

аксиологические и ассоциативные представления). Стилистически маркированные (слова с эмоционально-экспрессивной окраской: *pudermanik, spódniczka, zauszniczka, pończoszki, wstążeczka, kitka*; стилистические синонимы: *polska szata – polskie ubranie, czamara – czamarka – sukmana – taratatka*) и немаркированные названия предметов и деталей одежды создают экспрессию произведения, воздействуют на процессы понимания и восприятия читателем художественного пространства, созданного А. Мицкевичем.

Ключевые слова: лексика одежды, стилистически маркированные средства, художественный текст, польский язык, Адам Мицкевич.

УДК 811. 112. 2'42: 82-32

Ірина Гоштанар  
(Херсон)

### **ХУДОЖНІЙ ПРОСТІР І ЙОГО ФУНКЦІЇ В АКТУАЛІЗАЦІЇ КОНЦЕПТУ KRIEG У ВОЄННІЙ ПРОЗІ РЕМАРКА**

У статті розглянуто просторові характеристики оповідань Еріха Марія Ремарка про воєнне та повоєнне життя “втраченої генерації” після Першої світової війни. Зазначено, що за допомогою мовних засобів, трансформуючись у площинах свідомості автора, реальний простір відтворюється у вигляді художнього, який у кожного письменника є унікальним, не схожим на інші. Найчастотнішими вербалізаторами концепту *Krieg*, якому, як смисловій домінанті тексту, підпорядковані просторові характеристики оповідань збірки “*Der Feind*”, виступають іменник *Krieg* та дієслово *kriegen*.

З’ясовано, що простір у художніх творах автора конкретизований (прямі географічні вказівки, деталі в описах, пейзажах, які означають певну місцевість), але водночас поширюється на життя усіх народів, долю яких занапастила війна. Чітко простежується паралелі між моральним станом персонажів, їхнім настроєм, емоціями, які їх опановують та навколишньою природою. Окреслено локальні замкнені простори оповідань, а саме пересічні житла людей (кімнати, сільські хати) та лазарети, тюремні камери, де тримають арештантів, казарми. Незважаючи на негативні особливості цих локальних просторів, вони мають досить позитивну функцію, бо слугують місцем захисту від смерті (локуси захисту). Схарактеризовано найуживаніші репрезентанти просторових відношень в оповіданнях Е. М. Ремарка – іменники, що вказують на місце воєнних дій.

Ключові слова: художній простір, концепт, авторська модель світу, локальний простір.

**Постановка проблеми у загальному вигляді.** Аналіз художніх текстів, присвячених темам війни і миру, осмислення таких феноменів, як життя і смерть, мають поглибити рецептивний імунітет людини від насилля, знецінення людського життя. На особливу увагу заслуговує проблема відтворення когнітивної структури концепту KRIEG/ВІЙНА у світовій лінгвокультурі взагалі та німецькій зокрема.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** У сучасних лінгвістичних студіях спостерігається зростання інтересу дослідників до проблеми мовної репрезентації концепту ВІЙНА в різних лінгвокультурах (Л. Брославська, Л. Венедиктова, О. Головань, В. Крячко, О. Липина, Т. Першина та ін.).

Унаслідок динамічного оновлення наукових парадигм, у межах яких по-різному трактують один і той самий дослідницький об’єкт, не втрачає дискурсивної актуальності й проблема вивчення часово-просторових координат художнього твору. У сучасних дослідженнях (І. Довбня, С. Каширина, Н. Копистянська та ін.) організуюча функція часу та

простору розглядається як основна для прозового виду літератури [1, с. 321]. Художній простір, його видозміни залежно від естетичних намірів автора або тенденцій доби, що відбивається на особливому характері мовних ресурсів та способів їхньої контекстної організації, дає змогу скласти уявлення про авторський стиль письменника та простежити, як на його конструювання впливають домінантні у творчості автора концепти.

