

УДК 81'373.61

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.2/30.212294>

**Марія ГРАБОВИЧ,**

*orcid.org/0000-0001-6679-3531*

магістр середньої освіти,

асистент кафедри англійської філології

Донецького національного університету імені Василя Стуса

(Вінниця, Україна) *gmv78492@gmail.com*

## СЕНСОРНІ МОДУСИ СВІТОСПРИЙНЯТТЯ ТА ЇХ ЗНАЧЕННЯ В ПОБУДОВІ ХУДОЖНЬОГО ПРОСТОРУ ТВОРУ Е. М. РЕМАРКА «ТРИ ТОВАРИШІ»

У статті досліджуються сенсорні модули світосприйняття в романі Еріха Марії Ремарка «Три товариші». Перцептивна лексика, що репрезентує ці модальності, розглядається в аспекті побудови художнього простору твору. Найпоширеніші випадки візуальної й акустичної сенсорики. Особливо частотні в межах цієї модальності лексеми та графеми на позначення жовтого кольору та контрасту білого й чорного кольорів. Ці засоби ми кваліфікуємо як укорінені у глибинних пластах культури. Мовні засоби, що представляють ці випадки, беруть участь у формуванні символічного поля роману. Символізм твору варто розглядати в аспекті стилістики прози «втраченого покоління», а також манери, що передбачає максимальну конденсованість виражальних засобів. Простір твору, таким чином, будується великою мірою на рівні підтексту («ефект айсберга») та метафорики. Простір твору можна характеризувати як утворений двома способами: світ безпосередній і світ опосередкований. Метафори Е. М. Ремарка часто створюються завдяки синестезії. З погляду психології явища синестезії у своїх крайніх проявах можуть визначитися як певні девіації. З погляду естетики експресіонізму синестетичні явища в сенсоріці роману Е. М. Ремарка – це невід’ємна складова частина загальної стилістики та техніки письменника. Модули сенсорики світосприйняття в романі, утворені завдяки синестезії, полягають у взаємодії візуального й акустичного, акустичного та тактильного, акустичного і просторового планів. Синестетичні модули сенсорики є продуктом як тривалої естетичної традиції в європейській культурі, так і експериментальної техніки письменників-експресіоністів першої половини ХХ століття. У романі Е. М. Ремарка «Три товариші» можна спостерігати надзвичайно складні та різноманітні прояви модальності сенсорного світосприйняття, що в естетичному плані сигналізують про функціонування експресіоністської стилістики

**Ключові слова:** Еріх Марія Ремарк, «Три товариші», сенсорика, модальність, художній простір, синестезія.

**Mariia HRABOVYCH,**

*orcid.org/0000-0001-6679-3531*

Master of Secondary Education,

Assistant Lecturer at the Department of Foreign Languages

Vasyl' Stus Donetsk National University

(Vinnytsia, Ukraine) *gmv78492@gmail.com*

## SENSORY MODES OF PERCEPTION OF THE WORLD AND THEIR IMPORTANCE IN BUILDING THE ARTISTIC SPACE OF THE E.M. REMARQUE'S WORK "THREE COMRADES"

