

## **АНТОНІМІЯ ЯК МАРКЕР ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ В РОМАНІСТИЦІ ЕРІХА МАРІЇ РЕМАРКА**

**Іванишин М. В.**

### **ВСТУП**

Антонімія в художньому тексті – більш широке поняття, ніж власне мовна антонімія, адже базується і на лінгвістичній специфіці явища, і на поетикальній (контекстуальні антоніми і антитезні побудови часто є виразниками психотипу автора, його дихотомічного мислення та світоглядної позиції). Антоніми в кожному окремо взятому художньому тексті – це унікальне явище, яке є частиною цілого, тобто стилю автора, а сама категорія протиставлення бере участь у створенні художнього світу твору. Отже, розгляд антонімів важлива частина не тільки лінгвістичного, але і літературознавчого аналізу тексту. Як правило, мовні, або узуальні, антоніми зустрічаються в художньому тексті порівняно рідше, ніж антоніми індивідуально авторські, або контекстуальні. Віднесення пари слів до категорії мовних антонімів можливо без наведення контексту, в якому вони вживаються, оскільки протиставлення міститься в самих словах (в їх лексичних значеннях) на семному рівні.

Антоніми дозволяють відображати подвійність і нерідко суперечливість явищ дійсності, позначаючи протилежні, але співвідносні поняття. Ця мовна категорія широко використовується при організації складного художнього світу, який служить аналогом реального, але наповнений елементами, які визначаються індивідуально-авторською свідомістю (наприклад, художній час і простір, структуровані автором не по аналогії з реальними часом і простором, а в залежності від інтенцій письменника). Найбагатший матеріал для цього дає контекстуальна, або індивідуально авторська, антонімія, тому що, на відміну від мовної, вона володіє набагато більшим спектром можливостей вираження художнього задуму.

Антонімія як лінгвістичне явище є базою для поетикальної антонімії, виражає водночас внутрішній світ письменника і є фактором конструювання тексту. Оскільки об'єктом дослідження є

німецькомовний текст, скористаємося класифікацією антонімії, поданої в «Лексикології німецької мови», згідно з якою узагальнено запропоновані класифікації можна виділити як:<sup>1</sup>.

Конверсивні антоніми (konversiv). Оскільки саме слово “Konversion“ означає „перетворення, обертання“, конверсивними антонімами є такі слова, одне з яких являє собою семантичну трансформацію, обернену до першого. Зазвичай конверсивними антонімами є дієслова, рідше – іменники.

Комплементарні (додаткові) антоніми (komplementär). Відношення додатковості добре відоме у структурній лінгвістиці: дві одиниці перебувають у відношенні додаткової дистрибуції, якщо одну одиницю вживають там (у таких оточеннях), де не вживають іншої. Отже, комплементарними є такі слова, де існування (наявність) одної семантичної ознаки виключає наявність іншої.

Контрарні антоніми (konträr) – такі слова з протилежною семантикою, у яких одна ознака може поступово переходити в іншу – протилежну; інакше кажучи, в семантичному просторі, покритому контрарними антонімами, можлива градація.

Контрастивні антоніми – це, радше, псевдо антоніми, об’єднані у свідомості мовців в силу сформованого узусу («звичного» вживання). У таких пар слів немає чітких семантичних ознак, за якими їх протиставляють.

Акцент на антропоцентричності у другій половині ХХ століття посилює інтерес до ідіостилю (ідіолекту) письменників. Ця категорія є лінгвістичним виразником екзистенційного сприйняття світу письменником, текстотвірною концепцією, естетичною реакцією. Поняття стилю та індивідуального стилю традиційно походить з лінгвістики, проте широко використовується як інструмент дослідження різних аспектів філології. Д. Наливайко виокремлює дві найпоширеніші на Заході концепції стилю. «Перша з них, пов’язана зі структуральною лінгвістикою, вирізняється формалістичним об’єктивізмом: на місце митця (суб’єкта) вона ставить «об’єктивно дану» мовну структуру і проблему стилю, зрештою, зводить до системи фонетичних, лексичних і граматичних форм мови та їх аналізу. Друга концепція, пов’язана з генетичною стилістикою, навпаки, характеризується суб’єктивізмом у підході до стилю, абсолютизацією його індивідуально-естетичних якостей; тобто стиль

---

<sup>1</sup> Лексикологія німецької мови: посібник. В. В. Левицький. Вінниця: Нова Книга, 2014. С. 103.

вона розуміє як перманентне творення, що здійснюється індивідуальними актами мовлення»<sup>2</sup>.

Структуруючи та класифікуючи різні підходи при вивченні категорії ідіостилу письменника, Подолянчук О.В. серед низки класифікацій виокремлює «естетично-маркований напрям»<sup>3</sup>. Нас, власне, цікавитиме індивідуальний стиль письменника в аспекті репрезентації естетичної реакції автора як мовної особистості через художній текст. У випадку із романною творчістю Ремарка спостерігаємо в ідіостилі автора антиномічне мислення як стильову доміную, виражену лінгвістично антонімами.

