ФИЛОЛОГИЯ

(шифр научной специальности: 5.9.8)

Научная статья
УДК 81
doi: 10.18522/2070-1403-2025-112-5-149-155

ЭКСПРЕССИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ ОКСЮМОРОНА И АНТИТЕЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ Э.М. РЕМАРКА

© Надежда Олеговна Линке
Кубанский государственный университет, г. Краснодар, Россия
linke16@list.ru

Аннотация. На материале художественных текстов романа Э.М. Ремарка «На Западном фронте без перемен» рассматривается экспрессивность через призму использования оксюморона и антитезы как стилистических приемов, создания эмоциональной напряженности и выражения сложных чувств персонажей романа. Эти фигуры речи выступают не только средствами художественной выразительности, но и рефлекторами глубинной сути войны, разрушая традиционные понятия добра и зла, жизни и смерти. Контрастный эффект достигается путем создания алогичного контекста, в котором противоречащие друг другу слова открывают новые смыслы и создают шокирующие образы.

Ключевые слова: экспрессивность, эмоции, чувства, стилистическая фигура, оксюморон, антитеза, художественный текст.

Для цитирования: Линке Н.О. Экспрессивный потенциал оксюморона и антитезы в художественной прозе Э.М. Ремарка // Гуманитарные и социальные науки. 2025. Т. 112. № 5. С. 149-155. doi: 10.18522/2070-1403-2025-112-5-149-155

PHILOLOGY

(specialty: 5.9.8)

Original article

The expressive potential of oxymoron and antithesis in the fiction of E.M. Remarque

© Nadezhda O. Linke
Kuban State University, Krasnodar, Russian Federation
linke16@list.ru

Abstract. Using the material of the fiction texts of E.M. Remarque's novel “All Quiet on the Western Front”, expressiveness is considered through the prism of using oxymoron and antithesis as stylistic devices, creating emotional tension and expressing complex feelings of the novel's characters. These figures of speech act not only as means of artistic expressiveness, but also as reflectors of the deep essence of war, destroying traditional concepts of good and evil, life and death. The contrast effect is achieved by creating an illogical context in which contradictory words open up new meanings and create shocking images.

Key words: expressiveness, emotions, feelings, stylistic figure, oxymoron, antithesis, fiction.

For citation: Linke N.O. The expressive potential of oxymoron and antithesis in the fiction of E.M. Remarque. *The Humanities and Social Sciences.* 2025. Vol. 112. No 5. P. 149-155. doi: 10.18522/2070-1403-2025-112-5-149-155

Введение

Жизнь каждого человека связана с эмоциями, с внутренней силой, которые оказывают сильное влияние на его жизнь, здоровье и отношения с окружающими его людьми. В научном плане эмоции всегда вызывали особый интерес у исследователей, поскольку они являются своего рода ключом к пониманию личности человека. Тем не менее, единая трактовка психологической теории эмоций в научных исследованиях до настоящего пока еще не имеет места. Данный пробел отмечается, по нашим наблюдениям, и в лингвистике, включающей и вопросы отображения данной категории, для исследования которой мы выбрали художественные тексты прозы немецкого писателя Эриха Марии Ремарка. Этот писатель, по мне-

нию многих отечественных и зарубежных литераторов и языковедов, является одним из значимых в немецкой литературе.

Своеобразие колорита и смысловая глубина его прозы помогают читателю намного глубже воспринимать и чувствовать окружающую его действительность, понимать ее, радоваться и грустить. Его роман «На Западном фронте без перемен» – «Im Westen nichts Neues» (1929) признан одним из шедевров антивоенных произведений мировой литературы XX века и манифестом «потерянного поколения». Глубокий лингвистический анализ художественных текстов его романа свидетельствует не только об особом индивидуально-авторском стиле, но и о своеобразии смысловых в них реализаций. Эмоциональное воздействие на читателя представленных в них картин обусловлено их своеобразным представлением и предельной экспрессивностью, что позволяет читателю воочию увидеть и прочувствовать ужасы, абсурд и экзистенциальную травму войны.

