субъектов и объектов *огранки* (некрасивые/злые люди и доставляющие наслаждение предметы/добрые дела).

Противоречие первой особенности мира выражено сочетанием *признака предмета* (тёмный) и *состояния среды* (свет). Противоречие второй особенности мира выражено сочетанием *признака субъекта* (уродливый) и *отвлеченного признака* (красота).

Последние шесть строк песни содержат оксюморонные сочетания, характеризующие глаза.

*Но только свою тень проецирую на стене,
Влюбленные глаза её прямо как из костра.*

*Огненными шарами на усолони моей
Медленно открывались, – тону в них, я все слабей,
Взгляда не отвести, они пялятся на меня...
Дьявольская деталь – эти ангельские глаза*

Контрастное изображение создается сочетанием признака глаз, выраженного сравнением *как из костра*, и тени – темного отражения лирического героя. Далее этот контраст повторяется: слово *усолонь* – диалектное наименование тени (в словаре: ‘усолонь – жен. и усолонье ср., новг. тень, затин, место, закрытое от солнца’ [Даль, 1909, с. 548]) в сочетании с метаморфозой *огненными шарами* создает еще одно контрастное изображение: ‘на моей тени медленно открывались/обнаруживались глаза’. Собственно оксюморонным является сочетание *тону в огненных шарах* [глаз], оно создает понятие, которым осмысляется отношение лирического героя к обладательнице глаз. (Впрочем, с существенным упрощением это отношение выражено в следующей строке фразеологизмом *взгляда не отвести*). Противоречие этого оксюморона выражено сочетанием *действия* (тонуть) и *признака предмета/среды* (огненный).

Оксюморон содержится и в последней строке текста *Дьявольская деталь – эти ангельские глаза*. Он построен на антонимии *дьявольский / ангельский*. Определения относятся к референту глаза.

Ангельские характеризует глаза (ангельский – ‘такой, как у ангела; чрезвычайно добрый, кроткий, нежный’ [БТС, 2004]) и являются определением. *Дьявольская деталь* является сказуемым (Ангельские глаза – это дьявольская деталь). Словосочетание имеет целостное значение, будучи производным устойчивого выражения *дьявол (бог) в деталях*, со значением ‘малозаметное, но очень значительное свойство какого-то объекта, в этом свойстве суть’.

Глаза в тексте упоминаются несколько раз (*ангельские глаза, очи твои, влюбленные глаза*) и сочетание дьявольская деталь может намекать на обманчивость, возможно, коварство, но при этом и на такое свойство объекта, которое определяет главную причину влечения, любви. Здесь слитный контраст создается сочетанием *противоречивых признаков* (кроткий и обманчивый/коварный) одного и того же референта (глаза). Противоречиво и разнообразно глаза возлюбленной лирического героя изображены также в песне «Её влюбленные глаза».

Значительно количество оксюморонов, в которых в отношении противоречия состоят *действия* одного или разных референтов.

Рассмотрим оксюмороны песни «Молчаливое согласие небес».

*И, подпирая крест,
Я потакаю демонам твоим
Под молчаливое согласие небес (Молчаливое согласие небес)*

Лирический герой, характеризует себя двумя проявлениями (действиями), *подпирая крест* то есть ‘поддерживая христианство’, *потакает демонам*, то есть ‘потворствует злым духам’. Эти *действия* являются причиной (твоих) недобрых/вредных/плохих действий (в том числе плохого отношения ко мне). Эти два проявления находятся в отношении противоречия. Выразить словесно содержания понятия со слитным контрастом затруднительно. Но отрицательное отношение лирического героя к описываемому положению очевидно.

Более сложная оксюморонная конструкция возникает в сочетании первых двух строк с третьей. *Небеса* – метонимическое обозначение *небесных сил*, то есть *ангелов*. Здесь противоречат *действия* лирического героя и *действие* (точнее, *бездействие*) ангелов. Сочетание этих действий образуя единое понятие: *потворство злу*. Я потакаю действием, ангелы потакают бездействием. (О предлоге *под* – скажем ниже).