### **1. Антонімія як лінгвокультурний чинник творення художнього дискурсу романів Е.М. Ремарка «Drei Kameraden», «Der schwarze Obelisk», «Der Funke Leben», «Arc de Triomphe»**

У романі Е. М. Ремарка «Три товариші» категорія оказіональної антонімії відіграє значну роль. Післявоєнний час, наповнений спогадами про жажіття минулого і настільки ж страшними явищами реальності, вступає в протиріччя з духовним світом героїв, з їхніми мріями, ідеалами, ціннісними орієнтаціями. У мові роману це відбивається у вигляді кількох суперечливих характеристик і вчинків персонажів, описі пейзажу і т.д. Постійне співвіднесення (вживання в одному контексті) протилежних понять (антоніми у вузькому сенсі) приносить в текст відчуття дисгармонії, якоїсь неправильності, зміщення полюсів: «*Vielleicht ist man den Trott so gewohnt, dass einen das bißchen Freiheit schon stört*»<sup>4</sup>.

У цьому контексті протиставляються Trott і Freiheit. Ці поняття, що позначають сфери людського життя, є антонімічними насамперед за своїм коннотативним забарвленням (позитивним – Freiheit; негативним – Trott). Однак автор вживає цю пару слів в сполученнях (реченнях) den Trott gewohnt і Freiheit stört і тим самим змішує конотації – позитивне і негативне втрачають кордон, який їх чітко розділяє, і людина, що стоїть в центрі, відчуває на собі наростаючий хаос реальності. Це і є зіткнення жорстокої дійсності з ідеалом (точніше, просто нормами людського життя) в свідомості людини, що знаходить вираження в контекстуальному протиставленні.

<sup>2</sup> Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка. *Слово і Час*. 2007. № 1. С. 27–28.

<sup>3</sup> Подолянчук О. В. Ідіостиль Гната Хоткевича. Дис. на здобуття наук. ст. канд. філолог. наук. 10.02.01 – українська мова. Вінниця, 2021. С. 29.

<sup>4</sup> Remarque, E. M., *Drei Kameraden, Arc de Triomphe, Liebe Deinen Nächsten*. Fackelverlag Olten Stuttgart Salzburg, 1965. С. 54.

Внутрішньоособистісна суперечливість – елемент загальної діалектики світу – може виражатися в настільки ж неоднозначних характеристиках героїв, наприклад, в описі зовнішності: «*In ihren schwammigen, alternden Zügen war immer noch das schmale Gesicht eines Kindes zu erkennen, eines enttäuschten, traurigen Kindes*»<sup>5</sup>.

Такий контраст в особі однієї людини ще раз нагадує про те, що довелося пережити цим людям. Автор прагне через використання оказіональної антонімії підкреслити невідповідність зовнішнього внутрішньому. Його мета – звернути увагу на хороше в кожному зі своїх героїв, під якою маскою грубості воно б не приховувалося.

Парадоксально, але категорія протиставлення іноді в художньому тексті сприяє не поділу будь-якої сутності на дві протилежності, а навпаки, змішування двох протилежностей, народжує нову сутність. Але надія, жага до життя все ще живі в серцях героїв, тому що вони знають: «*Der Welt fiel zurück, um gleich wieder empfangen zu werden*»<sup>6</sup>.

Zurückfallen – empfangen sein – два нероздільних процеси, які по черзі відбуваються зі світом. Це образне, метафоричне вираження автора може бути інтерпретоване як дуалістична сутність усього, що відбувається в житті людини. Комплементарні за змістом, дані оказіоналізми виражають дві крайності одного процесу, які змінюють одна одну, тому автор вкладає цю фразу в уста героя, щоб на тлі песимістичної картини світу вона прозвучала проблиском надії, доказом того, що життя не позбавлене сенсу.

Як відомо, іменники «життя» (das Leben) і «смерть» (der Tod) семантично неелементарні. За ними стоїть багатий і складний зміст. Картина світу складається з різноманітних фрагментів людського досвіду, що іноді суперечать один одному, і їх осмислення: «*Stehen sie immer noch unfassbar und rein und unzugänglich hinter Leben und Tod, bevor sie Leben und Tod für uns wurden,...*»<sup>7</sup>.

Концепти «життя» і «смерть» представлені в художньому просторі роману «*Der schwarze Obelisk*» також дієсловами «жити» і «помирати», рідко прикметниками. Узагальнення регулярних лексичних репрезентацій, атрибутивних і предикативних позицій цих концептів, а також аналіз особливостей їх текстового вживання дозволяють виявити когнітивно-пропозиціональну структуру даних концептів, визначити ті

---

<sup>5</sup> Remarque, E. M., *Drei Kameraden, Arc de Triomphe, Liebe Deinen Nächsten*. Fackelverlag Olten Stuttgart Salzburg, 1965. С. 115.