Актуальность исследования видится в отсутствии широкого дескриптивного анализа функционального аспекта оксюморона и антитезы как инструментов формирования экспрессивности в тексте, что сфокусировало бы внимание на соответствующей характерной черте лексической единицы и придало бы ей дополнительную яркость и значимость [14]. Цель исследования заключается в лингвистическом анализе функций и специфики использования оксюморона и антитезы как синтаксических средств создания экспрессивности в романе и определении их потенциала в раскрытии идейно-тематического содержания произведения (абсурд войны, психологическая травма «потерянного поколения»). Практическим материалом послужили примеры из художественных текстов романа. В работе использовались такие методы как системный и контекстуальный анализ; дескриптивный метод с привлечением приемов наблюдения, интерпретации, сопоставления, обобщения и сплошной выборки языкового материала.

Обсуждение

Исследования в области экспрессивности речевых произведений начинаются с середины 50-х гг. XX в. В лингвистике имеют место, как известно, различные подходы к трактовке понятия экспрессивности. Мы придерживаемся позиции В.А. Масловой, которая понимает под экспрессивностью систему использованных в нём языковых средств, позволяющую наиболее выразительно представить содержание текста и отношение автора к нему и тем самым усилить воздействие на эмоциональную, интеллектуальную и волевую сферы реципиента [6].

Стилистические фигуры, к которым относятся оксюморон и антитеза, осознанно используются говорящим как приемы, организующие саму речь и усиливающие ее выразительность и воздействие на реципиента. Одной из таких стилистических фигур, соединяющей два понятия, «противоречащих друг другу, логически исключающих одно другое» [9, с. 241], создающих в текстах романа эффект парадоксальности и семантической напряженности, является оксюморон, который трактуется часто и как разновидность антитезы (противопоставления), но на уровне словосочетания [10]. Его присутствие отмечается часто в названиях книг, например: романы «Bruder und Schwester» – «Брат и сестра» Л. Франка, «Der Himmel kennt keine Günstlinge» – «Жизнь взаймы», «Im Westen nichts Neues» – «На Западном фронте без перемен» Э.М. Ремарка, «Записки покойника» М. Булгакова, «Бешеные деньги» А.Н. Островского, «Горячий снег» Ю. Бондарева, пьеса «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского и многие др.; названиях фильмов: «Обыкновенное чудо» М. Захарова, «Старый новый год» Н. Ардашникова и О. Ефремова, «Назад в будущее», «Завтра была война» Ю. Кары; в рекламных слоганах, стихах и т.д.

Присутствие данной стилистической фигуры в монологах и диалогах персонажей романа «На Западном фронте без перемен» свидетельствует об их внутреннем психологическом состоянии. Например, Пауль Боймер – главный персонаж романа, от лица которого ведётся повествование, – рассуждает о своем положении и тех ужасах войны, с которыми ему пришлось столкнуться в юном возрасте: *«Auch jetzt geht es mit Feuereifer daran, ein Idyll zu schaf-*

fen, ein Idyll des Fressens und Schlafens natürlich» [15]. *«Вот и сейчас мы с рвением трудимся над тем, чтоб создать себе идиллию, – разумеется, идиллию в смысле «жратвы» и сна»* [8]. В данном контексте речь идет об относительно спокойном периоде на фронте. Воспользовавшись, этим солдаты пытаются обустроить свой короткий быт («Idyll»), но их основные потребности (еда, сон) война и государственная машина довели до примитивного, животного уровня. В данном случае «ein Idyll des Fressens und Schlafens» оксюморон соединяет мирное понятие «идиллия», которое ассоциируется в сознании человека с гармонией или природой, с грубыми, физиологическими действиями «fressen» – «жрать» и «schlafen» – «спать». Присутствие оксюморона подчеркивает «горькую иронию» над тем, насколько глубоко война исказила простое и милое каждому человеку представление о счастье и покое. Прежнее понимание «идиллии» переформатировано войной. Теперь «идиллия» каждого солдата – временное отсутствие смерти и возможность спокойно поесть и поспать.

