

Рівненський державний гуманітарний університет

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ  
ФІЛОЛОГІЇ. ІНОЗЕМНІ МОВИ**

Збірник наукових праць

**Наукові записки  
Рівненського державного гуманітарного університету**

**Випуск 1**

Рівне – 2010

ББК 81.2  
А – 43  
УДК: 81'243

**Актуальні проблеми сучасної філології. Іноземні мови: збірник наукових праць. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 1. – Рівне: РДГУ, 2010. – 152 с.**

Збірник наукових праць містить статті з теоретико-методологічних, культурологічних, літературознавчих, мовознавчих проблем спілкування.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, учителів, викладачів та студентів вищих навчальних закладів.

#### **РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:**

**Головний редактор:**

**Мороз Людмила Володимирівна**

– кандидат філологічних наук, доцент (Рівненський державний гуманітарний університет).

#### **ЧЛЕНИ РЕДАКЦІЙНОЇ КОЛЕГІЇ:**

**Постоловський Руслан Михайлович**

– професор, член-кореспондент Міжнародної слов'янської академії наук, ректор Рівненського державного гуманітарного університету;

**Вокальчук Галина Миколаївна**

– доктор філологічних наук (Національний університет „Острозька академія”);

**Гороть Євгенія Іванівна**

– доктор філологічних наук, професор (Волинський національний університет ім. Лесі Українки);

**Архангельська Алла Мстиславівна**

– доктор філологічних наук, професор (Рівненський інститут слов'янознавства Київського славістичного університету);

**Тищенко Олег Володимирович**

– доктор філологічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

**Шульжук Каленик Федорович**

– доктор філологічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

**Оляндер Луїза Костянтинівна**

– доктор філологічних наук, професор (Волинський національний університет ім. Лесі Українки);

**Павлова Ольга Іванівна**

– кандидат філологічних наук, професор (Рівненський державний гуманітарний університет);

**Терещенко Тетяна Вікторівна**

– кандидат філологічних наук, доцент (Рівненський державний гуманітарний університет);

**Адах Наталія Арсенівна**

– кандидат філологічних наук, доцент (Рівненський державний гуманітарний університет);

**Ніколайчук Галина Іванівна**

– кандидат педагогічних наук, доцент (Рівненський державний гуманітарний університет);

**Сербіна Тетяна Георгіївна**

– кандидат філологічних наук, доцент (Рівненський державний гуманітарний університет).

Затверджено Вченою Радою Рівненського державного гуманітарного університету (протокол №5 від 25.12.2009)

За достовірність фактів, дат, назв і т.п. відповідають автори статей. Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії. Рукописи рецензуються і не повертаються.

Адреса редакції 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31. Рівненський державний гуманітарний університет

пацієнт інший раз не бачить його в обличчя і вважає своїм рятівником іншого. Така праця може доставляти професійне задоволення, але не позбавляє від самотності й туги.

«Тріумфальна арка» знаменує собою вершину в висвітленні Ремарком емігрантської теми. Наступні його романи про емігрантів, як і «Возлюби ближнього свого», не відрізняються такою активною і глибокою антифашистською спрямованістю. Сцени єдиноборства героя-антифашиста з гітлерівцями в цих романах менш вагомі і виразні як у ідейному, так і художньому плані. У них немає філософських роздумів, зв'язаних із роллю особистості в боротьбі, що відбувається. Гуманізм Ремарка в «Тріумфальній арці» більш глибокий і усвідомлений, насильство тут виправдане в ім'я звільнення людей. Загально-гуманістичні ідеї Ремарка доповнюються і збагачуються гострою соціальною характеристикою Франції, її фальшивої демократії, її правлячих кіл часів уряду Петена, що потурають нацистам [3, 218].

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Иностранная литература (Литература века (кр.стол), 1971, №12.- С.181.
2. Девекин В. Не сгоревшие на костре. Немецкая антифашистская литература 1933 – 1945 годов. М., 1979. — 124 с.
3. Евнина Е.М. Западноевропейская литература. М.: Советский писатель, 1970. — 321 с.
4. Журавська Ю. Зарубіжний антифашистський роман. – Київ, 1976. — 128с.
5. Ремарк Э.М. Тримфуальная арка. – М.Художественная литература, 1991. — 419 с.
6. Ремарк Э.М. Возлюби ближнего своего – М.Художественная литература, 1990. — 208 с.

**Резюме.** Стаття посвячена дослідженню особистого пошуку життєвих цінностей в романі «Триумфальна арка» Е.М.Ремарк. Автором розглядається емігрантська тема, яка є вершиною розкриття даної тематики.

**Ключевые слова:** емігрантська тема, ракурс, емігрант, суспільні цінності, духовне содержание.

**The summary.** The article deals with research of personal seeking of life values in novel Arch triumphal by E.M.Remark. The emigrant thema which is the top of given thematics is considered..

**Key words:** emigrant theme the angle emigrant social values spiritual contents.

Одержано редакцією 26.10.2009

УДК:84. 112. 2-31. 09

Л.В. МОРОЗ

### РОМАН-СПОВІДЬ "ЧОРНИЙ ОБЕЛІСК": ОСОБИСТІСНЕ ОСМИСЛЕННЯ ІСТОРІЇ ЛЮДСТВА Й ЖИТТЯ ЛЮДИНИ

**Резюме.** В статті проаналізовано особистісне осмислення історії людства й життя людини в романі «Чорний обеліск» Е.М. Ремарк, охарактеризовано пафос твору, описано гротескні форми оповіді.

**Ключові слова:** обрис, перебільшення, сатира, психологія, літературне середовище.

Проблема дослідження історії людства й життя людини в романі «Чорний обеліск» Е.М. Ремарк знайшла відображення в працях багатьох науковців. Так, вітчизняні критики як Т. Мотильова, Д. Затонський, Д. Наливайко та ін. Значну увагу приділили саме аналізу роману «Чорний обеліск», як роману – сповідь.

Метою даної статті є дослідження особистісного осмислення історії людства й життя людини в романі Е.М. Ремарк «Чорний обеліск».

Отже, завданнями нашої статті стали:

1. Простежити особистісне осмислення історії людства й життя людини в романі Е.М. Ремарк «Чорний обеліск».

Проаналізувати співвідношення об'єктивного і суб'єктивного в романі Е.М. Ремарк «Чорний обеліск».

У творчому розвитку Ремарка-антифашиста й пацифіста роман «Чорний обеліск» - важлива віха особистісного осмислення історії: людства і свого власного життя. Написаний після романів, у яких була показана гітлерівська армія, радянсько-німецький фронт, концтабір, німецька еміграція в роки Другої світової війни, «Чорний обеліск» висвітлює новий матеріал, поглиблюючи антифашистську тему в творчості Ремарка Письменник прагне виявити джерела фашизму, економічні й моральні умови зародження нацистської ідеології в 20-і роки. І не випадково дія роману віднесена до весни 1923 року. У листопаді того ж року Гітлер зробить першу спробу захоплення влади. Цей шлях згубний для Німеччини її народу, як і для будь-якої іншої країни. У жагучих попередженнях Ремарка укладена безсумнівна актуальність роману: описуючи минуле, письменник звертається до сучасників із закликом не допустити жорстоких помилок у майбутньому.