This article explores sensory modes of perception of the world in the novel by Erich Maria Remarque "Three Comrades". The perceptual vocabulary representing these modalities is considered in the aspect of constructing the artistic space of a work. The most common are cases of visual and acoustic sensors. Especially frequent within this modality are lexemes and grams to indicate yellow and the contrast of white and black. We qualify these funds as rooted in deep strata of culture. The language means representing these cases are involved in the formation of the symbolic field of the novel. The symbolism of the work should be considered in the aspect of the stylistics of the prose of the "Lost Generation", as well as the manner that provides for the maximum condensation of expressive means. The space of the work, therefore, is built largely on the level of subtext ("iceberg effect") and metaphor. The space of a work, therefore, can be characterized as formed in two ways: the direct world and the indirect world. Remarque metaphors are often formed due to synesthesia. From the point of view of psychology, the phenomena of synesthesia in their extreme manifestations can be defined as certain deviations. From the point of view of the aesthetics of expressionism, synesthetic phenomena in the sensory of Remarque's novel are an integral part of the writer's overall style and technique. The sensory modes of world perception in the novel, formed due to synesthesia, consist in the interaction of visual and acoustic, acoustic and tactile, acoustic and spatial plans. Synaesthetic modes of sensory are the product of a long aesthetic tradition in European culture, as well as the experimental technique of expressionist writers of the first half of the twentieth century. In the novel by E. M. Remarque "Three Comrades", one can observe extremely complex and diverse manifestations of the modality of sensory perception of the world, which, in aesthetic terms, signal the functioning of expressionist stylistics

**Key words:** Erich Maria Remarque, "Three Comrades", sensory, modality, artistic space, synesthesia.

**Постановка проблеми.** Проза Еріха Марії Ремарка є одним із вершинних проявів естетики так званого «втраченого покоління», що сформувалася як унікальний феномен у літературному процесі ХХ ст. Нетривалий період межі століть явив собою справжню революцію в художньому світосприйнятті, яка дотепер повною мірою не осмислена.

**Аналіз досліджень.** Феномен естетики прози «втраченого покоління», зокрема специфіки роману Е. М. Ремарка «Три товариші», є об'єктом дослідження різних філологічних дисциплін. У статті запропоновано розв'язання проблеми естетики роману в аспекті лінгвістичної когнітології, а саме у плані функціонування різномовних явищ мовної системи, породжених специфікою сенсорного сприйняття та структурування автором світу художнього твору. У вітчизняній науці творчість представників прози «втраченого покоління» у цьому аспекті загалом не досліджена, що зумовлює актуальність статті.

**Мета статті** – кваліфікація та систематизація мовних способів сенсорного сприйняття світу, наявних у романі Е. М. Ремарка «Три товариші», а також вплив цих способів на формування стилістики та стилю письменника.

**Виклад основного матеріалу.** Як зауважує О. І. Демчук (Демчук, 2017: 28–36), нині в сучасній науковій парадигмі на перший план висувається антропоцентричний підхід до мови, чим пояснюється дедалі інтенсивніше зацікавлення лінгвістів у проблемі вивчення чуттєвого відображення об'єктивної реальності та його вербальної репрезентації. У центрі таких досліджень перебуває людина, що відчуває та пізнає навколишню дійсність через контакти із предметним світом.

На думку Л. О. Овчиннікової (Овчинникова, 2009: 7), у світлі антропоцентричного підходу, що визначає напрями сучасних лінгвістичних досліджень, актуальне звернення до мовного віддзеркалення модусів перцепції, а також до дослідження вербальної репрезентації полімодальності й інтермодальності, інакше кажучи, до виявлення взаємозв'язку мови як інструменту пізнання навколишнього світу та сенсорних відчуттів, прояв яких визначається як фізіологічними можливостями людини, так і культурою в широкому її розумінні, у якій індивід формувався й живе.

Особлива увага вченими приділяється специфіці розмежування безпосередньої й опосередкованої картин світу. Безпосередня картина світу складається в результаті прямого пізнання дійсності за допомогою органів почуттів і абстрактного мислення.

Опосередкована картина світу – це результат фіксації концептосфери вторинними знаковими системами. Прикладом такої знакової системи є мова, отже, мовна картина світу – це зафіксована в мові та специфічна для певного мовного колективу схема сприйняття дійсності.

Здатність до витворення мовної картини світу поряд з універсальними уявленнями про дійсність включати в себе індивідуальні, унікальні ідеї зумовлює можливість формування індивідуально-авторських картин світу, що виникають у свідомості читача (глядача) під час сприйняття ним художнього твору.