**Формулювання мети статті.** Мета наукової розвідки полягає у визначенні функцій художнього простору воєнної прози Е. М. Ремарка в розкритті концепту KRIEG, домінантного у творчості автора. У контексті нашої розвідки розглядатимемо концепт як одиницю пізнання й осмислення світу, що визначає специфіку авторського когнітивного стилю.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Воєнна проза Е. М. Ремарка – це історії про життєві долі молодих людей, які стали жертвами війни, та які рано пізнали смерть, а ті, які залишилися живими, були приречені на душевні муки. Конструювання хронотопів текстів збірки “*Der Feind*” (1930/31) ретельно продумане автором до деталей: часопростір цілком співзвучний домінантним настроям, акцентує емоційний стан героїв, які перебувають на війні. Е. М. Ремарк свідомо конструює такі хронотопи своїх оповідань, які корелюють зі смисловою домінантою – концептом KRIEG. Організація хронотопу й експресивно-емоційне тло на стилістичному рівні сприяють творенню відповідної атмосфери та посиленню враження.

Як засвідчив проведений аналіз, простір у художніх творах Е. М. Ремарка конкретизований (маємо прямі географічні вказівки, деталі в описах, пейзажах, які означають певну місцевість), але водночас поширюється на життя усіх народів, долю яких занастала війна. Так, до географічно визначених топосів у оповіданнях збірки “*Der Feind*” належать Німеччина (*Deutschland*) та Франція (*Frankreich*) початку XX ст. Усі події вимальовуються на фоні світових війн, знакових переломних етапів, глобальних змін у житті суспільства: “*Franzosen? Das waren Feinde, die getötet werden mußten, weil sie Deutschland zerstören wollten*” [3, с. 23 ].

Найчастотнішими вербалізаторами концепту KRIEG, якому, як смисловій домінанті тексту, підпорядковані просторові характеристики оповідань автора, виступають іменник *Krieg* та дієслово *kriegen*. У збірці “*Der Feind*” іменник *Krieg* уживається 77 разів та дієслово *kriegen* – 26: “*Im achten erfuhr er, daß der Krieg schon lange vorbei war...*” [3, с. 55].

Універсальною просторовою одиницею художніх творів Е. М. Ремарка, характерною для текстів збірки “*Der Feind*”, є *поле* (*das Feld*). Як географічна реалія, поле – це великий домінантний простір в оповіданнях “*Der Feind*”, “*Schweigen um Verdun*”, “*Josefs Frau*”, “*Die Geschichte von Annettes Liebe*”. Просторова одиниця “*das Feld*” набуває в цих оповіданнях символічної форми на означення поля бою (*das Schlachtfeld*) значної ділянки землі, простору, в межах якого відбуваються жакливі події. Наведемо кілька прикладів: “*Es ist der Charakter dieser schönen, schrecklichen Gegend, die immer Schlachtfeld gewesen ist und wo der Krieg jahrhundertlang seinen Abfall abgeladen hat...*” [3, с. 32]; “*Über diesen Feldern scheinen die verlorenen Jahre weiter zu bestehen, die Jahre, die nicht gewesen sind, die keine Ruhe finden – der Schrei der Jugend wurde zu früh erstickt, fand ein zu jähes Ende*” [3, с. 34].

У наведених прикладах йдеться про поле бою (*das Schlachtfeld*), де війна (*der Krieg*) відбирає життя у молодих солдат (*ein zu jähes Ende*). Отже, просторова одиниця “*das Feld*” отримує негативне значення поля смерті. Утім, як показує в своїх оповіданнях Е. М. Ремарк, ці поля бою можуть перетворитися у повоєнні часи на об’єкт спекуляції: “*Die Schlachtfelder sind zu Spekulationsobjekten geworden. Ein Unternehmer hat von der Regierung eine Genehmigung bekommen, alles wertvolle Metall zu sammeln. Dafür stellt er die Sucher an. Sie jagen nach allem, was Metallwert hat, alte Gewehre, Blindgänger, Bomben, Eisenbahnschienen, Drahtrollen, Spaten*” [3, с. 35]. Відчувається певне негативне ставлення автора до того, що так звані “шукачі” виробів з металу в гонитві за наживою “порушують спокій” загиблих на цих полях солдат, які б теж могли радіти життю та бути щасливими, якщо б не загинули на війні: “*Es ist einträgliches Geschäft, und viele der Sucher können sich bald ein Auto leisten*”; “*Es ist*

*immer dasselbe Bild, hundertmal, tausendmal; in der Herbstsonne liegt ein Soldat, ein paar vergammelte Lumpen, ein paar Knochen, ein Schädel, einiges an Ausrüstung mit einer rostigen Gürtelschnalle, einer Patronentasche. Auch er wäre sehr glücklich, jetzt noch am Leben zu sein“* [3, с. 38].