За своєю загальною тональністю «Чорний обеліск» істотно відрізняється від попередніх творів письменника. Уперше велику питому вагу здобуває сатира. Авторська іронія нерідко переходить у сарказм. Для роману характерний і своєрідний романтичний настрій, що виникає в зв'язку з показом світу душевнохворої Ізабелли, любові до неї героя, його переживань і сприйняття ним її божевільних поривів і мрій. Художня новизна роману відзначалася в цілому В. Днепровим, а також Р. Орловим, що писав: «Очевидну перевагу

романтичних і символічних елементів оповідання, переростання ремарківської іронії в нещадну сатиру, що стала основним прийомом типізації, — от що насамперед відрізняє тут поезику письменника» [11, 54, 196].

У центрі уваги автора невелике німецьке містечко Верденбрюк, фірма з встановлення надгробних пам'ятників, де служить головний герой роману Людвіг Бодмер. Похмурий гумор цієї основної сюжетної лінії обумовлений гнітючою атмосферою в розгромленій післяверсальській Німеччині, де інфляція йшла пліч-о-пліч із хворобами й епідеміями. Нерідко, однак, цей гіркий цвинтарний гумор органічно переплавлений у гостру антифашистську сатиру. У житті Німеччини 20-х років виділено й відтворено насамперед те, що згодом привело до нової війни, до насильства і неправди, до виникнення й торжества фашизму, до незлічимої страждань людини.

Німецький громадянин і є в романі основною мішенню авторської сатири, художник показує його як масову духовну й матеріальну опору націонал-соціалізму. На сторінках роману письменник великим планом зображує різнопланову юрбу дрібних і багатих ділків, спекулянтів, провінційних поетів, пекарів, відставних військових, просто плетух і т.п. Люта жадібність, войовничий запал, озвіріння і нецтво – все це виражено, як правило, у гротескних формах.

Ремарк показує, що в період зародження нацистської ідеології чималу відігравав роль і мілітаристський прусський дух, що насаджувався ще у феодальній Німеччині й культивувався шовіністичними колами в роки Першої світової війни. Провідником цього духу було все те ж німецьке міщанство, що приймало в конкретному випадку обличчя відставних майорів, фельдфебелів, капітанів і т.п., що розуміли тільки голос наказу і жадали реваншу за військову поразку.

Цікавий гостросатиричний образ відставного майора Волькенштейна, запеклого реваншиста, з яким пов'язана ідея наступності мілітаризму кайзерівських часів і агресивної політики нацизму. Думка художньо реалізована в одній із ключових сцен роману, що змальовує урочисте маячення пам'ятника полеглим воїнам у селі Вюстрінген. Опис усієї процедури, керованої майором Волькенштейном, витримано в стилі пародії на гучні збіговиська нацистів, на гучні промови їхніх ораторів. Спеціально посилена автором зовнішня пишність обряду: прапори, гірлянди квітів, хор хлопчиків і т.п. Згущення фарб створює соковиту сатиричну атмосферу й органічно зливається з нею фігура войовничого оратора Волькенштейна.

Усіляко принижуючи суть героя, автор не раз поміщає його в комічні ситуації, щоб шанувальник німецької зброї виглядав більш карикатурно. Так, коли він одного разу прийшов на нічне побачення з дамою в кущі, то зненацька одержує могутній стусан у зад. Комізм епізоду посилений авторським саркастичним коментарем: «...після стусана вікарія йому довелося пройти курс лікування простати, у результаті чого майор став набагато більш войовничим політиком і зрештою перейшов до нацистів» [12, 335]. Образ відставного фельдфебеля Кнопфа — це теж удар, спрямований проти воячини, тупої й обмеженої, для якої вже тоді наказ заміняв совість і самостійну думку. Розвінчуючи цей тип німецького занепалялого солдафона, автор звертається до постійної сатиричної деталі, що як би прикріплюється до образу. Повертаючись п'яним додому, Кнопф незмінно справляє потребу у чорного обеліска, найдорожчого пам'ятника фірми. Груба контрастна деталь підкреслює скотиняче отупіння старого вояка, сенс життя якого звівся до пияцтва. Примітно, що на Кнопфа діє тільки окрик військової команди, ні на що інше він реагувати не здатний. Ідея всесилля команди й наказу для німецького міщанина реалізована в романі також за допомогою постійної сатиричної деталі. Це командирський бас артистки Рене де ля Тур, за дотепним зауваженням автора, «майстерно імітує рикання фельдфебеля в дворі пруської казарми» [12, 38]. Артистка не раз використовує своє мистецтво, щоб впливати на верденбрюкських обивателів. Як видно, у психології цих людей автор навмисно констатує те, що послужило сприятливим ґрунтом для сприйняття фашистської пропаганди.

Комічний ефект в окресленні співвласника фірми Генріха Кроля, дрібного хазяйчика й ділка, досягнутий прийомом невідповідності високопарної патріотичної фразеології Генріха і його торгашества, нерозумної метушливості: прославлення кайзера, «сильного національного уряду» змішано в його мові з діловими поясненнями, наприклад, того, де варто висікати на плиті ангела: «Звичайно праворуч. Ангели завжди вартують праворуч». Ремарк точно визначає ці дві половини душі Генріха Кроля: «Із пророка націоналізму Генріх знову перетворюється в торговця надгробними пам'ятниками» [12, 319]. Генріх Кроль поклоняється силі, міцній владі, міцній валюті, усілякому «порядку». Сатирично загострюючи образ, автор ставить на одну сходинку Генріха Кроля та м'ясника Вацека, що захоплюються страшною погрозою фашистського фюрера: «Голови незабаром покотяться!». Навмисно перебільшене замилювання Вацека новоявленим вождем: «Він виступав по радіо. Ми слухали на бойні... Він усе поверне по-іншому! Приголомшлива мова! От він знає, що до чого!» [12, 159]. Згадування поруч бойні та знаменитої погрози Гітлера не випадкове. На гротескні фігури міщан лягає кривавий відблиск фашизму, що рветься до влади.

У різко перебільшених доведених до абсурду формах зображує Ремарк тваринне існування німецького міщанина, його «патологічно ідіотський побут», заповнений пияцтвом, плітками, дикими розвагами, начебто забав гостей у будинку шевця Карла Бріля, коли фрау Бекман демонструє перед тими, хто зібрався, силу своїх сідничних м'язів. Автор серйозним тоном констатує спаленілу в одного з гостей любов до Фрау Бекман «з першого погляду» [4, 48].