В тексте дважды повторяется фрагмент.

*Не бросай меня,
Но наотрез
Ты отказывала мне
Под молчаливое согласие небес.*

Он содержит сложный оксюморон. В отношении противоречия здесь такие явления:

1) *ты (любимая) отказывала* (*‘отвечала* отрицательно на (мою) просьбу не оставлять, уходя’) – ‘небесные силы (ангелы) **соглашались**’;

2) *небеса* соглашались **‘молча**, никак не проявляя свое отношение к такому положению’ – ‘ты решительно и безоговорочно **отвечала** отрицательно’ (кроме того, приведена реплика *не бросай меня*, на которую следовал резкий отказ).

Это сложное противоречие *отказ – согласие, молчанием – говорением*, равно как и противоречия предыдущего примера, можно определить как антитезу ввиду того, что противоречивая ситуация создается разными *действиями* одного референта (‘поддерживаю христианство, поддерживаю демонов’) и разными *действиями* разных референтов (‘я поддерживаю зло – ангелы потворствуют злу’). Однако мы полагаем, что здесь все-таки образуется целостное понятие по причине различия в способе выражения антитетичных элементов. Деепричастие в обороте (*подпирая крест*) обозначает не полноценное *действие*, противопоставляемое другому действию (*потакаю демонам*), а *способ* этого *действия*, делая его противоречивым.

С компонентом оксюморона *Под молчаливое согласие небес* картина иная. Автор использовал предлог *под*, хотя допустим и более подходящий предлог *при*, который ‘указывает на время, обстановку, обстоятельства’ [СОШ, 1992].

Предлог *под* придает описываемому взаимодействию со всеми левыми контекстами употребления очевидный оттенок аккомпанемента. Значение *под* в

[СОШ, 1992]: ‘в сопровождении чего-н. звучащего’, в [БТС, 2004] ‘указывает на звуки, сопровождающие действие, состояние, а также при указании на предмет, издающий звуки, сопровождающие действие, состояние’. Таким образом, слитный контраст общего понятия можно описать как ‘зло, творящееся не просто при отсутствии реакции ангелов, а под их аккомпанемент’.

Такое положение дел, когда ангелы потекают горю, непонятно лирическому герою:

Но почему реву на весь подъезд

И сползаю по стене под молчаливое согласие небес?

Заметим, что обстоятельство *под молчаливое согласие небес* в этой песне становится «штатным» противоречащим элементом, обеспечивающим необходимый контраст. Этими повторами показано, что любое описание творящегося в мире зла совершается *под молчаливое согласие небес*. Образуется такой своего рода глобальный оксюморон.

Тексты песен альбома «теа тахіта сілра» содержат редкие формы оксюморона.

В начальной строке песни «Её влюбленные глаза» *Была потеряна-обретена она* обозначены противоположные действия по отношению к референту, обозначенному местоимением *она*. Оксюморон в начале текста, как уже отмечалось, характеризует противоречивое положение дел, переживаемое лирическим героем.

Затруднение описания возникает в связи с графической фиксацией противоречия одним словом. А. П. Сковородников отмечает наличие разновидности «сложных двучастных (сложносоставных) слов-оксюморонов, части которых находятся в таких же смысловых отношениях, как части оксюморонов-словосочетаний: *галантно-нагловатый, восторженно-серьезно*» [ЭСС, 2005, с. 197]. Однако модель образования сложных слов *глагол + глагол* в русском языке отсутствует. Два глагола-антонима называют прямо противоположные действия (так называемая векторная антонимия), а главное – отдельные *действия*, что характерно для антитезы. Форма оксюморона *потеряна-обретена* полагаем выбрана, чтобы подчеркнуть наличие общего понятия. Но его контрастное содержание сформулировать затруднительно: это может быть неясность принадлежности *её* лирическому герою/быстрота смены отношений/непостоянство *её* присутствия в жизни лирического героя.

В песне «50 на 50» рассматриваемого альбома необычные оксюморонные сочетания связаны с употреблением предлогов.