Оксюморон показывает парадоксальность описываемого явления, вследствие того, что является «фигурой речи, соединяющей два антонимичных понятия или два слова, противоречащих друг другу по смыслу» [1, с. 286]. Оксюморон у Э.М. Ремарка – не просто стилистический прием, а отражение самой сути опыта войны, где традиционные понятия добра, зла, жизни, смерти, красоты, уродства теряют смысл и сталкиваются в неразрешимом противоречии. Это главный источник экспрессивности – эмоциональной напряженности, шокирующей силы и глубины переживаний, передаваемых читателю. По нашим наблюдениям, автор прибегает к его употреблению при описании самых различных событий, что позволяет нам выделить основные *темы, идеи, проблемы* романа. Большую часть произведения занимают картины поля боя, описания природы в период войны и детализация конкретных событий, например: «*Wenn der Wind zu uns herüberweht, bringt er den Blutdunst mit, der schwer und widerwärtig süßlich ist»* [15]. «Когда ветер дует на нас, он приносит с собой кровавый чад, густой и отвратительно сладковатый» [8]. Лингвосемантический анализ контекста позволяет отметить наличие отрицания семантики одного слова другим «*widerwärtig süßlich*», обеспечивающее расстановку акцента на входящей в состав оксюморона лексической единице, позволяющей писателю именно на ней сконцентрировать внимание читателя. Экспрессивный потенциал этой фигуры речи максимально воздействует на обоняние реципиента, извращает естественный сладкий запах, связанный с жизнью – фрукты, цветы, реформируя его в физиологически отталкивающий запах смерти и трупного разложения.

Из представленного выше описания складывается еще и категория оценки войны и ее последствий: *Wir sind gefühllose Tote, die durch einen Trick, einen gefährlichen Zauber noch laufen und töten können* [15]. *Мы бесчувственные мертвецы, которым какой-то фокусник, какой-то злой волшебник вернул способность бегать и убивать* [8]. Отметим также, что оксюморон часто используется в сочетании с другими тропами и фигурами речи. Например, в приведенном примере еще живые люди «*Wir*», солдаты – практически уже мертвецы «*Tote»*, но еще не потеряли способности убивать «*die ... laufen und töten können*». Причем подобное «превращение» присутствует и в сознании оказавшегося в водовороте войны главного персонажа. Присутствие метонимии в начале предложения «*Wir sind gefühllose Tote*» сразу же погружает читателя в военную реальность, оксюморон, создающий парадокс, переплетается с антитезой и градацией «*Tote*», «*laufen und töten*» и привносит в смысловую нагрузку нагнетающий эффект.

Интерес вызывает и пример, в котором оксюморон используется для характеристики персонажа. Пауль Боймер, оказавшись в «вагонном» госпитале, сразу же замечает энергичную сестру милосердия, с одной стороны, молодую и приятную, а с другой стороны, требовательную, не потерявшую чувства юмора: *«Das Weib ist trotzdem ein Folterknecht, es zwingt mich alles zusagen»* [15]. «*И все-таки эта женщина – сущий палач: она заставляет меня говорить все»* [8].

В данном контексте семантика слова *das Weib* довольно простовата или даже несколько пренебрежительна, но в сознании почти каждого немца она ассоциируется с заботой, чисто-

той и уютом. В данном случае эти качества присущи и сестре милосердия, которая бережно и тепло заботиться о всех раненых. Контрастная же семантика слова *der Folterknecht* (палач, мучитель) – «*палач*» (в средние века) пробуждает в воображении читателя картины жестокости, пыток, причинения боли и страданий. Объединение этих понятий в одном лице – несовместимый парадокс, наличие большого внутреннего дискомфорта и психологического насилия, которое испытывает рассказчик. С помощью оксюморона писатель доносит до сознания читателя глубину искаженности восприятия реальности солдатом, вернувшимся с фронта. Обычные гигиенические процедуры, которые ежедневно приходится выполнять медсестре, для него превращаются в «пытку». Оксюморон гиперболизирует его восприятие, превращая заботливую медсестру в фигуру мучителя, ярко выражая абсурдность его положения, интенсивность его страданий и пропасть между его внутренним миром и внешней реальностью тыла.

В текстах романа довольно тонко и эстетически оправданно используется весь перечень контрастных изобразительно-выразительных средств, включая и антитезу (*греч.* antithesis – противоположение), стилистическую фигуру, служащую для усиления выразительности речи путем резкого противопоставления понятий, мыслей, образов [9, с. 26]. Антитеза рассматривалась в одном из основных разделов классической риторики как особое языковое «украшение» и являлась объектом изучения наряду с другими риторическими фигурами и стилями речи [13]. В своей работе «Французская стилистика» Ш. Балли высказывает мнение, что данная стилистическая фигура в самом широком смысле этого слова – не что иное, как продолжение и развитие свойственной человеческому уму тенденции к противопоставлению понятий. Эта стилистическая фигура является убедительным примером того, что стилевые приемы воспроизводят и «эстетизируют» естественные тенденции речи [2].