При створенні аналогічних карикатурних портретів з різкою зміною реальних ліній Ремарк, як правило, відштовхувався від соціальної психології героя. В основі сатири письменника лежав інтерес до типових проявів цієї психології, її різних сторін і відтінків. Ремарк не міг не бачити, особливо в період інфляції, різкого

соціального розшарування суспільства, збагачення подібних «акулі Різенфельду», власнику гранітного заводу, або гостям шевця Бріля, і зубожіння маси дрібного люду, що склав бідну клієнтуру фірми. Письменник створює ряд образів розбагатілих міщан, соціальна поведінка яких диктувалася їхнім привілейованим становищем у суспільстві, матеріальною стійкістю. Образ Едуарда Кноблоха, власника ресторану з пародійною назвою «Валгалла», — один з головних у романі. Як через збільшувальне скло показана скнарість цього багатія, покладена письменником в основу сатиричного характеру образу. Це Кноблох, що приходить у лют побачивши знецінені талони на харчування, якими розплачується Бодмер, чи Кноблох, що впадає в істеріку при появі фронтового друга, якого він обіцяв безкоштовно годувати, і т. ін. Усесилля Кноблоха як багатію людини підкреслено й у комічних парадоксальних формах — товстун хоча й негарний собою, однак, відбиває коханку в молодого Бодмера і т.п. Комічним персонажем є й фрау Нібур, удова багатого пекаря. Розкриваючи цей образ, Ремарк також приходить до думки, що поведінка героя обумовлена його матеріальним статком: Фрау Нібур буквально виводить з себе службовців, тому що вона — клієнт «з туго набитим гаманцем». Гротескні фігури Ремарка не однобічні. Ділок і розпусник Кноблох до того ж бездарний поет; Фрау Нібур відрізняється крайнім неуттвом, сатирично показаним автором у сценах вибору нею пам'ятника для покійного чоловіка — вона вибирає самий громіздкий мавзолей.

У гущі німецьких обивателів Ремарк розглянув і такий дивовижний різновид, як Оскар-плаксі, агент похоронної фірми, що зробив джерелом своєї наживи смерть. Цікавий сплав різних характерних властивостей сатири Ремарка в цьому образі. Похмурий і страшнуватий цвинтарний гумор, заявлений у дуже різкій формі, сполучається тут з явною карикатурою, гротеском, в основі якого лежить вигадлива доля і фантастична життєва практика героя. Крім того до образу прикріплена постійна комічна деталь: щоб здерти з родичів померлих побільше грошей, Оскар натирає очі цибулею й тому завжди сильно плаче. Його захоплення — торгівля небіжчиками. Плаксі викритий його ж власними розповідями про «добрі старі часи» першої світової війни, коли він продавав і обмінював трупи офіцерів на цвинтарі, щоб підсилити військову славу свого підприємства: «Дрібних сошок, звичайно, на кожнім цвинтарі було в надлишку: єфрейторів, унтер-офіцерів, фельдфебелів, лейтенантів; але от із більш високими чинами виникли труднощі. У мого колеги на сусідньому цвинтарі було, наприклад, три майори: у мене — жодного... і я виміняв у нього одного підполковника на двох майорів і одержав ще жирного гусака на додачу...» [12, 337]. Похмурі авторське глузування супроводжує героя до самого кінця: у Другу світову війну Оскар-плаксі знову повертається до улюбленої посади коменданта військового цвинтаря.

Розширюючи поле своєї сатири, Ремарк зображує літературне середовище того часу, у якому вже назрівали явні профашистські настрої. Ремарк також звертається тут до різкого незвичайного зсуву ліній, до гротескного загострення ситуацій і образів. Усі члени Верденбрюкського клубу поетів — фігури комічні: і видавець віршів, для якого, починаючи з Т.Шторму, Е.Меріке і Г.Келлера, відкривалася в літературі «велика пустеля», і «могутній рунічний поет» Ганс Хунгерман, і вчитель Отто Бамбус.

Сатирична символіка лежить в основі заголовка роману й має в остаточному підсумку також антифашистський зміст. Образ величезного дорогого пам'ятника — чорногоobelіска — проходить через весь роман. У період знецінення марки його ніхто не в змозі купити, він бовваніє в нім і й бездіяльності біля воріт фірми. На думку Б. Сучкова, гігантський пам'ятник «символізує старі добрі часи, коли марка була маркою, обиватель — лояльним вірнопідданим кайзера, держава мала всю повноту влади, і в ньому панували здорова прусська дисципліна й бадьорий войовничий дух» [13, 167]. Але це одна зі сторін авторського задуму. Дорогий незграбний чорний пам'ятник сприймається і як символ самої інфляції, на ґрунті якої розцвіли спекуляція, дух цинічної наживи, страшна мораль обивателя, що стали благодатним ґрунтом для фашистської пропаганди.

Історіяobelіска одержує різко сатиричне завершення: пам'ятник устанавлюють на могилі повії Залізної Кобили, що виявилася єдиною власницею повноцінної закордонної валюти. Несподіваний фінал підкреслює зміну звичайних уявлень і норм у цьому божевільному світі. Інфляція й наступаючий фашизм перетасували всі карти, відбулася переоцінка всіх цінностей, внесений неймовірний хаос в упорядковане життя німецького буржуа. Респектабельний пам'ятник прикрасив могилу дуже неповажну замість того, щоб увінчати місце заспокоєння якого-небудь солідного й заможного буржуа. Сам же буржуа досить швидко втратив свою зовнішню респектабельність і перетворився в карикатуру на людину, інколи страшну.

Оповідь у романі йде від імені Бодмера. Це досить звичайний для Ремарка герой-інтелігент, людина певною мірою творчої праці (художник фірми), гуманіст, що ненавидить війни, насильство й всіляку несправедливість. Тут герою надані, однак, нові риси, обумовлені тим, що йому вперше приділяється роль глузливого й проникливого критика, що робить ніби іронічний огляд німецької дійсності. Як пише Д.Затонський, «Людвіг Бодмер виступає одночасно в двох планах: він — діюче обличчя подій 1923 року й оповідач, навчений досвідом наступних десятиліть, що виявляється хоча б з епілогу роману» [7, 101]. Дійсно, будучи безпосереднім учасником подій, що протікають у романі, Бодмер у той же час ніби піднятий над юрбою обивателів, товаришів по службі й сусідів, клієнтів контори. Він зі злістю коментує все, що відбувається в селі Вюстрінген, усі діяння й промови Волькенштайна, веде явно знущальницькі розмови з замовниками типу Фрау Нібур. Навіть під час бійки з фашистськими молодиками Бодмер думкою знущається зі свого супротивника: «...корені герані, яку у нас запустили зверху, так тісно обхопили його голову, що цей прищавий германець падає на коліна, увінчаний квіткою. Він здається чарівним нащадком своїх предків, що прикрашали голови бичачими рогами» [12, 393].

Антифашистська настроєність Ремарка обумовлює появу й прямий авторський коментар, що супроводжує хід подій, мови, думки героїв. Авторські репліки при цьому гранично лаконічні й дуже експресивні. Так, після виконання в кафе «Централь» гімну «Німеччина, Німеччина вище всього» іде уїдливе пояснення: «За сьогоднішній вечір уже четвертий раз». Із сарказмом коментуються крики фашистських молодиків: «Встати! — лунає з усіх боків, тому що під час виконання національного гімну потрібно встати, особливо після того, як під його звуки були вбиті два мільйони німців, ми програли війну й одержали інфляцію» [12, 170]. Різкий оцінний пафос, активність викриттів, характерні для антифашистських романів Ремарка, очевидні і тут. Автор використовує будь-яку можливість, щоб ще і ще раз підкреслити злочинність фашизму та його прямий зв'язок із війною. Приводом може послужити будь-яка несподівана деталь, наприклад, одержання фірмою нової партії надгробків: «Ними будуть увінчувати пам'ятники полеглим воїнам, щоб надихати молодь нашої країни на нову війну, тому що, як дуже переконливо пояснює майор у відставці Волькенштайн, коли-небудь повинні ж ми все-таки перемогти...» [12, 113]. Іноді вирок вимовляється автором безпосередньо: «Генріх Кроль належить до тієї породи людей, що ніколи не сумніваються в правоті своїх поглядів, ...з них і складається та твердолоба маса в нашій улюбленій батьківщині, яку можна знову й знову гнати на війну. Ніщо їх не в змозі надоумити, вони народилися «руки по швам» і пишаються тим, що так і вмруть» [12, 175].