В строке *Ночами я пою для своего отчаяния* употреблено аномальное словосочетание *пою для отчаяния*. Ожидаемое в этом высказывании сочетание *петь от отчаяния*, конечно, противоречиво: действие не согласуется с состоянием, в сравнении с выражением, например, *выть от отчаяния*. Однако такое высказывание все же может быть вполне объяснимо: ‘пою, чтобы вывести себя из состояния безысходности, чтобы обрести надежду’.

В оксюморе предлог *для* указывающий на цель, управляет существительным, которое никак не соответствует пению, чем и создается оксюморон. Здесь противоречие создано сочетанием *действия* и *состояния* персонажа. Формулировка общего понятия (если, конечно, исключать мазохистическое содержание) затруднительна.

Подобная ситуация создана и в следующих строках той же песни:

*Боже, упаси от голода и благослови
Обязательно от безответной любви,*

Рядом с обычной молитвенной просьбой, стоит оксюморон. Глагол *благословить* (в мирском значении ‘напутствие’) в норме сочетается с предлогом *на* (со значением цели), в тексте же употреблен предлог *от* со значением причины. Впрочем, предлог цели тоже бы создавал противоречие (благослови на безответную любовь), которое в основном строится на сочетании *благослови* и *безответная любовь*.

Таким образом, оба оксюморона созданы по необычной модели: между *действием* и *состоянием* (чувством) посредством предлогов отношение *цели* заменяется отношением *причины* и, наоборот, отношение *причины* заменяется отношением *цели*.

Описанные выше три оксюморона с необычной формой ярко демонстрируют одну из функций оксюморона – покушение на традиционные средства выражения оценки и в целом традиционные ценности. (Подобное характерно также для смежных фигур: парадокса, алогизма, абсурда).

Наиболее очевидно это в примерах использования в оксюморе устойчивых выражений.

*Если не сведёт любовь,
То и смерть не разлучит нас,
<...>
Обещай, что наше вместе навсегда пройдёт
И клянись, ни в горести, ни в радости
Не быть со мной <...>*

Приведенные строки песни «Клятвы» содержат устойчивые выражения текстов, связанных с бракосочетанием. Выражение *пока смерть не разлучит нас*, которое произносится обычно как уверение в пожизненной верности, в первых двух строках не только деформировано (удален союз *пока*), но в контексте предшествующей фразы образует двусмысленное выражение: если любовь нас не соединит то, и смерти некого разлучать/если любовь нас не убьет (не сведет в могилу), то уж и смерть это не сделает.

Далее в строках *И клянись ни в горести, ни в радости Не быть со мной* заменой повторяющихся частиц *и*, частицами *ни*, усиливающими отрицание, а также добавлением отрицательной частицы *не* при глаголе *быть* создается противоречие между устойчивым выражением (брачное пожелание) *быть вместе в горе и в радости* и его искаженным вариантом.

Выше было отмечено наличие усложнений оксюморона неявными дополнительными противоречиями и контрастом. Обратим внимание на оксюморон, который хорошо демонстрирует сложность эксплицитными противопоставлениями.

В песне «Сшитые имена», начинающейся строкой *Мы случайно сомкнувшийся круг*, приведено 13 развернутых и однословных определений единства *нас*, чьи имена *сшиты*. В строке *Мы конечная красота бесконечного гнойника* противоречивое понятие является последним определением референта *мы*.

В основной части оксюморона *красота гнойника* слово *красота* (‘всё то, что доставляет эстетическое и нравственное наслаждение’ [СОШ, 1992]) называет не прямо противоположное качество гнойника (в слове главная сема – ‘воспаление,

болезнь'), но этого достаточно, чтобы обеспечить контраст. Из существующих болезней выбрана та, которая наиболее безобразна внешне, и, кроме того, это безобразие изменяемо. Красота гнойника – болезнь, доставляющая наслаждение. Противоречивость этого сочетания поддерживается точными антонимами *конечная / бесконечного*: 'вечная болезнь неизменно прекрасна'. Подчеркивание каждого элемента противоречия делает этот слитный контраст еще менее ясным. Можно сказать, что здесь имеет место двойной оксюморон. Поскольку в песне говорится о единстве двоих, то красота единства, какое бы оно ни было (*дикая магия, пакость или летопись, эпос*), – это общее сложное качество референта *мы*.