Лексичні одиниці негативного забарвлення (*ein paar vergammelte Lumpen, ein paar Knochen, ein Schädel*) створюють моторошний настрій, демонструючи, на що війна може перетворити людину, та застерігають від повторення безглуздої кривавої війни.

Якщо торкатися опису локальних замкнених просторів, то варто виділити окремі типи локальних просторів, які зустрічаються в оповіданнях Е. М. Ремарка “*Der Feind*”, “*Josefs Frau*”, “*Der junge Lehrer*”, “*Der Feind*”, “*Schweigen um Verdun*”. По-перше, це кімнати, сільські хати – звичайні пересічні житла людей. По-друге, це лазарети, тюремні камери, де тримають арештантів, казарми. Тип локального замкненого простору безпосередньо впливає на його функцію стосовно організації хронотопу для конструювання домінантного концепту Krieg.

Так, кімнати, сільські хати в оповіданнях “*Die Geschichte von Annettes Liebe*”, “*Karl Broeger in Fleury*” мають у цілому позитивне (іноді нейтральне) смислове навантаження: “*Manchmal, wenn sie in ihrem Zimmer allein war und aus dem Fenster auf die nackten grauen Häuser gegenüber schaute, schien es ihr, als lösten die Wände sich in einen durchsichtigen Dunst auf, und dahinter öffneten sich Türen, und da waren Gassen und Giebeldächer, Sommerwiesen und heiße, verlassene Gärten – und dann überkam sie eine drängende Sehnsucht, wieder zu Hause zu sein, bis sie schließlich zu der Überzeugung gelangte, daß all ihre Schwierigkeiten daher kämen*” [3, с. 67].

Наступний тип локусів – лазарети та казарми, просторові параметри яких конструюються дуже ретельно, щоб наголосити відповідну функцію таких локусів. Наведемо кілька прикладів: “*Weißer Betten in luftigen Sälen, Bett an Bett, Gips, Schienen, Verbände, lautlos hin- und wiedereilende weiße Gestalten: Lazarett*” [3, с. 16]; “*Der rote Backsteinbau des Krankenhauses lag tief im Schnee vergraben, der Wind rüttelte an den Fenstern, das bleiche Licht der Lampe glimmte auf den Korridoren, in den Röhren der Heizung knackte das Wasser, und neben mir im Zimmer, Kissen auf Kissen hinter den wunden Rücken geschoben, starb seit Wochen ununterbrochen der Unteroffizier Gerhart Brockmann*” [3, с. 79]; “*Es war drückend heiß. Die Wellblechbaracken glühten; und unsere nackten Rücken glitzerten vor Schweiß*” [3, с. 92]. Тіснява і замкнутість простору часто спеціально наголошується. Фізичний дискомфорт сигналізує про моральний дискомфорт героїв, яких переслідує почуття “затисненості”. Проте, не зважаючи на такі негативні особливості цих локальних просторів, вони мають досить позитивну функцію, бо слугують місцем захисту від смерті.

Нарешті, тюремні камери, штрафні колонії для в’язнів та їхні аналоги. Так, у оповіданні “*Das seltsame Schicksal des Johann Bartok*” воєнне судно доставляє приречених долю людей у колонію, з якої немає порятунку, бо вона знаходиться на далекому та безлюдному острові (*Strafkolonie auf einer Insel*): “*Nach einer Stunde waren viele tot, und sie waren gezwungen, die weiße Flagge zu hissen. Der Schiffsoffizier erschoss sich, als das erste Boot des Kriegsschiffs seitlich herankam. Der Kapitän des Kreuzers behandelte die Gefangenen nicht als Soldaten, sondern als Meuterer, und so wurden sie in eine Strafkolonie auf einer Insel gebracht*” [3, с. 73]. Полонених розглядають вже ні як солдатів, а як бунтівників (*Kreuzers behandelte die Gefangenen nicht als Soldaten, sondern als Meuterer*).