В авторській прямій викривальній мові виносяться вирок Німеччини 20-х років і як суспільству волаючої соціальної нерівності. Подібний коментар супроводжує часто яку-небудь конкретну сцену, наприклад, прихід у контору власника гранітного заводу Різенфельда. Від побутової приватної сцени автор йде до узагальнення, констатує, зокрема, що в роки інфляції катастрофічно розоряються «дрібні торговці, робітники, рантьє, чий заощадження і банківські кредити тануть на очах, чиновники і службовці, що існують на заробітну плату, на яку вже не можна купити навіть пари нового взуття. А наживаються на всьому цьому спекулянти, валютні магнати..., а також великі підприємці, фабриканти й біржові ділки, акції й цінності яких ростуть безмежно» [12, 64]. Та ж істина висловлена вустами Георга Кроля, що стверджує, що в Німеччині 20-х років «блискуче наживаються тільки ті, у кого є векселя, чи акції – великі реальні цінності» [12, 25]. Ці уривки звучать як політична злободенна публіцистика, елементи якої часто проникали в сучасний Ремарку німецький антифашистський роман.

Тяжкий стан простого люду змальовується й у безпосередніх картинах, одна з яких — похід інвалідів першої світової війни. Протестуючи проти своїх убогих пенсій, вони несуть плакати: «І це подяка батьківщині!», «Ми вмираємо з голоду!». Очевидним контрастом стосовно цієї похмурої демонстрації виглядає зупинений нею потік машин, у яких їдуть ті, «хто розбагатів під час війни». Епізод завершується багатозначною сценою — на шляху демонстрантів постають два націонал-соціалісти з плакатами: "Приходьте до нас, командир Адольф Гітлер вам допоможе!" [12, 268].

Ремарк правильно зауважує, що демагогічні обіцянки нацистів послужили однією з причин тимчасового успіху Гітлера.

Глибоке соціальне й духовне неблагополуччя німецького суспільства тієї пори підкреслюється й постійно пульсуючою в романі думкою про нестримно зростаючу інфляцію. Образ її набуває символічного сенсу, означаючи крах усієї держави, знецінення всього життя. Автор постійно констатує падіння марки, підраховує, наскільки подорожчали речі й продукти, нерідко прибігаючи до контрастів.

У цьому суспільстві все ненормально, смішно й трагічно одночасно, порушені норми людської моралі, порядності, зміщені уявлення про любов, дружбу, людяність. Змальований письменником світ і люди, власне кажучи, божевільні. Ідея божевільня «здорового, нормального» світу, реалізована завдяки зіставленню цього світу з життям божевільних, мешканців справжнього божевільного будинку, складає другий план оповідання, тісно взаємодіючий з першим. У романі кілька постійних об'єктів: контора фірми, кімната Бодмера, кафе «Червоний млин», ресторан Кноблоха, публічний будинок і т.п., і психіатрична лікарня. Дія в них протікає позмінно, іноді в той самий час, але, в основному, у хронологічній послідовності.

Втілюючи ідею божевільня сучасного буржуазного світу, де злочин, неправда, насильство стали нормою, Ремарк віддає данину своєрідній художній традиції. За межами психіатричної лікарні знаходиться світ справді божевільних — це світ майора Волькенштейна, що жадає війни, солдафона Кнопфа, м'ясника-фашиста Вацка, шаленої міщанки Фрау Нібур, шевця Бріля й багатьох інших. На питання Ізабелли, де був Бодмер, останній відповідає: «Там, десь у місті. Я ледве не сказав: у місті божевільних» [12, 96].

Ілюзорний світ, у якому живуть душевнохворі й сама Ізабелла, зображується у контрасті зі світом реальним як певна протилежність йому. Тут використовуються художником зовсім інші фарби, інші тони: «Я люблю цей парк тому, — зізнається собі Бодмер, — що в ньому тихо, і ні з ким не потрібно говорити про війну, політику й інфляцію. Можна спокійно сидіти на ослоні й віддаватися дуже старомодним заняттям: прислухатися до шуму вітру й співу птахів, дивитися, як світло просочується крізь яскраву зелень крон дерев» [12, 49]. У маленькій лікарняній церкві, де по неділях Бодмер грає на органі, панує побожна тиша, хворі мовчазні, тому що їхні думки далекі від суєти суєт світу. М'яким умиротворенням і спокоєм віє від авторських описів: «...крізь кольорове скло ллється зовні м'яке денне світло і, змішуючись із сяйвом свічок, стає золотавим, місцями просякнуте блакиттю й пурпуром» [12, 47]. Образ душевнохворої Ізабелли оточений ореолом якоїсь неземної краси, щирості й цнотливості. Вона "живе у світі природи, «п'є місяць», прислухається до шуму вітру. Автор зображує її найчастіше в парку, у лісі, при заході сонця. Природа знову протипоставлена тут світу божевільня й жорстокості. Узагальнюючи одну з особливостей ремарківського героя, В. Дмитров справедливо

зауважує: «Говорячи про небеса, дерева, воду, він насамперед констатує, що в їхній красі немає фальші, що вона позбавлена неправди і ніколи не обманює» [8, 155].

Бодмер тягнеться до Ізабелли як до чистого джерела, «острівця тиші серед загального хаосу. Світ Ізабелли описаний інколи занадто ідилічно, місцями з зайвим нальотом сентиментальності. Це відчуває, до речі, і сам Ремарк: його герой соромиться іноді своїх чуттєвих виливів, вважає себе «третьосортним автором мелодрами». Сентиментальні мотиви з відтінком банальності вже раніше звучали в Ремарка. Можна припустити, що тоді письменник цього не зауважував; зараз же, у період найбільшої художньої зрілості, у 50-і роки, елемент самоаналізу і критики позначився й у цьому невеликому визнанні, тому що вустами героя в даному випадку говорить автор.

Ремарк, зрозуміло бачив у мешканцях лікарні дійсно хворих людей, але, реалізуючи свій задум, доходив до парадоксу, стверджуючи, що тільки в божевільні можна знайти розум, щастя, насолоду краси світу. Хвора Ізабелла здається йому «цілком розумною» й «досить щасливою». Одужавши, Ізабелла стає зовсім іншою істотою, це вже фройляйн Женев'єва Терговен, звичайна міщанка, що забула своє колишнє ім'я, свою любов і світ поетичних мрій. Щоб показати це, Ремарку не потрібно витратити багато слів, досить коротко й влучно позначити коло її інтересів: «На мить мені видається, начебто крізь її теперішні риси... раптом проступає її колишнє, схвильоване божевільне, улюблене мною обличчя; але відразу його змиває вода балаканини, що плететься, про санаторій..., мальовничі околиці, про наше стародавнє місто, про всяких дядьків і тіток, що знаходилися в Страсбурзі й Голландії, про важкі часи, необхідність релігійної віри, якість лотаринзьких вин і прекрасний Ельзас» [12, 371].