Одной из особенностей реализации фигуры оксюморона в текстах Pyrokinesis'a является использование сравнения как сопутствующей фигуры. Такое сочетание можно считать конвергенцией, которая обычно обеспечивает усиление выразительности. Однако если в развернутой метафоре сравнение проясняет семантику, будучи более простым компаративным тропом, то в сочетании с оксюмороном ситуация несколько иная. Если сравнение используется как конструктивный элемент – компонент оксюморона, например, *Мои кости захрустят, как читос; Одна любовь, как гильотина* и др. противоречие выражается ясно, если же сравнение используется для «усиления» всего оксюморона, оно усугубляет неясность общего понятия, как семантического результата оксюморона. Рассмотрим оба случая.

В строке *Склоняется, как в реверансе, череда Могильных роз* («Трупный синод») *розы* (не являясь ни символом смерти, ни постоянными надгробными цветами) названы могильными, так как ровно и во множестве (череда) положены на могилу, как выражение скорби тех, кто их возложил. Глагол *склоняться* в похоронном контексте – обозначает жест, выражающий скорбь. Не является противоречивой фраза *Склоняется... череда могильных роз*. Словом *реверанс* – называется 'почтительный поклон с приседанием' [СОШ, 1992], который делается также в знак приветствия. Поклон и реверанс – этикетные жесты. И оба могут исполняться в знак приветствия, но в кладбищенском контексте склоняются в знак скорби и прощания. Таким образом, сравнение с *реверансом*, противоречащим *поклону*, становится вторым компонентом оксюморона *склоняется, как в реверансе*.

В следующем оксюморе из песни «Похвала бичам» сравнение усложняет противоречивое единство.

*Агония бодрит,
Как удар ногой под дых.*

Это реплика лирического героя. Комментаторы усматривают в ней понимание того, что искупление грехов происходит через самопожертвование. Агония – предсмертное состояние, которое никак не может бодрить, а тем более она не может этого делать, как это делает удар под дых, потому что наносимые физические увечья, так же как предсмертное состояние, не могут придавать бодрости. Оксюморон, обнаруживаемый в этой конструкции, можно назвать «двойным», так как к одному и тому же референту относятся два слова, вступающих с ним в парадигматические отношения: 1) *бодрить*–

агония; 2) *бодрить-удар*. Противопоставляются именно семы 'вялость', 'апатия', 'смерть' слов *агония* и *удар* и семы 'живость', 'активность', 'жизнь' слова *бодрить*.

Новое парадоксальное понятие, выводимое из «двойного» оксюморона, формируется благодаря усилению противопоставления качеств, выводимых из пар элементов оксюморона: *агония*, вводящая здорового человека в предсмертное состояние, вдруг наполняет лирического героя энергией точно такой же, какой его мог бы наполнить *удар ногой под дых*, обычно приводящий к печальным последствиям.

Результаты анализа. Оксюморон продуктивно используется Pyrokinesis'ом и выполняет типичную для оксюморона функцию: выражает оценку и подчеркивает противоречивую сущность объектов изображенного художественного мира.

Отношения противоречия, которые образуют слитный контраст общего понятия создаются автором между предметами, признаками, состояниями, действиями. Именно действие является преимущественным проявлением объектов изображения (лирического героя, иного субъекта, среды и др.).

Автор, наряду с типичными моделями построения оксюморона (прилагательное + существительное, существительное + существительное, наречие + глагол и др.), использует модели нетипичные, которые называются сочетаниями оксюморонного типа (предикативная основа + обстоятельства или дополнения и др.). В качестве «материала» фигуры противоречия Pyrokinesis использует устойчивые выражения, трансформированный вид которых показывает отношение его к традиционным ценностям.