<sup>6</sup> Там само. С. 71.

<sup>7</sup> Remarque, Erich Maria (1956): *Der schwarze Obelisk. Geschichte einer verspäteten Jugend*. 5. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch. С. 87.

суттєві компоненти, які складають їх концептосферу. Представлена антиномія обрана як предмет концептуального аналізу як одна з найбільш естетично і концептуально значущих в творчості Е. М. Ремарка, що реалізують феномен контрасту. Про це свідчить надзвичайно висока частотність їх вживання, а також велика естетична і соціальна значимість цих ключових слів, тобто лексичних одиниць, різні значення яких одночасно реалізуються в тексті, при цьому в ньому обов'язково актуалізуються і їх дериваційні та асоціативні зв'язки. Винесення автором ключових слів в сильні текстові позиції також є особливістю його ідіостилію.

Роздумуючи про життя та смерть, один з героїв роману «Der schwarze Obelisk», пастор Бодендік, дискутує з головним героєм, Людовігом Бодмером, на біблійну тему Божої помсти та прощення: «*Der Gott der längsten Rache, die es je gegeben hat – «Der Gott der Vergebung», erwidert Bodendiek und hält den Wein gegen das Licht. «Der Gott der Liebe und der Gerechtigkeit, der immer bereit ist, zu vergeben»*<sup>8</sup>.

Отже, одвічні протиставлення людини та Бога, віри та сумніву, справедливості та несправедливості Ремарк виражає колізією двох протилежних за світоглядом героїв.

Наступна героїня, Ізабелла, що внаслідок особистої травми страждає розладом особистості, називаючи себе Женев'ською Треховен, також є своєрідним символом у романі. Розділившись на дві половини, вона стала протилежністю самої себе. Для головного героя, Бодмера, вона є носієм потворності існування, в якому немає межі між «хаосом» та «порядком»: «*Aber was ist Chaos? Und was ist Ordnung»*<sup>9</sup>.

На прикладі Ізабелли Ремарк вибудовує протиставлення між нею та іншими героями.

Протилежність між нею та, зокрема, Людовігом Бодмером, часто можна простежити в їхніх приватних розмовах. Хоч як Людвіг не старається запевнити Ізабеллу, що кохання – це «щастя», вона вважає його «лихом»: «*Sie starrt mich an «Das ist das Glück?» Ich nicke. «Das kann nicht sein! Es ist doch nichts als Unglück!»*<sup>10</sup>.

У контексті кохання, Людвіг та Ізабелла сперечаються, чи мусить воно бути «глибоким» чи «неглибоким», і чи рівноцінне воно смерті:

---

<sup>8</sup> Remarque, Erich Maria (1956): Der schwarze Obelisk. Geschichte einer verspäteten Jugend. 5. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch. С. 44.

<sup>9</sup> Remarque, Erich Maria (1956): Der schwarze Obelisk. Geschichte einer verspäteten Jugend. 5. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch. С. 39.

<sup>10</sup> Там само... С. 58.

«Dann muss Liebe immer unvollkommen sein?» – «Sie ist vollkommen genug», sage ich und verfluche mich, weil ich mit meiner pedantischen Schulmeisterei wieder so weit in ein Gespräch hineingeraten bin»<sup>11</sup>.

Розмови з Ізабеллою пробуджують в Людвігу нові та інколи неочікувані думки. Він починає розуміти життя, як щось без «початку» чи «кінця»:

«Welch ein Hochmut’, sagt Isabelle plötzlich, ‚zu glauben, dass ein Leben einen Anfang und ein Ende hat!»<sup>12</sup>.

Без сумніву, Ремарк представляє Бога відмінно від традиційного уявлення християнської церкви. Своє бачення він презентує через конфронтацію з традиційним тлумаченням Бога у розмовах зі священником Бодендіком: «Ich blicke die Reihen hinauf und hinab»<sup>13</sup>. Людвіг оглядає книжкові полиці Артура Бауера «вздвож і впоперек» намагаючись відшукати єдину правильну книгу, що наблизить його до розуміння сенсу життя, проте з’ясовує для себе, що це марна справа.

«Es ist ein Unterschied wie zwischen echten und künstlichen Perlen»<sup>14</sup>. У цьому епізоді автор за допомогою антонімії передає метафоричність зображення сліз, порівнюючи їх зі «справжніми» та «штучними» перлами.

На прикладі епізоду з п’яницями з «Альтштедтер Гоф» Ремарк транслює думку про неминучу, вічну самотність та безпорадність людини в цьому світі, про те, що ми повсякчас «мовчки» чи «в голос» просимо допомоги: «Was rufen wir anders, hörbar, unhörbar, immerfort?»<sup>15</sup>.