Цей духовно вбогий світ нескінченно далекий від природи, деякого споконвічного природного початку, знівченого людиною, його уявленнями, усім сучасним абсурдним хаосом буття. Звідси й дуже характерні парадоксальні міркування Бодмера та його численні питання про те, хто ближче до розуму й природи — «ми, з нашими замкнутими й стійкими уявленнями про світ», чи ті, «у кому лютує хаос», «блискає грозовими спалахами, хто відданий у жертву безмежності» [12, 107].

Питання Бодмера стосуються не тільки цієї своєрідної проблеми, але й сенсу життя, моралі, політики, воєн, релігії, любові. Вони характеризують Бодмера з нового боку в порівнянні з попередніми героями. Насмішкувато-критичне відношення до світу сполучається в Бодмера з наполегливим бажанням затаврувати й разом з тим зрозуміти те, що відбувається навколо. За влучним виразом А. Антковіака, Бодмера охоплює справді «питальна лють» (Fragewut), що з особливою силою проявляється в суперечках Бодмера з пастором Бодендіком і лікарем Верніке.

В. Днепров надає дуже великого значення питанням Бодмера. Зіставляючи його з героями «Трьох товаришів», В. Днепров вважає, що для них була характерна формула: «Я не знаю», а для героя «Чорного обеліска» — «Я хочу знати», що таїть у собі «нестримне, жагуче прагнення до правди, до пізнання навколишньої дійсності», спрагу історичного пояснення» [3, 162]. Дійсно, лавина питань, звернених героєм і до самого себе, й до навколишнього, викликана головним чином гуманістичними пошуками Ремарка виходу для людини зі стану суспільної неупорядкованості, загрози воєн, усіялого насильства і т.п. У суперечках з Бодендіком Бодмер намагається докопатися до змісту «божественної справедливості», заперечує її, обурюється визначенням бога як ідеї вспрощення, любові, справедливості: «Любов,— з гіркотою заперечує він,— любов, що повна садизму. Любов, що мучить, накликає на людину всілякі нещастя й намагається виправити найжорстокіші несправедливості життя обіцянкою химерного блаженства після смерті!» [12, 105]. На жагучі питання Бодмера, чому бог створив людей такими різними («одного — хворим і невдахою, іншого — здоровим і негідником?»), Бодендік нічого відповісти не може. Гнівні тиради Бодмера звернені проти церкви, що допустила масове побоїще й закликає молитися пресвятій трійці, коли країна готується до нової війни, тільки що програвши попередню. Ремарку зрозуміло, що релігія зовсім нездатна полегшити долю людини, дати відповідь на її питання, допомогти їй перебудувати світ на гуманістичних засадах.

Це нездатна зробити й наука, що начебто досягла висот у двадцятому столітті, вона втілена в романі в особі доктора Верніке. Суперечки Бодмера з ним несять приблизно такий же характер, як і суперечки з Бодендіком. Ремарк, звичайно, не заперечує науку, але вважає, що вона повинна бути більш гуманна, уміти заглянути в душу людини, у суть речей і світу. Знаючи свою справу, але суха і дуже обмежена людина, доктор Верніке не розуміє, що, повернувши Ізабеллу у світ «здорових» і «нормальних», зробив з неї не тільки дуже банальну особистість, але, як це не парадоксально, нещасливу людину. Аж ніяк не ідеалізуючи фізіологічний стан божевільця, що приносить страждання, галюцинації (його герої марять, ховаються від куль і снарядів і т.п.), художник знову і знову зумисно загострює ідею божевільця сучасного буржуазного світу.

Бодендік і Верніке ніби порівняні автором у їхній байдужій розсудливості і заспокоєності: «Служитель віри й служитель науки сидять у променях світла... Для них світ — не зрозуміла тривога, не бурчання безодні, не грозіві спалахи в льодовому ефірі — вони служители віри й науки, у них ваги й міри, у кожного свої, але це їх не тривожить, вони впевнені в собі, у них є імена й прізвиська..., вони міцно сплять ночами...» [12, 108]. Підсумок роздумів Бодмера дуже сумний — у сучасному буржуазному світі досягнення науки й техніки використовуються головним чином, щоб «убивати якнайбільше людей» [10, 192]. Ні сумніви, ні почуття незадоволеності самим собою не хвилюють їх, обоє вони підходять до оцінки буття з позицій догматизму й метафізичного об'єктивізму, і тому ні їхня наука, ні їхня віра не здатні полегшити долю особистості у світі відчуження» [9, 84].

Очевидний, з одного боку, раціональний зміст «питальної люті» Бодмера, що намагається заперечувати лицемірство, догматизм буржуазної науки й релігії, повернути знання на користь людини. З іншого боку, у питаннях Бодмера багато абстракції й риторики, чистого глузування. Узяті з області не тільки політики, науки, але й фантастики, біології, філософії, життя космосу, а також прозаїчного побуту, питання й міркування Бодмера далеко не завжди несуть у собі якийсь позитивний заряд. Нерідко вони виглядають як гра думки. «Чому я торгую надгробними пам'ятниками? Чому я не падаюча зірка? Чи не птах гриф...» — викликає Георг Кроль, друг і однодумець Бодмера. І він ніби вторить йому: «Куди раптом зникла кімната? Може, вона несеться у всесвіт? І де наша земля? Летить саме повз Плеяд? Де червоний відблиск серця? Може бути, вона й Полярна зірка, і весь світ, і його центр?» [12, 80]. Дуже невизначені міркування Бодмера про те, що світ міг би істотно змінитися, як і саме поняття життя, якби людина володіла не п'ятьма, а, припустимо, шістьма чи дванадцятьма почуттями й т.п.

Питання Бодмера, що стосуються сенсу життя, Л. Антковиак пов'язує з впливом на Ремарка філософії Георга Зіммеля, що вважали, що життя можна зрозуміти тільки інтуїтивно, що в основі долі людини лежить щось ірраціональне, незбагненне [2, 197–199]. Герої Ремарка дійсно міркують про ілюзорність буття, хиткості уявлень людини про життя й про своє існування; Бодмер запитує себе: «Для чого я живу?». Але це не домінуючий мотив. Дуже загальний і розпливчастий характер питань і міркувань ремарківського героя обумовлений скоріше не впливом якоїсь визначеної філософії, а специфікою світогляду самого Ремарка. Як справедливо писав Р. Орлов, у художній свідомості Ремарка «переважає не інтелектуальний..., а неусвідомлений, емоційний фактор, у силу чого його світоуявлення часто не виходить за рамки настроїв, неясних за всією соціальною спрямованістю прагнень, що у свою чергу обертаються політичною короткозорістю письменника» [11, 89]. З філософією життя Зіммеля, Дільтея та інших її теоретиків Ремарка пов'язує скоріше лише зовнішня подібність. Увага до проблем життя й змісту буття людини виливається в письменника, як можна було бачити вище, у прославляння буття як такого, насолоди стихійної. Наприкінці роману Бодмер відповідає ніби самому собі на питання, чому й навіщо він живе: «Щоб жити». А Верніке закликає Бодмера: «Чому міркуєте про життя замість того, щоб відчувати його?» [12, 169].