Атмосфера приміщень, у яких знаходяться в’язні (*Gefangene*), є нездоровою (*stickige Atmosphäre des dunklen Laderaums*), все заражене страхом і відчаєм.

Великого значення для створення емоційного тла подій Е. М. Ремарк надає виписуванню образів-станів природи. Чітко простежується паралелі між моральним станом персонажів, їхнім настроєм, емоціями, які їх опановують та навколишньою природою. Найчастіше довоколишній пейзаж співзвучний стану героя, хоча трапляються і випадки контрастування. Проілюструвати це твердження можна багатьма прикладами. Так, в оповіданні “*Unterwegs*” автор показує контрастування стану героя з природою: “*Ich wußte,*

*daß es heller Mittag war und daß die Sonne herunterbrannte, aber alles sah grau aus wie Asche, und meine Knie waren so weich, als ob ich durch einen Sumpf waten würde*” [3, с. 89]. Незважаючи на гарну погоду (*heller Mittag*), солдат сприймає все в сірих, темних кольорах (*alles sah grau aus wie Asche*), порівнюючи її з золою.

У іншому оповіданні “*Schweigen um Verdun*” пейзажний опис передує розповіді, тобто смислові відносини спрямовані від пейзажного опису до розповіді. Такий тип текстів притаманний початку окремих глав: “*Niemand kann genau sagen, wann es beginnt: aber plötzlich verändern sich die glatten, sanft gerundeten Linien am Horizont; das Rot und Braun, die leuchtenden, glühenden Farben der Blätter des Waldes nehmen unversehens eine eigenartige Tönung an, die Felder verblassen und verwelken zu Ockertönen; etwas Merkwürdiges, Stilles, Bleiches ist in der Landschaft, und man kann es nicht recht erklären*” [3, с. 31]. Автор зображує таємничу атмосферу, де присутній динамічний рух перетворення місцевості, якій притаманне щось дивне, тихе (*etwas Merkwürdiges, Stilles, Bleiches*).

Головною особливістю пейзажу в оповіданнях Е. М. Ремарка є його виняткова єдність з дією головних персонажів. Так, в оповіданні “*Josefs Frau*” пейзаж навколишнього середовища різко змінюється, як тільки головний герой ступає на поле, де раніше відбувалися бойові дії, у яких він брав участь: “*Der Tag war klar und schön. Ein leichter Wind ging über die Hänge, und winzige blaue Schmetterlinge flatterten zwischen den Gräben und Drahtverhauen hin und her. Mohnblumen und Kamille wuchsen an den Kratterrändern. Die Wiesen, die noch immer hier und da in diese Landschaft hineinreichten, blieben allmählich zurück, das Dorf verschwand, und als sie einen Hügelrücken überquert hatten, erhob sich plötzlich rings um sie das fahle Schweigen der Schlachtfelder...*” [3, с. 55]. У цьому описі людина і природа постають як єдине нероздільне ціле, автор показує наскільки важкий душевний стан героя, що навіть природа раптово змінюється і перед очима читача вже не чудовий ясний день (*Der Tag war klar und schön*), а німа тиша на полі бою (*das fahle Schweigen der Schlachtfelder*). Письменник створює психологічний напрям сприйняття тексту, готує читача до зміни стану головного героя.