Наступний роман Е. М. Ремарка, «Der Funke Leben» – це історія про ув’язнених в концентраційних таборах, про життя і смерть, про постійне балансування на межі, про те, що і в таких умовах можна зберегти свою людяність, не опуститися і, можливо, вижити. Ці люди, яких перестали вважати за людей, які зовні все менше і менше на них схожі, вони намагаються втриматися в цьому житті, не здатися, не впасти під тягарем обставин, встояти, витримати, пережити. Вони не шкодують себе, тому що якщо шкодувати, то можна збожеволіти. Ці люди навчилися цінувати прості радощі

---

<sup>11</sup> Там само С. 58.

<sup>12</sup> Там само... С. 93.

<sup>13</sup> Там само. С. 69.

<sup>14</sup> Remarque, Erich Maria (1956): Der schwarze Obelisk. Geschichte einer verspäteten Jugend. 5. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch. С. 90.

<sup>15</sup> Там само. С. 106.

життя: зайву хвилинку відпочинку, чийось посмішку, рукостискання, невеликий шматочок їжі, сон, в принципі можливість рухатися, дихати, відчувати краплі дощу, тепло сонця. Це не просто книга, це ціле життя. Страшне, безжалісне і правдиве життя концтабору. Головним героєм книги є 509, у нього немає імені, лише один номер. Він живе в Малому таборі, туди засилають тих, хто ослаб і не може працювати, щоб вони померли від голоду.

Війну головний герой бачить по-своєму, по-особливому драматично. Наприклад, завивання табірних сирен, що попереджали повітряну атаку, для нього «наростає» та «затихає», ніби скрип бракованих платівок: «Das Heulen schwoll auf und ab, als liefen unscharfe Platten riesigen Grammophonen»<sup>16</sup>.

Загалом увесь внутрішній світ головних героїв надзвичайно тендітний та особливий, у творі часто простежується зовсім інший погляд на людські цінності, стираються межі між прийнятним та незбагненим, «нормальним» та «ненормальним» (про кохання): «Abnormale Liebe hielt er für opferbereiter als normale»<sup>17</sup>.

Досліджуючи типологічні схожості антивоєнних романів О. Гончара та Е.М. Ремарка, Галич К.О. зазначає, що автори «не просто описують бойові дії, вони подають складні філософські узагальнення воєнного побуту, розкривають діалектику життя і смерті. Художньо осмислюючи проблему “людина на війні”, письменники відтворюють психологічний стан людини перед смертельною небезпекою, воєнний побут, показують соціальні прояви в поведінці людини всупереч впливу обставин»<sup>18</sup>. Тобто позиція анти, позиція всупереч є основним конструктом пафосу антивоєнних романів, тому активне використання антонімії є закономірним стилетвірним чинником.

Тема еміграції є ключовою у творчості Е.М. Ремарка. Еміграція в 20 – 30 – ті рр. ХХ ст. охопила багато країн Європи, прийнявши найбільш масовий характер в Німеччині. Люди змушені були покидати свою батьківщину, їхати до Швейцарії, Франції, Австрії, Чехословаччини, щоб уникнути концтабору або навіть смерті. Головний герой роману – німецький біженець, в минулому один з провідних хірургів країни, що носить вигадане прізвище Равік –

---

<sup>16</sup> Remarque, E. M. Der Funke Leben. Bonn: Kiepenheuer – Witsch, 2002. ISBN N 3-462-02724-7. С. 2.

<sup>17</sup> Remarque, E. M. Der Funke Leben. Bonn: Kiepenheuer – Witsch, 2002. ISBN N 3-462-02724-7. С. 54.

<sup>18</sup> Галич К.О. Антивоєнний роман Ремарка і Гончара: проблеми типології: автореф. дис. .... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2009. С. 9.

являє собою характерний приклад людини з великої літери. Його проблеми з німецькою владою починаються з укриття двох людей, розшукуваних гестапо – не друзів, які не родичів, а звичайних людей, яких він знав з хорошого боку і не розумів, за що вони повинні були йти на тортури і смерть.

Як відомо, Ремарк зобразив у «Тріумфальній арці» свої істинні почуття до Марлен Дітріх, тож Равік – це художнє втілення Ремарка. Вони обоє реалісти, гуманісти, наділені оптимізмом песимістів. Їхнє життєве становище неодноразово змушує їх сумніватися в політичній ситуації і в жінках, яких вони люблять. Їхнє кохання не поверхневе, а глибоке та інтенсивне. Жінки означають для них, як захоплення, так і небезпеку. Це внутрішнє протиріччя відобразилося й на змалюванні Ремарком контрастивності почуттів Равіка до Джоан: «...und doch empfand er auf einmal etwas wie Abneigung gegen sie –, eine sonderbare Abwehr, gemischt mit einer heftigen und plötzlichen Zuneigung»<sup>19</sup>.