Анализ материала показывает не только разнообразие, но и сложность реализуемых моделей: в ряде оксюморонов одно из противоречивых понятий выражается оксюморonom же, многие оксюмороны реализуются в сочетании со сравнениями.

Выводы. Общие понятия, которые образуются в результате соединения оксюморonom несовместимых понятий, содержат противоречие, формулировка которого затруднительна. Однако процесс семантизации оксюморона показывает, как Pyrokinesis, не будучи стесненным правилами фигуративности, использует возможности естественного языка для выражения сложных мыслей и изображения сложных отношений.

В определении оксюморона он назван фигурой, которая состоит **в сочетании несочетаемого, образуя противоречивое единство**. Компонент определения *сочетание* образовано от двувидового глагола сочетать – 'сделать (делать) существующим вместе, одно наряду с другим в каком-н. единстве, согласовании' [СОШ, 1992]. Такое определение предполагает как **результат** осмысления – **осмысленное единство несовместимого**, так и **процесс** осмысления, в котором воспринимающее сознание примиряет предложенные ему несовместимые друг с другом, несоответствующие друг другу и даже исключаящие друг друга элементы и принимает изображенную ситуацию как целое.

Литература

- Аскерова, Э. М., & Дивеева, А. А. (2022). Ономастическая «карта» русского рэпа. *Verba. Северо-Западный лингвистический журнал*, 1(3), 63–75. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2022-1\(3\)-63-75](https://doi.org/10.34680/VERBA-2022-1(3)-63-75)
- Аскерова, Э. М., & Дивеева, А. А. (2023). Образные средства и их трансформация в рэп-текстах. *Verba. Северо-Западный лингвистический журнал*, 3(8), 73–84. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2023-3\(8\)-73-84](https://doi.org/10.34680/VERBA-2023-3(8)-73-84)
- Гришина, Е. А. (2019). Русский рэп как саморефлексия поколения. *Вестник РГГУ. Серия. Философия. Социология. Искусствоведение*, 3(17), 86–96. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2019-3-86-96>
- Гриценко, Е. С. & Дунышева, Л. Г. (2013). Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации. *Политическая лингвистика*, 44(2), 141–147.
- Грудева, Е. В., & Дивеева, А. А. (2021). Лингвистические и экстралингвистические аспекты изучения современных русскоязычных рэп-текстов. *Научный диалог*, 9, 74–97. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-9-74-97>
- Завалишин, А. Ю., & Костюрина, Н. Ю. (2020). Русская рэп-культура: специфика научного анализа. *Журнал интегративных исследований культуры*, 2(1), 60–68. <https://doi.org/10.33910/2687-1262-2020-2-1-60-68>
- Иванов, Д. И. (2015). Логоцентрическая модель рок-текста в контексте изучения синтетической языковой личности. *Вестник Воронежского государственного университета. Серия. Лингвистика и межкультурная коммуникация*, 4, 95–100.
- Карпушкин, В. Г., & Шмелева, Т. В. (2018). Не путай комическое и каноническое: креатив на равном месте. *Лингвистика креатива-4: коллективная монография* (с. 104–135). Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет.
- Коломиец, Г. Г. (2014). К вопросу о новых тенденциях прагматической эстетики. *Вестник Оренбургского государственного университета*, 7(168), 119–123.
- Некрасова, Е. А. (1995). *Очерки истории языка русской поэзии XX века: образные средства поэтического языка и их трансформация*. Москва: Наука.
- Тульнова, М. А. (2013). О способах локализации текстов глобальной культуры. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*, 1(76), 4–7.
- Шмелева, Т. В. (2010). Рэп-текст как новая реальность русской словесной культуры. *Русская речь в современных парадигмах лингвистики = Russian speech in the contemporary paradigm of linguistics: материалы Международной научной конференции, Псков, 22–24 апреля 2010 года. Т. 2* (с. 158–163). Псков: Изд-во ПГПУ.