По мнению большинства лингвистов, антитеза относится к наиболее характерным приемам абстрактного или «интеллектуального стиля», а семантика антитезы состоит в противопоставлении таких мыслей, выраженных словесно, которые необходимо как-то выделить или подчеркнуть в художественном тексте [5]. По словам А.Н. Гвоздева, антитеза «служит исключительно ярким средством изображения и характеристики лиц, предметов, событий путем их сопоставления с противоположными лицами, событиями...» [4, с. 54]. Ее эстетическая значимость, по мнению А.В. Филиппова, заключается в том, что обе части этой фигуры контраста взаимно освещают одна другую; мысль выигрывает в силе; при этом мысль выражается в сжатой форме, и это также увеличивает ее выразительность [12].

Нельзя не отметить значительную противоречивость информации об антитезе, а также отсутствие единого подхода в толковании этого понятия в терминологических словарях. «Антитеза была широко распространена еще в античные времена, когда большую роль в государственной, общественно-политической и творческой жизни играло ораторское искусство» [3, с. 49]. В текстах романа она характеризуется как «явная» [11, с. 88], основанная на четком противопоставлении как простых (однокомпонентных), так и сложных (многокомпонентных) знаков, с помощью которых в языке происходит своеобразное выделение, разграничение и ограничение различного рода «континуумов», «семантических пространств» (температуры, цвета, времени, пространства, эстетической и этической оценки и т.д.)» [7, с. 45]. В художественных текстах романа нами установлены такие функции антитезы как контрастная характеристика внешнего облика и поведения персонажей, представление их состояния, душевных переживаний, социальное расслоение, противопоставление различных предметов, событий или явлений.

Лингвистический анализ названия романа демонстрирует ее присутствие, направленное на усиление экспрессивности и его идейную глубину. Наличие контраста «чем спокойнее звучит название, тем ужаснее воспринимается содержание» позволяет создать нужный эмоциональный взрыв, превратить роман не в простой рассказ о войне, а в памятник «потерянному поколению». Название романа перекликается с лаконичными формулировками немецких военных сводок периода Первой мировой войны. Сухость фразы гласит о стабильности и контроле положения на фронте. Однако ее надуманную лживость писатель трансформирует

в горькую правду: фронт – это голодные солдаты, у многих из них гниющие, разлагающиеся и зловонные раны, поблизости трупы, которые обгладывают крысы, для смены грязной оборванной униформы приходится пользоваться обмундированием, снятым с трупов. Окопная жизнь – это настоящий ад: бомбежки, мучения, безысходность, газовые атаки, психологические травмы и т.д. Даже после массовых смертей фронт не сдвигается – война ради войны.

Присутствием антитезы в названии романа писатель выносит сжатый приговор войне, которая низвергает мифы о «героизме фронта», а самого читателя делает свидетелем правды, которую скрывают сводки «nichts Neues – без перемен». Ярким примером контрастной характеристики внешнего облика персонажа в романе является Тьяден, один из друзей Пауля Боймера, служивший с ним в одной роте. Пауль описывает его следующим образом: *«Tjaden, ein magerer Schlosser, so alt wie wir, der größte Fresser der Kompanie. Er setzt sich schlank zum Essen hin und steht dick wie eine schwangere Wanze wieder auf»* [15]. *«Тьяден, слесарь, тщедушный юноша одних лет с нами, самый прожорливый солдат в роте, – за еду он садится тонким и стройным, а поев, встаёт пузатым как насосавшийся клоп»* [8]. Перед глазами читателя образ «юноши» до (*тонкий и стройный*) и после (*пузатый как насосавшийся клоп*) поглощения пищи. Содержание контекста, вызывающее у читателя смех, а одновременно отвращение и жалость, подчеркивает деградацию и утрату человеческого достоинства в условиях жестокой войны.