Пейзаж в оповіданнях автора демонструє подвійний характер місцевості, де відбувалися воєнні події, звертає увагу на жахливі наслідки війни: “*Es ist das Schweigen. Das entsetzliche Schweigen um Verdun. Das Schweigen nach der Schlacht. Ein Schweigen ohne gleichen auf der ganzen Welt; denn bisher hat in allen Kämpfen am Ende die Natur die Oberhand gewonnen; das Leben wuchs wieder aus der Vernichtung, Städte wurden wieder aufgebaut, Wälder gediehen wieder, und innerhalb weniger Monate wogte wieder junges Getreide auf den Feldern*” [3, с. 32]. За допомогою зорового образу чуттєвого сприйняття, читач уявляє собі картину цієї місцевості, де поряд з новими селами стоять ті, що ніколи не реконструюються (*Dörfer, die nie wieder aufgebaut wurden*), вони як пам’ятник, який нагадує кожен день про жахливі часи, як два протилежних полюси, де після знищення зароджується нове життя, з одного боку, (*das Leben wuchs wieder aus der Vernichtung, Städte wurden wieder aufgebaut*) та жахливі часи, повні страху, журби, втрат, болю, з іншого: “*Der Tod, der zuerst die Soldaten hingemäht hat, wacht jetzt über den Gräbern der Ermordeten, und die Erde bewahrt sie, als sollten sie nicht in großartigen Mausoleen liegen, sondern bleiben, wo sie gefallen sind. Und über diesem Leichentuch ist die Zeit zum Stillstand gekommen, vor der Qual, die zwischen diese Horizonte eingespannt ist; über diesem Leichentuch brütet das Schweigen, und Trauer und Erinnerung*” [3, с. 38].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Проаналізувавши просторові характеристики творів збірки “*Der Feind*”, робимо висновок про те, що вони підпорядковані смисловій домініанті тексту – концептові KRIEG. Мовні елементи, які допомагають розкрити художній простір, відіграють важливу роль у художніх творах Е. М. Ремарка. До лексичних засобів вираження просторових відношень в оповіданнях автора належать іменники зі значенням місця, просторовий дейксис, дієслова на позначення позицій. Вони є типовими засобами, що використовує автор задля відображення просторової орієнтації подій Першої та Другої Світових війн. Е. М. Ремарк наголошує на всеосяжності війни, намагається уникати вживання конкретних топонімів, вказує на те, що ця війна стосується кожного.

Найуживанішими репрезентантами просторових відношень є іменники, які вказують на місце перебування солдат (*die Kaserne, die Front, das Lazarett*); іменники на позначення місця тартар, боїв, пекла (*die Gräber, die Felder, die Kraterlandschaft*). Переносячи дії з одного пункту в інший і зосереджуючи увагу на певних локусах, автор не тільки надає йому динаміки, а й формує у читача загальне уявлення про воєнні події та їх наслідки.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у зіставному аналізі мовної репрезентації концепту KRIEG в німецькій та українській лінгвокультурі.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Довбня І. Поняттєвий апарат категорії простору в сучасній лінгвістиці / І. Довбня // Гуманітарний вісник ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди”. – Вип. 16. – Переяслав-Хмельницький, 2008. – С. 319 – 321.
2. Каширина С. В. Роль художественного пространства в постижении литературного текста / С. В. Каширина // Вестник Оренбургского государственного университета. – Оренбург, 2006. – № 9. – Ч. 1. – С. 180 – 185.
3. Remarque E. M. Der Feind / Hg. Von Thomas F. Schneider. – Köln : Kiepenheuer&Witsch, 2009. – 127 S.

Iryna Hoshtanar

#### LITERARY SPACE AND ITS FUNCTIONS IN THE ACTUALIZATION OF THE CONCEPT OF KRIEG IN E. M. REMARK'S WARTIME PROSE

This article deals with space characteristics of E. M. Remark's short stories about war and postwar period of the “lost generation” after World War I. It is stated, that the real space becomes literary by means of transforming linguistic units in the planes of author's mentality that is unique and individual for each author. The main actualizers of the concept of KRIEG, that is a contextual dominant within space characteristics of short stories in the book “Der Feind”, are the noun “Krieg” and verb “Kriegen”.

It is defined that space in author's literary texts is concrete (usage of geographical names, describing landscape details that denote a particular place), but it is also connected with life of all people who suffered from war. The correlation between the moral state of the characters, their mood, emotions and surrounding nature is observed in the stories. Local closed places such as typical accommodation places, infirmaries, prison chambers and barracks are described in the given short stories. In spite of negative peculiarities of these local spaces, they carry out a positive function as a place of protection from death. The article focuses on the most frequently used markers of space relations in E. M. Remark's short stories – noun, denoting places of military actions.