У ньому водночас нуртує дивна «неприятність» та палка «прихильність» до цієї жінки. Стосунки Равіка та Джоан є складними. Контраст настрою героїв яскраво виражений у їхніх діалогах. Іноді вони віддаються течії та стають найщасливішими і єдиними на всій Землі. Часом розум бере гору над почуттями і течія уповільнює свій рух. Кожен із закоханих по-своєму емоційний, тому між ними часто виникають конфлікти. Під час однієї зі сварок Джоан зазначила, що вони не автомати, які можна «включати» та «відключати», їхні почуття живі та справжні: «Genauso? Wie genauso? Sind wir Automaten, die man an– und abstellen kann?»<sup>20</sup>.

Це був час, коли в головах зневірених людей виникало безліч запитань, проте не було відповідей. Та для Джоан Равік був і «запитанням» і «відповіддю» водночас: «Man war wieder der erste Mensch am Rande des Meers, und aus den Fluten stieg es auf, weiß und leuchtend, Frage und Antwort in einem, es kam und kam, und der Sturm über den Augen begann»<sup>21</sup>.

На підставі аналізу мовного матеріалу роману можна стверджувати, що в утворенні антонімів у творах Ремарка часто беруть участь іменні та дієслівні префікси. Наприклад, в утворенні антонімічних пар «стриманість» – «безтактність», «підпалювати» – «гасити»:

---

<sup>19</sup> Там само. С. 68.

<sup>20</sup> Remarque, E. M. Der Funke Leben. Bonn: Kiepenheuer & Witsch, 2002. ISBN N 3-462-02724-7. С. 46.

<sup>21</sup> Там само...С. 136.

«Aber du solltest wissen, dass Diskretion die erste Tugend eines Hotelangestellten ist. Indiskretion ist für die Kavaliere der großen Welt»<sup>22</sup>;  
«Steiner zündete sich eine Zigarette an...Er drückte seine Zigarette aus».

## **2. Сильові особливості антонімії у мові художніх текстів романів «Die Nacht von Lissabon», «Liebe deinen Nächsten», «Im Westen nichts Neues»**

Низка творів Е.М. Ремарка присвячений еміграції 1930-1940-х років. Романи «Ніч в Лісабоні» і «Люби ближнього свого» складають першу і третю частину його емігрантської тетралогії. Дія роману «Ніч в Лісабоні» відбувається в 1939-1942 рр. Події роману «Люби ближнього свого» віднесені до 1930-х років, до приєднання в 1938 р Австрії до Німеччини.

Герої цих творів – нелегальні емігранти з Німеччини – курсують по різних європейських країнах, і їхні стосунки з навколишнім простором виявляються принципово іншими, ніж у інших європейців. Тому топографія Європи в романах «Люби ближнього свого» і «Ніч в Лісабоні» вибудовується з точки зору емігранта і набуває при погляді з емігрантської перспективи дуже специфічного вигляду.

Головний герой роману «Die Nacht von Lissabon», Йосиф Шварц, сприймає своє життєве становище, як вічне скитання між «раєм» та «пеклом», межа між якими дуже розмита для нього:

«Wie kannst du erwarten, dass ich Ordnung in meinen Gedanken habe, wenn ich gerade aus einer trostlosen Hölle in ein gefährliches Paradies gespült worden bin»<sup>23</sup>.

Цікавим є те, як автор осягає «сенс» та водночас «безглуздя» війни, і її руйнівну дію на душу людини, зокрема емігранта, його особистість, описує його спроможність існувати як соціальна істота:

«Sie glauben, wenn sie etwas direkt sagen oder tun, würde das Gegenteil geschehen. Deshalb sind sie vorsichtig. Auch mit Worten» – «Was für ein Unsinn!» Ich lachte. «Den Glauben auf den Sinn habe ich längst aufgegeben»<sup>24</sup>.

Емігранти – це люди, у яких немає свого простору. Вони не можуть вкоренитися в просторі домашнього типу. Через відсутність документів їх не приймає жодна держава. Вони живуть і працюють нелегально, а коли потрапляють до рук поліції, то їх проганяють

---

<sup>22</sup> Там самою С.106; С. 60.

<sup>23</sup> Remarque, E. M., Die Nacht von Lissabon. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1962. 285 S. Buch–Nr. 00200 6. С. 37.

<sup>24</sup> Там само. С. 34.

через кордон до сусідньої країни, де все повторюється. У романі «Ніч в Лісабоні» емігранти названі людьми, для яких ніде більше немає місця, в романі «Люби ближнього свого» – без ґрунту під ногами.

Життя емігранта вимагало постійної зміни середовища, місця проживання, професії. У Франції Йосиф працював нелегально і завжди тимчасово, перепробувавши безліч професій. У тому числі, він деякий час «вантажив» та «розвантажував» ящики: «Ich habe Kisten aufgeladen und abgeladen in Les Halles...»<sup>25</sup>.