Источники

- БТС (2004). Кузнецов, С. А. (ред.). *Большой толковый словарь русского языка*. Санкт-Петербург: Норинт.

References

- Askerova, E. M., & Diveeva, A. A. (2022). Onomastic map of Russian rap lyrics. *Verba. North-West Linguistic Journal*, 1(3), 63–75. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2022-1\(3\)-63-75](https://doi.org/10.34680/VERBA-2022-1(3)-63-75) (In Russian).
- Askerova, E. M., & Diveeva, A. A. (2023). Figurative means and their transformation in rap texts. *Verba. North-West Linguistic Journal*, 3(8), 73–84. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2023-3\(8\)-73-84](https://doi.org/10.34680/VERBA-2023-3(8)-73-84) (In Russian).
- Grishina, E. A. (2019). Russian rap as a self-reflection of the generation. *RSUH/RGU Bulletin. Series Philosophy. Social Studies. Art Studies*, 3(17), 86–96. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2019-3-86-96> (In Russian).
- Gritsenko, E. S., & Dunyasheva, L. G. (2013). The language of rap lyrics in the context of globalization. *Political Linguistics*, 44(2), 141–147. (In Russian).
- Grudeva, E. V., & Diveeva, A. A. (2021). Linguistic and extralinguistic aspects of study of modern Russian rap texts. *Nauchnyi Dialog*, 9, 74–97. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2021-9-74-97> (In Russian).
- Ivanov, D. I. (2015). Logocentric model of rock text in the context of studying synthetic linguistic personality. *Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication*, 4, 95–100. (In Russian).
- Karpushkin, V. G., & Shmelyova, T. V. (2018). Don't confuse the comic and the canonical: creativity is out of the blue. *Lingvistika kreativa-4* (pp. 104–135). Ekaterinburg: Ural State Pedagogical University Publ. (In Russian).
- Kolomiets, G. G. (2014). To the questions of pragmatic aesthetics new trends. *Vestnik of the Orenburg State University*, 7(168), 119–123. (In Russian).
- Nekrasova, E. A. (1995). *Essays on the history of the language of Russian poetry of the 20th century: figurative means of poetic language and their transformation*. Moscow: Nauka Publ. (In Russian).
- Shmelyova, T. V. (2010). Rap text as a new reality of Russian verbal culture. *Russian speech in the contemporary paradigm of linguistics: Proceedings of the International Scientific Conference, Pskov, April 22–24, 2010. Vol. 2* (pp. 158–163). Pskov: Pskov State Pedagogical University Publ. (In Russian).
- Tulnova, M. A. (2013). On the methods of localizing texts of global culture. *Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University*, 1(76), 4–7. (In Russian).
- Zavalishin, A. Yu., & Kostyurina, N. Yu. (2020). Russian rap culture: Approaches to research. *Journal of Integrative Cultural Studies*, 2(1), 60–68. <https://doi.org/10.33910/2687-1262-2020-2-1-60-68> (In Russian).
- BED (2004). Kuznetsov, S. A. (Ed.). *Big explanatory dictionary of the Russian language*. St. Petersburg: Norint Publ. (In Russian).