Майже в усіх попередніх романах, ставлячи питання про долю й роль особистості в сучасному буржуазному й фашистському суспільстві, Ремарк показував її приниження, трагічну залежність від жорстокої державної системи, пряме насильство над особистістю. У «Чорному обеліску» з'являється новий аспект проблеми — трагічне роздвоєння особистості. В образі Ізабелли — Женев'єви зіштовхуються два світи: ідеальний, високий і реальний, міщанський, обмежений, що знаходяться в даному випадку в парадоксальному співвідношенні. Очевидним роздвоєнням особистості страждає й друг Бодмера Георг Кроль, що також усвідомлює примітив і підлість світу, де живуть Кнопф, Вільке, Вацек, Волькенштейн і їм подібні. Але й він пристосовується до цієї атмосфери; дружина м'ясника Вацека — його коханка. Фірма нерідко йде на обман, підкуп, усіякі махінації, і в них беруть участь Георг і Бодмер.

Не випадково обоє героїв, підняті автором над юрбою обивателів у їх громадській і людській самосвідомості, у той же час страшно самотні. Примітно, що Бодмер уже не вірить в ідею фронтової єдності (адже роман створений у 1956 році). Вона валилася під натиском інфляції; Бодмер прекрасно розуміє соціальні джерела зради Кноблоха стосовно Валентина Буша, що врятував у 1917 році йому життя: розбагатілому Кноблоху немає ніякої користі від жебрака Валентина.

Георг і Бодмер не тільки самотні в своєму внутрішньому протистоянні злу. У їхньому сумному союзі не останню роль зіграла знов-таки війна, що прищепила їм дух «втраченого покоління», у чому Бодмер зізнається сам: «У нас усе йде впереміш: дитинство, обірване війною, роки голоду й обману, роки в окопах, спрага життя... Від усього цього не можна просто відмахнутися. Зненацька впливає воно на поверхню, знову й знову, непримиренне в своїх протиріччях: безхмарне небо дитинства й досвід убивства, юність, що загинула й цинізм передчасного пізнання» [12, 61].

Ні Бодмер, ні Георг не думають ні про яку боротьбу, вони зневірилися. Насмішкливо-скептична характеристика німецької революції 1918 року, що «захлинулася серед червоного плюшу, постійних столиків у пивній і мріянь про блискучі мундири» може бути віднесена, за думкою Ремарка, до будь-якого революційного руху [14, 38]. Герої проникливі, бачать більше інших, відкидають буржуазне й фашистське зло, але бездіють. Письменник і тут схильний шукати шляхів соціального порятунку світу в моральній і духовній сфері. Емігранти допомагали один одному, вірили «у добро, товариство, любов». Бодмер у суперечках з Бодендіком проповідує терпимість: «Терпимість, — кажу я, — дбайливе відношення до іншого. Розуміння іншого. Нехай кожний живе по-своєму. Але терпимість, у нашій улюбленій батьківщині звучить як слово іноземною мовою» [12, 192]. Тут же Бодмер стверджує, що людина лицемірна і брехлива і разом з тим «спокоєві вірить у добро, красу й досконалість». Гуманізм Ремарка активний, але абстрактний.

Сутичка з фашистськими хуліганами подається наприкінці роману як деяка розрядка накопиченої ненависті героя, і свідчить проте, що в німецькому суспільстві 20-х років уже відбувся поділ на прихильників нової жорстокої влади й її супротивників. Це різновид самотнього двобою, у який вступали з нацистами герої попередніх романів. Там була сутичка один на один; тут досить сміливе й криваве зіткнення двох друзів і їхніх знайомих із групою фашистських молодиків. Сцена жваво передає подію й супроводжується типовим для Ремарка глузливим коментарем героя: "Патріотична Німеччина атакує нас", — констатує Бодмер, що помічає також, що всі молодики були в чоботях, "цій великій мрії німецького патріота". Манекени у вітрині магазину, біля якої відбувалася бійка, нагадують Бодмеру «давньо-германських жінок», що, з'являлись перед військовими



обозами, розпалювали бойовий запал воїнів» і т.п [12, 392]. Тут використовується будь-яка деталь, щоб осміяти і затаврувати всякий прояв нацистського духу. Але, зображуючи бійку, Ремарк у якійсь мірі нейтралізує гостроту враження, вводячи в сцену чисто комічні деталі: Рене де ля Тур як зброю використовує взуття з гострим підбором; підспілий Різенфельд орудує портфелем, наповненим зразками граніту.

Від'їзд Бодмера з Верденбрюка — це лише сюжетна кінцівка роману, не пов'язана з будь-якою внутрішньою перебудовою героя. Автор ніякої іншої долі йому підготувати не зміг. На питання Бодендіка, чи не прагне Бодмер виправити цей світ, Людвіг відповідає: «Я спостерігаю його».

Більш значимий в романі епілог, що підсумовує ідейний зміст роману й акцентує лінію його антифашистської сатири. Підкреслюючи зв'язок часів, автор оповідає тут про долі діючих осіб у роки Другої світової війни, а також через кілька років після розгрому фашизму. Знавець і обвинувач німецького фашизму, Ремарк, турбуючись про майбутнє, закликає пам'ятати про минуле, тому що старе ще живе, не знищене до кінця. Лейтмотив епілогу — гірке усвідомлення безкарності колишніх нацистів.

Усього кілька рядків присвячує Ремарк тому чи іншому герою, але в них укладається ціла доля, міститься вичерпна характеристика персонажа завдяки точно знайденим фактам і деталям. Майор Волькенштейн «зробив блискучу кар'єру. Він вступив у нацистську партію, брав участь у складанні законів проти євреїв, після війни на кілька років притих, а тепер разом з багатьма іншими нацистами працює в міністерстві закордонних справ» [12, 415]. Генріх Кроль «прожив ці роки непогано й дуже цим гордий, тому що бачить у цьому незламність правової свідомості нашої улюбленої батьківщини» [6, 415]. У долі Ганса Хунгермана навмисне підкреслюється щось неймовірне, що, однак, виявилось цілком можливим при нацистському режимі: неосвічений провінційний бард «став оберштурмбаннфюрером і відав у нацистській партії питаннями культури».

У діловитій констатації страшних фактів, у сатиричній формулі «наша улюблена батьківщина», що повторюється в романі кілька разів, зліті й глузування, і обурення. До них приєднується і гіркота, особливо там, де автор говорить про загибель невинних, далеких від політики людей, наприклад, Курта Баха, що вмів ліпити тільки орлів, схожих на курей, і левів, схожих на кішок. Зненацька звучить і викликає здивування повідомлення автора про те, що Курт Бах просидів у концтаборі сім років і вийшов відтіля калікою. Тих, хто якимось намагався протестувати (Верніке, Бодендік), чекало заслання й загибель. Однак і понині виплачуються солідні пенсії «усякого роду генералам, військовим злочинцям і іменитим партійним чиновникам».