Ремарк також описує парадокс часу для емігрантів. Оскільки вони знаходяться в постійному очікуванні, час для них минає, то «швидко», то «повільно», втомлюючи та виснажуючи їх:

«Zwei Jahre sind nicht lange. Aber zwei Monate sind endlos. Doch das hat immerhin einen Vorteil: sie werden kürzer, je länger es dauert»<sup>26</sup>; «Manchmal geht alles furchtbar langsam, was? Und manchmal verdammt schnell»<sup>27</sup>.

Подібно до того, як емігранти виявляються поза простором і часом, так само вони виявляються і поза «офіційним» соціумом. Людвіг Керн ( «Люби ближнього свого») говорить швейцарському судді, для Німеччини їх більше не існує, а для решти світу – існують тільки як суб'єкти для поліції. Доля засуджених емігрантів завжди була визначеною наперед. Тому при зображенні судового процесу, Ремарк показує, як герою здається, що навіть його адвокат збирається не «захищати», а «засуджувати» його:

«Er nahm die Motive des Staatsanwaltes auf, eines nach dem andern, er schien der Beweisführung zu folgen, er schien anzuklagen und nicht zu verteidigen, ...»<sup>28</sup>.

Попри усі жахи навколишнього світу для Йосифа та Хелен було достатньо того, що вони разом, щоб усе інше не мало значення:

«Es war so wenig zu sagen, denn es war so viel, dass sie beisammen waren»<sup>29</sup>.

Хоч їм і доводиться постійно бути «обережними» і весь час боротися за право бути щасливими, Йосиф та Хелен намагаються втекти від світу на деякий час, щоб хоч ненадовго побути «безтурботними»:

---

<sup>25</sup> Там само. С. 56.

<sup>26</sup> Remarque, E. M., Drei Kameraden, Arc de Triomphe, Liebe Deinen Nächsten. Fackelverlag Olten Stuttgart Salzburg, 1965. С. 28.

<sup>27</sup> Там само. С. 87.

<sup>28</sup> Там само. С. 48.

<sup>29</sup> Remarque, E. M., Die Nacht von Lissabon. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1962. 285 S. Buch–Nr. 00200 6. С. 106.

«Wenn wir vorsichtig sind, für ein Jahr und vielleicht noch für ein halbes Jahr länger». – «Und wenn wir unvorsichtig leben?» – «Für diesen Sommer»<sup>30</sup>.

Буття емігранта протилежне до тієї моделі взаємовідносин людини з навколишнім його простором, яка для європейської культури є «нормальною» і полягає в укоріненні людини в будинку і місті. Тому, зокрема, закритість простору стає для емігранта не позитивною, а негативною його якістю. Відкритий простір в емігрантському світі і сам по собі є носієм позитивних просторових якостей, і може ставати метафоричним мовою для опису бажаних героями змін на краще.

Один з героїв роману «Люби ближнього свого», Йозеф Штайнер, описує своє бажання мати дійсний паспорт (і тим самим бути захищеним від арешту і видворення з країни) метафорою переміщення з закритого простору в відкрите, кажучи, що повинен вирватися будь-якою ціною. Це відбувається тому, що відкритий простір в цілому більш адекватний емігрантському існуванню, ніж закритий.

У романі «Люби ближнього свого» простір існування емігрантів розкривається ще в одному своєму аспекті, який практично не розглядається в романі «Ніч в Лісабоні»: він виявляється в метафоричному сенсі «під» простором звичайних людей. У порівнянні з людьми, які існують «легально», емігранти займають більш низьке положення на просторовій вертикалі. Взагалі конфронтація «легального» та «нелегального» у романі зустрічається досить часто: «Also das übliche: legal oder illegal verhungern oder gegen die Gesetze verstoßen»<sup>31</sup>.

Прямий і метафоричний зв'язок з нижніми рівнями простору обертається для емігрантів тіснішими, ніж у соціалізованій людей, зв'язками зі світом мертвих. Штайнер, купивши собі паспорт мертвого австрійця. Такий «обмін» між живими і мертвими в емігрантському середовищі практикується постійно: Штайнер живе за паспортом мертвого Хубера, Йозеф Шварц-Бауманн – за паспортом мертвого Шварца.

З огляду на це, емігранти утворюють свій соціум зі своєю внутрішньою ієрархією, який розташовується метафорично «під» простором існування «нормальних» людей і постає як зворотний, тіньовий бік європейського світу.

---

<sup>30</sup> Там само. С. 57.

<sup>31</sup> Remarque, E. M., Drei Kameraden, Arc de Triomphe, Liebe Deinen Nächsten. Fackelverlag Olten Stuttgart Salzburg, 1965. С. 42.