Sources

- Даль, В. И. (1909). *Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. Т. 4: С–V*. Санкт-Петербург, Москва: Т-во М. О. Вольф.
- Жеребило, Т. В. (2010). *Словарь лингвистических терминов*. Назрань: Пилигрим.
- Квятковский, А. П. (1966). *Поэтический словарь: около 670 терминов*. Москва: Советская энциклопедия.
- КЛЭ (1968). *Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 5: Мурари – Припев*. Москва: Советская энциклопедия.
- Лагута, О. Н. (1999). *Учебный словарь стилистических терминов. Практические задания. Ч. 1: Учебно-методическое пособие*. Новосибирск: Новосибирский государственный университет.
- ЛитЭс (1987). *Литературный энциклопедический словарь*. Москва: Советская энциклопедия.
- ЛЭ (1925). *Литературная энциклопедия. Словарь литературных терминов: в 2 т. Т. 2*. Москва, Ленинград: Л. Д. Френкель.
- ЛЭ (1934). *Литературная энциклопедия: в 11 т. Т. 8: От Немецкий язык до Плутарх*. Москва: ОГИЗ РСФСР, Советская энциклопедия.
- ЛЭТиП (2003). *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Москва: Интелвак.
- Матвеева, О. С. (2010). *Полный словарь лингвистических терминов*. Ростов-на-Дону: Феникс.
- Поэтика (2008). *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий*. Москва: Издательство Кулагиной.
- Розенталь, Д. Э., & Теленкова, М. А. (1985). *Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя*. Москва: Просвещение.
- СОШ (1992). Ожегов, С. И., & Шведова, Н. Ю. *Толковый словарь русского языка*. Москва: Азъ.
- Тимофеев, Л. И. (1974). *Словарь литературоведческих терминов*. Москва: Просвещение.
- ШЭС (2013). *Русский язык: школьный энциклопедический словарь*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет.
- ЭСС (2005). *Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты*. Москва: Флинта, Наука.
- BLE (1968). *Brief literary encyclopedia: in 9 vols. Vol. 5*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).
- Dal, V. I. (1909). *Explanatory dictionary of the living great Russian language: in 4 vols. Vol. 4: C–V*. St. Petersburg; Moscow: M. O. Wol'f Publ. (In Russian).
- DOSH (1992). Ozhegov, S. I., & Shvedova, N. Yu. *Explanatory Dictionary of the Russian Language*. Moscow: Az Publ. (In Russian).
- EDB (2005). *Encyclopedic dictionary-reference book. Expressive means of the Russian language and speech errors and omissions*. Moscow: Flinta Publ., Nauka Publ. (In Russian).
- Kvyatkovsky, A. P. (1966). *Poetic dictionary: about 670 terms*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).
- Laguta, O. N. (1999). *Educational dictionary of stylistic terms. Practical tasks. Part 1: Study guide*. Novosibirsk: Novosibirsk State University Publ. (In Russian).
- LE (1925). *Literary encyclopedia. Dictionary of literary terms: in 2 vols. Vol. 2*. Moscow, Leningrad: L. D. Frenkel Publ. (In Russian).
- LE (1934). *Literary encyclopedia: in 11 vol. Vol. 8: From Deutsch to Plutarch*. Moscow: OGIZ RSFSR Publ., Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).
- LED (1987). *Literary encyclopedic dictionary*. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya Publ. (In Russian).
- LETC (2003). *Literary encyclopedia of terms and concepts*. Moscow: Intelvak Publ. (In Russian).
- Matveeva, O. S. (2010). *Full dictionary of linguistic terms*. Rostov-on-Don: Feniks Publ. (In Russian).
- Poetics (2008). *Poetics: dictionary of current terms and concepts*. Moscow: Kulagina Publ. (In Russian).
- Rosenthal, D. E., & Telenkova, M. A. (1985). *Dictionary and reference book of linguistic terms: teacher's book*. Moscow: Prosveshchenie Publ. (In Russian).
- SED (2013). *Russian language: school encyclopedic dictionary*. St. Petersburg: St. Petersburg State University Publ. (In Russian).
- Timofeev, L. I. (1974). *Dictionary of literary terms*. Moscow: Prosveshchenie. (In Russian).
- Zherebilo, T. V. (2010). *Dictionary of linguistic terms*. Nazran: Pilgrim Publ. (In Russian).

Для цитирования:

Кочерова, О. М., & Заика, В. И. (2025). Оксюморон в рэп-текстах. *VERBA. Северо-Западный лингвистический журнал*, 1(15), 53–65. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-53-65](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-53-65)

For citation:

Kocherova, O. M., & Zaika, V. I. (2025). Oxymoron in rap lyrics. *VERBA. North-West linguistic journal*, 1(15), 53–65. [https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1\(15\)-53-65](https://doi.org/10.34680/VERBA-2025-1(15)-53-65) (In Russian).