Антитеза в художественных текстах романа является также средством контрастной характеристики состояния и душевных переживаний персонажей. Писатель использует в художественном тексте речевые средства, которые обретя соответствующую экспрессивность и образность, представляют противоречивость как объективной, так и субъективной реальности: «*Während sie noch schrieben und redeten, sahen wir Lazarette und Sterbende; – während sie den Dienst am Staate als das Größte bezeichneten, wussten wir bereits, dass die Todesangst stärker ist»* [15]. *«Они всё ещё писали статьи и произносили речи, а мы уже видели лазареты и умирающих; они всё ещё твердили, что нет ничего выше, чем служение государству, а мы уже знали, что страх смерти сильнее»* [8]. В данном случае двойная антитеза (*они твердили* – тыл, власти, пропагандисты */ мы видели фронт* – солдаты) резко противопоставляет два лагеря людей: те, кто поддерживает войну и те, кто вынужден от нее страдать. Ее присутствие подчеркивает, что солдаты обрели твердое, неискоренимое знание, которое навсегда будет отделять их от прежней жизни и от правящей верхушки.

Это наглядно подтверждает и последующий пример: «*Ja, denke ich bitter, so sind wir, so sind sie, die armen Leute. Sie wagen nicht nach dem Preise zu fragen und sorgen sich eher furchtbar darüber; aber die andern, die es nicht nötig haben, die finden es selbstverständlich, vorher den Preis festzulegen. Bei ihnen wird der Arzt auch nicht unfreundlich sein»* [15]. *«Да, думаю я с горечью, так уж повелось у нас, так уж повелось у них – у бедняков. Они не смеют спросить о цене, они лучше будут мучиться, но не спросят; а те, другие, которым и спрашивать-то незачем, они считают вполне естественным договариваться о цене заранее. И врач на них не рассердится»* [8]. Солдаты видят и хорошо понимают наличие социального расслоения и несправедливости. Антитеза противопоставляет не просто финансовое положение, а глубину социального неравенства и его психологическое воздействие. Контраст в поведении «*бедные не смеют*», а «*богатые считают естественным*» демонстрирует разницу в статусе и достоинстве. Используя экспрессивный потенциал стилистической фигуры, автор акцентирует внимание читателя на том, что война не стирает, а часто обнажает и усугубляет классовые противоречия.

Выводы

Таким образом, в языке художественной литературы, помимо стилистически окрашенной лексики, имеют место и другие средства выразительности, в том числе и стилистические фигуры оксюморон и антитеза – особые формы синтаксических конструкций, усиливающие воздействие речи на адресата. Эти фигуры речи являются средством построения алогичного контекста путем реализации противоречивого словосочетания. В художественных текстах

романа «На Западном фронте без перемен» оксюморон создает контрастные и шокирующие образы войны, в которой тесно переплетаются покой и хаос, жизнь и смерть, раскрывает внутренний мир персонажей, формируя особую атмосферу, присущую творчеству Э.М. Ремарка. Оксюморон функционирует взаимно и с другими стилистическими приемами, например, с антитезой, используемой для экспликации доказательности или опровержения аргумента, что неизбежно требует от писателя предварительного рассмотрения внутренних противоречий проблемы, их разрешения в ходе дискуссии и таким путем убедить читателя в своей правоте. У Ремарка антитеза обнажает ужас и абсурд вследствие резкого противопоставления состояний (*худой/толстый*), мест (*лазарет/могила*), понятий (*чисто/хорошо*), использования грубых или циничных сравнения (*клоп*, *массовая могила*), вызывая у читателя гамму чувств – горькую усмешку, отчаяние, гнев, жалость к измученным войной солдатам, горькую иронию, заставляя его увидеть войну без прикрас, глазами «потерянного поколения».