У завершальних рядках епілогу говориться про те, що в містечку вцілів тільки пологовий будинок і будинок для божевільних, який після війни довелося розширювати. Отут домінуючим стає невір'я автора ні в яку світлу перспективу, переважає гіркий скепсис: людство все більш стає на шлях божевілья, росте число божевільних, бездумно розмножується рід людський, щоб брати участь у нових і нових війнах. Ремарк не вірить у можливість врятування від жахів нацизму, особистості від страждань, тому що не знаходить ні в Німеччині тих років, ні пізніше, живих діючих сил, здатних завоювати щасливе соціальне майбутнє, знищити загрозу всіляких війн.

Д. Затонський чітко визначає двоїстий підсумок, до якого приходять Ремарк у цьому своєрідному романі: «З тяжких роздумів і песимістичних висновків, на які наштовхували Ремарка історичні аналогії, і народилася ідея «Чорного обеліска» — твору часом надривного, похмурого, але в той же час різко викривального, політично гострого, виповненого бентежних шукань, такого що рветься до переоцінки пройденого шляху» [1, 195].

Для роману характерний сплав багатьох типових рис художнього методу Ремарка. Заперечливий критичний пафос твору, спрямований проти джерел фашистської ідеології в Німеччині 20-х років, сполучається з глибокою ліричністю стилю, його філософськими інтелектуальними і публіцистичними елементами, оригінальною і яскравою символією. Найважливішою складовою творчого методу художника вперше стає сатира, покладена тут в основу художнього оповідання. Можливо, особлива різкість гротескних форм, перебільшена сатирична деформація образів пов'язана з впливом на Ремарка німецького експресіонізму, що бурхливо заявив про себе на початку століття й різними своїми сторонами справив вплив на великих німецьких письменників.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Затонский Д.В. Век двадцатый. Заметки о литературой форме на Западе. – Киев, М., 1976, т.2, – 320 с.
2. Antkowiak A. E.M.Remarque.Munchen, 1981.
3. Dneprow W. Vom kritischen Gegenwartrealismus.- Sowjetliteratur, 1959. N7.
4. Kesten H. Gedenkwort fur E.M.Remarque.- Deutsche Akademie fur Sprache und Dichtung. Darmstadt. Jahrbuch 1970. 1971.
5. Lenz S. Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur. Hoffman und Campe.1970.
6. Журавська Ю. Зарубіжний антифашистський роман. – Київ,1976. – 128с.
7. Затонский Д.В. Э.М.Ремарк и проблемы современности. – М.:Высшая школа, 1972. – 270 с.
8. История немецкой литературы, т.4. -М.:изд-во АН СССР, 1968.
9. Книпович Е.Ремарк.//Иностранная литература. 1971. – №12.
10. Орлов Р. Некоторые черты творческого метода Э.М. Ремарк. В романе «Черный обелиск ». – //Вопр. филол. №8, ЛГУ,1974.
11. Орлов Р.Проблема личности в романе Э.М.Ремарка " Черный обелиск ".- Вестник ЛГУ. История. Язык. Литература. вып.2. 1974.

12. Ремарк Э.М. Черный обелиск. – М.1981.
13. Сучков Б. Действенность искусства. М., 1978.
14. Фрадкин И. Э.М.Ремарк и его посмертный роман. – М. 1972.

**Резюме.** В статье дан анализ личного осмысления истории человечества и жизни человека в романе «Черный обелиск» Э.М.Ремарк, охарактеризован пафос произведения, описаны гротескные формы повествования.

**Ключевые слова:** очертание, преувеличение, сатира, психология, литературная среда.

**The summary.** The article deals with personal interpretation of human history and persons life in novel *The Black Monument* by E.M.Remark the pathos of work charactrrized the grotesque forms of story are described.

**Key words:** description overevaluating satire psychology literature environment.

Одержано редакцією 28.10.2009

УДК: 811. 111' 373.7 + 811. 161. 2' 373. 7

І.А. ВОРОБІЙОВА

### ВЛАСНІ ІМЕНА У ТВОРАХ АГАТИ КРІСТІ

**Резюме.** Стаття присвячена аналізу антропонімів у творах англійської письменниці Агати Крісті, а саме розгляду значення та походження власних імен.

**Ключові слова:** власні імена, походження власних імен.

Виникнення й розвиток власних імен як суспільно-історичної і мовної категорії тісно пов'язане з головними етапами соціально-економічного розвитку людства. Сьогодні їх вивчають представники найрізноманітніших наук (лінгвісти, географи, історики, етнографи, психологи, літературознавці). Однак у першу чергу власні імена пильно досліджуються лінгвістами, оскільки будь-яке найменування – це слово, яке входить до системи мови, утворюється за законами мови та вживається у мовленні. Багато власних імен являють собою шар інтернаціональної лексики, які часто є однаково значимими для різних мов. Їхні властивості і характеристиками залишаються незмінними, в якій би мові вони не вживалися.

Номенклатура сучасних англійських особистих імен представляється своєрідною, досить вигадливою мозаїкою, складеною з імен давніх і нових, споконвіку англійських і запозичених, традиційних і придуманих, які відрізняються одне від одного за структурними і семантичними ознаками. Чоловічому імені Abraham, наприклад, близько 4000 років, і воно вживається в країнах англійської мови протягом декількох століть (сьогодні воно поширено головним чином у США), а жіноче ім'я Sonia, запозичене з російської мови, узвичаїлося лише у двадцятих роках ХХ сторіччя.

Англійські особисті імена, пройшли довгий шлях історичного розвитку, шлях, нерозривно пов'язаний з історією англійського народу й англійської мови. Англосакси, як й інші древні германські племена, мали лише одне ім'я, що за структурою могло бути простим (*Froda* – мудрий, старий; *Hwita* – білий, світлий) і складним (*Aethelbeald* – шляхетний + сміливий, відважний; *Eadgar* – щастя, багатий + спис). Надалі прості імена поступово були витиснуті складними, двокомпонентними іменами; після ХІІІ ст. вони в номенклатурі англійських особистих імен не зустрічаються. На семантичному рівні деякі давньоанглійські складні імена є своєрідними ексцентричними композитами, значення яких не виводиться із суми значень складових їхніх компонентів. Наприклад, *Frithuwulf* – мир, безпека + вовк; *Wigfrith* – боротьба + мир, безпека.

Компоненти складних імен черпалися з особливого фонду давньоанглійських іменних слів. Англосакси вірили в магічні властивості "доброзичливих" іменних слів дарувати носію імені захист і заступництво, багатство, здоров'я, благополуччя, відвагу, славу, пошану і т.д. До таких слів віднесемо, наприклад, такі давньоанглійські слова: *aelf* – ельф; *beorht* – яскравий, світлий; *beorn* – воїн, герой; *gar* – спис; *gifu*, *gyfu* – подарунок, милість; *god* – гарний, добродесний; *gold* – золото; *maere* – відомий, славний; *rice* – могутній, високого звання; *sige* – перемога, успіх; *stan* – камінь; *sunu* – син, нащадок; *weard* – страж, хоронитель; *wig* – боротьба, битва; *wine* – друг, захист; *wulf* – вовк та ін.