Оскільки спосіб життя емігранта більше схожий на виживання, йому доводиться «брати» від цього світу все, використовувати кожну можливість, хоч він і усвідомлює, що колись доведеться «віддавати»: «Weil man nimmt – und wenig zurückgeben kann»<sup>32</sup>.

Яскравим зразком антивоєнної літератури є роман Е. М. Ремарка «На Західному фронті без змін» («Im Westen nichts Neues»). Ремарк називає цих молодих людей «втраченим поколінням», бо вони через душевні і психологічні травми, отримані під час війни, не зможуть вже адаптуватися до «нормального» мирного життя. Ця проблема є однією з найважливіших в романі.

Ремарк описує війну з жахливою точністю і образністю. Ця катастрофа зробила з 20-річних хлопців навіть не чоловіків, вона перетворила їх на безжальних убивчих машин, не здатних ні відчувати, ні думати про щось, окрім як про власний порятунок: «Wir fahren ab als mürrische oder gutgelaunte Soldaten, – wir kommen in die Zone, wo die Front beginnt, und sind Menschentiere geworden»<sup>33</sup>.

Війна є війною, людина – людиною, а тварина – твариною. На війні людина стає твариною, однаково де чи коли. Здається, що хворобливу зміну особистості фронтовика не можна було б описати точніше.

Доки солдати не прибули на фронт, вони описуються контрастно, «веселими» чи «похмурими», проте війна стерла з їхніх облич справжні почуття: «Jedesmal ist es dasselbe: wir fahren ab und sind mürrische oder gutgelaunte Soldaten»<sup>34</sup>.

Стирання ідентичності відбувається, перш за все, за рахунок нівелювання освіти та виховання, яке вкладалося в кожного з героїв, адже попри їх «переваги», у них було більше «недоліків». Колишні цінності пробуджували недоречні тепер запитання й думки, що повинні були б бути навіки похованими: «Sie geben manchmal Vorteile im Ausnutzen einer Situation, aber sie bringen auch Nachteile mit sich, indem sie Hemmungen wachrufen, die erst überwunden werden müssen»<sup>35</sup>.

Солдат відокремлюється від системи цінностей та менталітету. Він самотній, ізольований і відчужений від соціального оточення, у якому перебував до участі у війні, тому що пережите змушує його знецінити те, чому його було навчено. Кожен із них розуміє, що війна його безповоротно змінила:

---

<sup>32</sup> Remarque, E. M., Drei Kameraden, Arc de Triomphe, Liebe Deinen Nächsten. Fackelverlag Olten Stuttgart Salzburg, 1965. С. 30.

<sup>33</sup> Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. Köln 2011. С. 13.

<sup>34</sup> Там само. С. 57.

<sup>35</sup> Там само. С. 57.

«Unsere Gesichter sind nicht blasser und nicht röter als sonst, sie sind auch nicht gespannter oder schlaffer, und doch sind sie anders»<sup>36</sup>.

Протиставлення «розслаблений» – «напружений» використане, щоб підсилити зображення атмосфери на фронті та прямої конфронтації: «Jene sind entspannt und selbstverständlich so, wir sind es äußerst angespannt und künstlich»<sup>37</sup>.

Війна змінила однозначно змінила сприйняття світу головним героєм. Пережиті ним події вплинули на його усвідомлення себе, викликали почуття «інакшості». Відкидання та нерозуміння того, що відбувається у мирному житті, вдома, змушує Боймера протиставити себе не лише зовнішньому світові, але й власній сім'ї: «Ich atme langsam ein und aus und sage mir: «Du bist zu Hause, du bist zu Hause»<sup>38</sup>.

Загалом творчість німецького митця включена до дискурсу антивоєнного роману, котрий власне й творить естетичну реальність і осмислює прожитий власний бойовий досвід через протиставлення. Досліджуючи антивоєнні романи низки авторів, М. Гуменний зазначає, що, у тому числі й для Ремарка, антивоєнні романи є «специфічним ключем до художнього осмислення незвичайної (і в той же час до певної міри звичайної) воєнної дійсності. Жанровий зміст романів формував у їх творчій свідомості особливості антивоєнного жанру. Воєнні враження митців організовані своєрідним сюжетом і особливою психологічною тональністю. Жанр антивоєнного роману набуває у них глибокого історичного й історико-філософського значення»<sup>39</sup>.

## ВИСНОВКИ

Одним із найсуттєвіших елементів мовознавчого аналізу літературного матеріалу на сучасному етапі залишається категорія стилю, проблеми її вивчення цікавлять багатьох вітчизняних та зарубіжних учених. Ми розглянули цілу низку фундаментальних праць, де стиль досліджується у найрізноманітніших його іпостасях і проявах і підсумовується, що індивідуальний стиль автора в художньому тексті є відображенням його індивідуально-психологічного характеру.

---

<sup>36</sup> Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues. Köln 2011. С. 18.

<sup>37</sup> Там само. С. 86.