Key words: literary space, concept, author's model of the world, local space

Ирина Гоштанар

#### ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО И ЕГО ФУНКЦИИ В АКТУАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПТА KRIEG В ВОЕННОЙ ПРОЗЕ РЕМАРКА

В данной статье рассмотрены пространственные характеристики рассказов Эриха Марии Ремарка о военной и послевоенной жизни “потерянного поколения” после Первой мировой войны. Указано, что при помощи языковых средств, трансформируясь в сознании автора, реальное пространство воспроизводится в виде художественного, которое у каждого писателя является уникальным, непохожим на другие. Вербализаторами концепта Krieg, которому как смысловой доминанте подчинены пространственные характеристики рассказов сборника “Der Feind”, являются имя существительное Krieg и глагол kriegen.

Установлено, что пространство в художественных произведениях автора конкретизировано (прямые географические указания, детали в описаниях, пейзажах, которые обозначают определенную местность), но одновременно распространяется на жизнь всех народов, судьбу которых разрушила война. Четко прослеживаются параллели между моральным состоянием героев, их настроением, эмоциями та окружающей природой.

Определены локальные замкнутые пространства, а именно жилье простых людей (комнаты, деревенские дома) и лазареты, тюремные камеры, где содержат арестованных, казармы. Несмотря на негативные особенности этих локальных пространств, они также имеют положительное значение, так как служат местом защиты от смерти (локусы защиты). Охарактеризованы наиболее употребляемые слова-репрезентанты пространственных отношений в рассказах Е. М. Ремарка – имена существительные, которые указывают на место военных действий.

Ключевые слова: художественное пространство, концепт, авторская модель мира, локальное пространство

УДК 811.161.2'42

Лариса Димитренко  
(Херсон)

### МАРКЕРИ ІМПЛІЦИТНОСТІ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

У статті розглянуто проблему імпліцитності художнього тексту на матеріалі оповідання Ф.С. Фіцджеральда "The Curious Case of Benjamin Button" («Загадкова історія Бенджаміна Баттона»). Імпліцитність художнього тексту представлена імплікативним простором, який є системою маркерів імпліцитності, упорядкованих між собою у межах семантики аналізованого тексту. Маркери імпліцитності (фонографічні, морфологічні, синтаксичні, лексичні та стилістичні) є актуалізаторами імплікативного простору художнього тексту.

Ключові слова: імпліцитність, імплікативний простір, маркер імпліцитності, імпліцитний смисл, контекст, текст.

**Постановка проблеми.** Питання виникнення і виявлення прихованих смислів завжди цікавило і продовжує цікавити багатьох дослідників. Мовній імплікації присвячені праці багатьох дослідників, серед яких В.Х. Багдасарян [1], Ф.С. Бацевич [2], О.О. Заболотська [4], В.Н. Мороз, К.А. Долинін, В.А. Кухаренко, С.Д. Кацнельсон, М.В. Нікітін, Е.Й. Шендельс, В.І. Кононенко, Т.І. Спільман [5, с. 13 – 24] та інші, що свідчить про важливість цього явища й зацікавленість, яку воно викликає через складність семантичного складу та неоднорідність способів реалізації. Феномен імпліцитності є важливим для адекватного сприйняття тексту [3, с. 105].

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення імпліцитності художнього дискурсу та встановлення індикаторів імпліцитних смислів, завдяки яким вони активуються у свідомості реципієнта-читача.

Головна **мета** статті полягає в комплексному описі лінгвістичних особливостей прояву та виявленні маркерів імпліцитності на прикладі оповідання Френсіса Скотта Фіцджеральда. Аналіз цього явища дозволить розглядати сутність імплікації ширше, оскільки на сучасному етапі розвитку лінгвістики питання про засоби, що вказують на вияви імплікації, не досліджувались повною мірою.

Головна мета наукової статті зумовила необхідність виконання конкретних **завдань**: простежити, у який спосіб реалізується сутність явища імплікації, визначити особливості конкретних лінгвістичних проявів імплікації у формальній структурі художнього тексту.

Головний персонаж оповідання Ф. С. Фіцджеральда "The Curious Case of Benjamin Button" («Загадкова історія Бенджаміна Баттона») на ім'я Бенджамін, на відміну від решти людей, прожив життя «від старості до молодості», пізнаючи на своєму життєвому шляху усі радощі та прикрощі у зворотному (реверсивному) хронологічному порядку. Прізвище