

Противоречивость и необычность противопоставляемых в оксюморе лексических единиц обеспечивает неоднозначность его трактовки, сталкивает противоположные точки зрения.

– *Почему вы требуете развода?*

– *У нас с женой одинаковые желания.*

– *Но это же прекрасно!*

– *Вот уж нет! Мы оба хотим главенствовать в семье...* [2].

Сочетание слов «оба главенствовать» употреблено для контрастности содержания, помогает создать комический эффект.

Таким образом, значение алогизма в культуре речи понимается как логическая ошибка, а в экспрессивной стилистике и риторике ему приписывается статус стилистического приема, который представляет собой умышленное нарушение в литературном произведении логических связей.

Литература

1 Ефремова, Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс] / Т. Ф. Ефремова. – Режим доступа : <https://www.efremova.info> – Дата доступа : 12.04.2022.

2 Анекдоты.ру [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://anekdoty.ru>. – Дата доступа : 12.04.2022.

А. И. Копнинова

Науч. рук. Е. Л. Гречаникова,

ст. преподаватель

«ДВАДЦАТЬ СОНЕТОВ К МАРИИ СТЮАРТ» ИОСИФА БРОДСКОГО: К ВОПРОСУ О ТРАНСФОРМАЦИИ ЖАНРА

Сонет – один из канонических жанров художественной литературы, что предполагает ряд формальных и содержательных правил и предписаний: высокий стиль, строгое сюжетно-композиционное строение («тезис – антитезис – синтез – развязка»), 14-й стих (либо дистих) содержит «сонетный ключ», синтаксически и семантически завершённые строфы, отсутствие лексических повторов, точность и звонкость рифм и т. п. [2].

В цикле «20 сонетов к Марии Стюарт» И. Бродского можно наблюдать выход за границы жанрового канона, трансформацию жанра сонета:

– намеренное игнорирование синтаксической и смысловой завершённости строф, анжамбеман: «...и так как “*всё бывшее ожило // в отжившем сердце*”, в старое жерло» [1];

– выход типов рифмовки за рамки жанрового канона (например, использование в рамках одного текста «схем» рифмовки различных «национальных» вариантов сонета);

– наличие неточных рифм («*мы тоже*» – «*макинтоше*» [1]);

– отсутствие репрезентативного деления на строфы (например, в VII, XII, XIV, XVI и XVIII сонетах наблюдаем деление сонета на 2 строфы из 8 и 6 стихов);

– намеренное повторное использование лексем: «...поднимет старое, по сути, дело: // ему-то вообще какое дело» [1];

– наличие разрушающих «чистоту» жанрового канона, «снижающих» стиль элементов: просторечия («*сюды*»), клишированные книжные обороты («*на склоне лет*»), устаревшие слова («*опричь*»), стилистически сниженная и нецензурная (обценная) лексика («*скоты*», «*бл*дь*») и пр.;

– использование элементов техники потока сознания: «*Мари, я видел мальчиком, как Сара // Леандер шла топ-топ на эшафот*» [1].

Таким образом, в «20 сонетах к Марии Стюарт» И. Бродский осознанно трансформирует жанровый канон, иронически обыгрывая и намеренно разрушая его.

Литература

1 Бродский, И. А. 20 сонетов к Марии Стюарт [Электронный ресурс] / И. А. Бродский. – Режим доступа : <https://brodskiy.su/>. – Дата доступа : 09.04.2022.

2 Плавский, З. И. Четырнадцать магических строк [Электронный ресурс] / З. И. Плавский. – Режим доступа : <http://svr-lit.ru/>. – Дата доступа : 09.04.2022.

К. Н. Мареш

Науч. рук. **С. Н. Бойкова,**

ст. преподаватель

ГАЛЛИЦИЗМЫ В РОМАНАХ ИВАНА ТУРГЕНЕВА

Иноязычные слова и словосочетания занимают важное место в художественной литературе в качестве языковых средств. Заимствования также используются как средство создания литературного портрета персонажей, для семантической детализации.

В романах И.С. Тургенева «Новь», «Отцы и дети», «Дым», «Накануне» широко представлена иноязычная лексика, но больше всего в романах встречаются галлицизмы, или заимствования из французского языка.

Активное употребление французских слов во второй половине XIX века связано с популярностью этого языка среди дворянства, поэтому для создания образов своих героев И. С. Тургенев правомерно включал галлицизмы в текст своих произведений. Поскольку это было связано с модой, то большинство заимствований из французского относится к названиям одежды, наименованиям тканей и т. д.: «Он [Матвей Ильич – К. М.] подал палец Ситникову и улыбнулся ему, но уже отвернув голову; даже самой Кукишиной, явившейся на бал безо всякой **кринолины** и в грязных перчатках, он сказал: “*Enchante*”» [1, с. 210]; «*Какая-то женщина в старом **салоне** и стоптанных сапогах сжалилась, наконец, нао Берсеневым и указала ему квартиру Инсарова*» [1, с. 28]. Также в произведениях И. С. Тургенева имеют место заимствованные названия тканей: *барезж, драдедам, тарлатан*: «*Платье из коричневого **драдедама** было очень просто*» [2, с. 343]; «*На Одинцовой было легкое **барезжевое** платье*» [1, с. 229]; «*На ней было легкое **барезжевое** платье, очень простенькое и очень миленькое*» [2, с. 241]; «*Когда она вышла к нему в белом **тарлатановом** платье, он так и ахнул*» [2, с. 46].

Таким образом, многие слова из французского языка у И. С. Тургенева связаны с отличительными чертами изменения моды XIX века. Во время написания произведений указанная лексика входила в активный запас русского дворянства, но для современных носителей русского языка она является непонятной, требует лингвистического комментария, как минимум – объяснения значения.

Литература

1 Тургенев, И. С. Накануне. Отцы и дети / И. С. Тургенев. – Москва : Химия, 1981. – 336 с.

2 Тургенев, И. С. Собрание сочинений в двенадцати томах / И. С. Тургенев. – Москва : Художественная лит., 1976. – Том 4. – 480 с.