Список источников

1. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е, стереотип. М.: Эдиториал УРСС, 2004. 576 с.
2. *Балли Ш.* Французская стилистика / Пер. с фр. К.А. Долинина; Под ред. Е.Г. Эткинда; Вступ. статья Р.А. Будагова. М.: Изд-во иностранной литературы, 1961. 394 с.
3. *Бочина Т.Г.* Стилистика контраста: Очерки по яз. рус. пословиц. Казань: Изд-во Казанского университета, 2002. 194 с.
4. *Гвоздев А.Н.* Очерки по стилистике русского языка. М.: Просвещение, 1965. 408 с.
5. *Корнилова Л.А.* Структурно-функциональная характеристика антитезы (на материале английского и русского языков) // Вестник Тамбовского Университета. Серия: Гуманитарные науки: Научно-теоретический и прикладной журнал широкого профиля. Тамбов. 2011. Вып. 5 (97). С. 241–244.
6. *Маслова В.А.* Лингвистический анализ текста. Экспрессивность: Учебник для вузов / Под ред. У.М. Бахтикиреевой. 2-е изд., перераб. и доп. М.: Изд-во Юрайт, 2025. 201 с.
7. *Новиков Л.А.* Типы антонимов в русском языке (структурная классификация) // Русский язык в школе. 1973. № 4. С. 69–76.
8. *Ремарк Э.М.* На Западном фронте без перемен / Пер. с нем. Ю. Афонькина. М.: Правда, 1959. 173 с.
9. *Розенталь Д.Э., Теленкова М.А.* Словарь-справочник лингвистических терминов. Изд. 2-е, испр. и доп. М., Просвещение, 1976. 543 с.
10. *Сковородников А.П.* Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка: Опыт системного исследования. Томск: Изд-во Томского университета, 1981. 255 с.
11. *Торосян М.С.* Феномен контраста в аспекте концептуальной организации художественного текста: На материале послевоенной прозы // Дис. канд. филол. наук. Ставрополь, 2005. 184 с.
12. *Филиппов А.В., Романова Н.Н.* Публичная речь в понятиях и упражнениях: справочник. М.: Академия, 2002. 160 с.
13. *Фрейденберг О.М.* Античные теории языка и стиля. М.–Л.: Соцэкгиз, 1996. 344 с.
14. *Яшина Е.А.* Оксюморон как средство создания алогизма в художественном тексте // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2010. Т. 12. № 5(3). С. 826–831.
15. *Remarque E.M.* Im Westen nichts Neues. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. 215 s.

References

1. *Akhmanova O.S.* Dictionary of linguistic terms. 2nd ed., stereotype. M.: Editorial URSS, 2004. 576 p.
2. *Bally Sh.* French stylistics / Translated from French by K.A. Dolinin; Ed. by E.G. Etkind; Introduction by R.A. Budagov. M.: Publishing house of foreign literature, 1961. 394 p.
3. *Bochina T.G.* Stylistics of contrast: Essays on the language of Russian proverbs. Kazan: Publishing house of Kazan. University, 2002. 194 p.
4. *Gvozdev A.N.* Essays on the stylistics of the Russian language. M.: Education, 1965. 408 p.
5. *Kornilova L.A.* Structural and functional characteristics of antithesis (based on English and Russian languages) // Bulletin of Tambov University. Series: Humanities: Scientific, theoretical and applied journal of a wide profile. Tambov. 2011. Issue. 5 (97). P. 241–244.
6. *Maslova V.A.* Linguistic analysis of the text. Expressiveness: textbook for universities / Edited by U.M. Bakhtikireyeva. 2nd ed., revised. and enlarged. M.: Yurait Publishing House, 2025. 201 p.
7. *Novikov L.A.* Types of antonyms in the Russian language (structural classification) // Russian language at school. 1973. No. 4. P. 69–76.
8. *Remarque E.M.* All Quiet on the Western Front / Translated from German by Yu. Afonkina. M.: Pravda, 1959. 173 p.
9. *Rosenthal D.E., Telenkova M.A.* Dictionary and Reference Book of Linguistic Terms. Handbook for Teachers. 2nd ed., corr. and add. M., Prosveshchenie, 1976. 543 p.
10. *Skovorodnikov A.P.* Expressive Syntactic Constructions of the Modern Russian Literary Language: An Experience of Systems Research. Tomsk: Tomsk University Press, 1981. 255 p.
11. *Torosyan M.S.* The Phenomenon of Contrast in the Aspect of the Conceptual Organization of a Fiction Text: Based on Post-War Prose // PhD of Philology Dis. Stavropol, 2005. 184 p.
12. *Filippov AV, Romanova N.N.* Public Speech in Concepts and Exercises: Handbook. M.: Academy, 2002. 160 p.
13. *Freidenberg O.M.* Ancient Theories of Language and Style. M.–L.: Sotsekgiz, 1996. 344 p.
14. *Yashina E.A.* Oxymoron as a Means of Creating Alogism in a Fiction Text // Bulletin of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. 2010. Vol. 12. No. 5 (3). P. 826–831.
15. *Remarque E.M.* Im Westen nichts Neues. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1971. 215 s.

Статья поступила в редакцию 15.07.2025; одобрена после рецензирования 25.07.2025; принята к публикации 25.07.2025.
The article was submitted 15.07.2025; approved after reviewing 25.07.2025; accepted for publication 25.07.2025.