<sup>38</sup> Там само. С. 113.

<sup>39</sup> Гуменний М. А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар: парадигма паралельних структур: Електронний ресурс: <file:///C:/Users/SC/Downloads/122-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-320-1-10-20151228.pdf>. С. 58

Проза Ремарка надзвичайно різноманітна, проте у ній виразно простежується використання антонімії як продуктивного стилетвочого чинника. Опираючись на художній дискурс і поетику романів «Drei Kameraden», «Der schwarze Obelisk», «Der Funke Leben», «Arc de Triomphe», «Die Nacht von Lissabon», «Liebe deinen Nächsten», «Im Westen nichts Neues», ми з'ясували, що антонімія слугує стильовій виразності, ідейно-тематичному вираженні романів, творить індивідуальну творчу манеру письма Ремарка. Тема війни є провідною в автора, а вона не терпить напівтонів, тому контрастивне, антонімічне вживання лексики, поділ світу на добро і зло, життя і смерть, свій і чужий є стильово доречним і простежується як одна із домінант ідіостилу письменника.

З екзистенцією героїв романів Ремарка пов'язані такі антиномійні категорії, як життя-смерть, жити-помирати, жорстока дійсність – ідеал, людина – Бог, віра-сумнів, кохання-смерть, початок – кінець, неприязнь-прихильність, запитання – відповіді. Доля повоєнних емігрантів опиняється поміж раєм і пеклом, їхні долі та осмислення війни сповнені сенсу – безглуздя. Романний універсум автора сповнений протиставленнями: свій-чужий, простір осілого – простір емігранта, люди дому – люди «без ґрунту», час плинний – час очікування, захищений-засуджений, відкритий-закритий простір, становище емігранта поміж легальністю-нелегальністю, «нормальний» – «гінбовий» простір соціального існування емігранта, людина, тварина, переваги-недоліки, розслабленість-напруженість тощо.

### **АНОТАЦІЯ**

У дослідженні простежено за розгортанням явища антонімії у художньому дискурсі романів Е. М. Ремарка. Виявлено, що часто контрастне, дихотомічне мислення автора та концепти його світогляду виражаються у чіткому поділі світу на добро і зло. Це зумовлено тим, що в основному романна творчість автора присвячена війні, еміграції. Ці теми увиразнюють цей дихотомічний поділ, а відтак у творчій манері автора простежується продуктивне застосування антонімії, котра стає стильовою домінантою ідіостилу митця. Ми акцентуємо на тому, що антоніміїсність сприйняття дійсності та категоричність в оцінках героїв автора проявляється у протистоянні внутрішнього світу героїв та реальності, повоєнного та воєнного життя. Оказіональні антоніми підкреслюють інколи невідповідність грубуватої маски героїв та їхньої загалом хорошої вдачі. Спостережено, що часто внутрішні суперечки, екзистенційні колізії в душі героїв народжують їхню нову сутність.

## Література

1. Галич К.О. Антивоєнний роман Ремарка і Гончара: проблеми типології: автореф. дис. .... канд. філол. наук: 10.01.05 – порівняльне літературознавство. Тернопільський нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. Тернопіль, 2009. 20 с.

2. Гуменний М. А. Барбюс, Е. Ремарк, О. Гончар: парадигма паралельних структур: Електронний ресурс: <file:///C:/Users/SC/Downloads/122-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-320-1-10-20151228.pdf>

3. Лексикологія німецької мови: посібник. В. В. Левицький. Вінниця: Нова Книга, 2014. 390 с.

4. Наливайко Д. Стиль поезії Шевченка. *Слово і Час*. 2007. № 1. С. 27–37.

5. Подоляничук О. В. Ідіостиль Гната Хоткевича. Дис. на здобуття наук. ст. канд. філолог. наук. 10.02.01 – українська мова. Вінниця, 2021. 204 с.

6. Remarque, E. M. *Der Funke Leben*. Bonn: Kiepenheuer & Witsch, 2002. ISBN N 3-462-02724-7.

7. Remarque, E. M., *Die Nacht von Lissabon*. Verlag Kiepenheuer & Witsch, Köln, 1962. 285 S. Buch– Nr. 00200 6.

8. Remarque, E. M., *Drei Kameraden, Arc de Triomphe, Liebe Deinen Nächsten*. Fackelverlag Olten Stuttgart Salzburg, 1965. 1131 S.

9. Remarque, Erich Maria (1956): *Der schwarze Obelisk. Geschichte einer verspäteten Jugend*. 5. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

10. Remarque, Erich Maria: *Im Westen nichts Neues*. Köln 2011.

### **Information about the author:**

**Ivanyshyn Myroslava Volodymyrivna,**

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of World Literature  
and Slavonic Languages

Drogobych Ivan Franco State Pedagogical University  
24, Tarasa Shevchenko Str., Drohobych, Lviv region, 82100, Ukraine