Деякі із цих слів займали, вочевидь, визначене місце у складному імені, тобто вони могли бути або тільки першим, або тільки другим компонентом імені, а частина іменних слів могла займати кожне із цих двох місць. Наприклад, слова *aelf*, *aethele*, *ead*, *eald*, *god*, *gold* вживалися лише як перші компоненти композити, тоді як слова *beald*, *gar*, *gifu*, *raed*, *rice*, *stan*, *weard* – у якості других, а *beorht*, *maere*, *sige*, *wig*, *wine*, *wulf* – як будь-які компоненти складних імен.

За структурними і семантичними ознаками давньоанглійські жіночі імена нічим не відрізнялися від імен чоловічих. Показником роду імені виступав другий компонент. У чоловічих імен він був представлений іменниками чоловічого роду: *hafoc* – яструб; *helm* – захист, шолом; *man(n)* – людина, герой та ін. Другим компонентом жіночих імен були, відповідно, імена іменники жіночого роду: *burg*, *burn* – міцність, замок; *frithu* – мир, безпека; *henn* – курка; *run* – рада, руна та ін.

В якості других компонентів використовувалися прикметники. У чоловічих імен це, як правило, прикметники, що вказують на суспільне становище та риси характеру носія імені: *beald* – сміливий, відважний; *beorht* – яскравий, світлий; *heah* – високий, величний; *maere* – відомий, славний; *rice* – могутній, багатий та ін. Багато жіночих імен в якості другого компоненту мають прикметник *leof* – дорогий, улюблений; приємний.

## ЗМІСТ

<i>Рогозя А.М. Кропивко І.М. Данілова Н.Р.</i> З історії розвитку каталонської поетичної школи. ....	3
<i>Миронюк В.М.</i> Діалогічність автора і героя в малій прозі марка черемшини. ....	7
<i>Михальчук Н.О.</i> Лінгвальні засоби вираження індивідуального стилю автора у прозі Р.Баха. ....	12
<i>Нестерук В.М.</i> Постмодерністська деконструкція як поєднання текстуальних стратегій. ....	20
<i>Сербина Т.Г.</i> Речевая агрессия в политическом дискурсе СМИ. ....	24
<i>Палій В.П.</i> Національно-культурні особливості фразеологічних одиниць із соматичним компонентом у французькій та українській мовах. ....	27
<i>Козіцька О.А.</i> Функціональний діапазон вставних одиниць у сучасних українських художніх та публіцистичних текстах. ....	29
<i>Замашина С.М.</i> Особливості лексичного складу англійської мови за межами сполученого королівства. ....	34
<i>Ярута Н.П.</i> Особливості американської документальної літератури хіх століття. ....	38
<i>Мороз Л.В.</i> Особистісний пошук життєвих цінностей в романі «Тріумфальна арка». ....	41
<i>Мороз Л.В.</i> Роман-сповідь "Чорний обеліск": особистісне осмислення історії людства і життя людини. ....	45
<i>Воробйова І.А.</i> Власні імена у творах Агати Крісті. ....	52
<i>Воробйова І.А.</i> Власні імена в англійських та українських фразеологізмах. ....	57
<i>Воробйова Л.М.</i> Національно-культурна семантика фразеологізмів з опорним компонентом "Серце" (на матеріалі української, російської та англійської мов). ....	62
<i>Зубілевич М.І., Бігунова С.А.</i> Importance of listening comprehension skills. ....	65
<i>Купчик Л.Є.</i> компаративний аналіз семантичного аспекту фразеологічних одиниць з компонентом «вода» (на матеріалі німецької, англійської та української мов). ....	71
<i>Косолапов В.І.</i> Портрети британських лексикографів: Ерік Партрідж і Майкл Ранделл. ....	75
<i>Цаль Т.В.</i> Лексико-семантичні трансформації англо-українського перекладу фахової лексики з економіки. ....	79
<i>Синевич Б.М.</i> Мистецтво як джерело національної екзистенції письменників "Празької школи". ....	82
<i>Франчук О.Є.</i> Debate Techniques for Exploring True Stories behind Jonathan Swift's Satire. (Part 1). ....	87
<i>Миколайчук А.І.</i> Південне мовлення у романній прозі У. Фолкнера. ....	92
<i>Самковська А.С.</i> Англомовний політичний дискурс як об'єкт лінгвістичних студій. ....	99
<i>Хмель В.А.</i> Міфологема тіні у романі патріка зюскінда «Парфуми». ....	103
<i>Турко І.-М.Б.</i> Футуризм та його витoki у світовому літературному процесі. ....	107
<i>Король О.Ю.</i> З історії дослідження художньої біографічної літератури. ....	109
<i>Олексійчук Ю.В.</i> Однослівні інтернет-протологізми в словниковому запасі сучасної англійської мови. ....	115
<i>Кузло Н.М.</i> Особливості перекладу термінів освітньої галузі. ....	121
<i>Старух О.В.</i> Поняття „Жіноча ідентичність” у світлі гінокритичних теорій. ....	126
<i>Джава Н.А.</i> Handlungsorientierter Fremdsprachenunterricht: Wie geht das in der Praxis? (Aus der Praxis - für die Praxis) ....	129
<i>Липиніна О.Л.</i> Didaktische Überlegungen zur „Hauslektüre" ....	134
<i>Грипич С.Н.</i> Проблематика творів Марка Твена у контексті американської літератури доби реалізму. ....	138
<i>Поліщук О.С.</i> До питання про тпологію фразеологічних одиниць в англійській мові. ....	140
<i>Поліщук О.С.</i> Національна специфіка структурно-семантичної моделі фразеологічної одиниці (на матеріалах англійської та української літератури). ....	145
<i>Відомості про авторів.</i> ....	149

Наукове видання

# АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ ФІЛОЛОГІЇ. ІНОЗЕМНІ МОВИ

## Збірник наукових праць

Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету

Випуск 1

Відповідальний редактор збірника Мороз Л.В.  
Відповідальний за підготовку збірника до видання Ніколайчук Г.І.  
Технічний редактор Котяж О.  
Комп'ютерна верстка Кречмаровський В.Л.

Підписано до друку 25.12.2009 р.  
Формат 60x84 1/8. Папір офсетний № 1. Гарнітура Times New Roman. Друк різнографічний.  
Ум. друк. арк. 25,02. Обл. вид. арк. 29,1. Замовлення № 85/1. Наклад 120.

Адреса редакції: 33028 м. Рівне, вул. Остафова, 31  
Рівненський державний гуманітарний університет

---

Віддруковано в редакційно-видавничому відділі  
Рівненського державного гуманітарного університету  
33028 м. Рівне, вул. С.Бандери, 12, тел. 26-48-83

А – 43      **Актуальні проблеми сучасної філології. Іноземні мови: Збірник наукових праць. Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету. Випуск 1.— Рівне: РДГУ, 2010. — 152 с.**

ISBN 966 — 7281 — 10 — 01.

Збірник наукових праць містить статті з теоретико-методологічних, культурологічних, літературознавчих, мовознавчих проблем спілкування.

Опубліковані матеріали можуть бути корисними для науковців, учителів, викладачів та студентів вищих навчальних закладів.

УДК: 81'243

ББК 81.2