Специфіка прози «втраченого покоління» загалом та роману Е. М. Ремарка «Три товариші» зокрема полягає в тому, що особливості сенсорної репрезентації світобудови мають не лише естетичний, а й аксіологічний характер. Це художній світ імпліцитного символізму, що цілком узгоджується з відомою метафорою Е. Гемінгвея про «ефект айсберга».

Ця імпліцитна символічність сенсорних модусів світосприйняття реалізується вже з перших рядків роману.

Візуальний модус. «Небо ще було жовте, як латунь, не закурене димом. За дахами фабричних корпусів воно аж сяло. От-от мало зійти сонце. Я глянув на годинник. Скоро восьма. За чверть години» (Ремарк, 1986: 195) (“Der Himmel war gelb wie Messing und noch nicht verqualmt vom Rauch der Schornsteine. Hinter den Dächern der Fabrik leuchtete er sehr stark. Die Sonne mußte gleich aufgehen. Ich sah nach der Uhr. Es war noch vor acht. Eine Viertelstunde zu früh” (Е. М. Ремарке)).

За часів Августа в Римі латунь називалася «орихалк» (лат. *aurichalcum* – буквально «золотомідь»), з неї карбувалися сестерції та дупондії. Орихалк дістав назву від кольору сплаву, схожого на колір золота. Однак у Римській імперії до завоювання Британії в I ст. н. е. латунь не виготовлялася, оскільки в римлян не було доступу до джерел цинку (які з'явилися й стали розроблятися тільки після утворення провінції Британії у складі імперії), до цього цинк міг тільки ввозитися еллінськими й римськими торговцями, власного його видобутку в континентальній Європі та Середземномор'ї не було (Guest, 1852: 188–189). I ст. – це доба найвищого злету Римської імперії і водночас поворот до повільного її згасання. Парадоксально «жовте» небо в Е. М. Ремарка – це вказівка на певний застій, уповільнення життєвих процесів.

Відоме захоплення, яке викликав в Е. М. Ремарка Ф. М. Достоєвський, неприйняття жовтого кольору

яким є загальновідомим. Так, у «Записках із підпілля» останнього жовтина навколишньої дійсності однозначно репрезентує негативні емоції: «Нынче идет снег, почти мокрый, **желтый**, мутный», або ж: «Помещался этот Антон Антонович у Пяти углов, в четвертом этаже и в четырех комнатках, низеньких и мал мала меньше, имевших самый экономический и **желтенький** вид» (виділено нами – М. Г.) (Достоевский).

Опис комірчини Раскольнікова – головного героя «Злочину і кари» – у Ф. М. Достоевського провадиться в тій самій візуальній, з апеляцією до почуття млості, модальності: «Небольшая комната, в которую прошел молодой человек, с **желтыми** обоями, геранями и кисейными занавесками на окнах, была в эту минуту ярко освещена заходящим **солнцем**. «И тогда, стало быть, так же будет **солнце** светить! <...>» – как бы невзначай мелькнуло в уме Раскольников, и быстрым взглядом окинул он всё в комнате, чтобы по возможности изучить и запомнить расположение. Но в комнате не было ничего особенного. Мебель, вся очень старая и из **желтого** дерева, состояла из дивана с огромною выгнутою деревянною спинкой, круглого стола овальной формы перед диваном, туалета с зеркальцем в простенке, стульев по стенам да двух-трех грошовых картинок в **желтых** рамках, изображавших немецких барышень с птицами в руках, – вот и вся мебель» (Достоевский).

Як своєрідна модернізація візуальної перцепції, а також її кваліфікація в оцінному вимірі постає сприйняття жовтого кольору під час підготовки героями автвіки: «Брюнетка була за ясну кіновар, але пекар, що носив іще жалобу, був проти червонястих відтінків. Він запропонував бляклий **жовтувато-сірий колір**.

– Та ти що! – закопилила губки чорнява.– «Форд» треба лакувати яскравими фарбами, бо інакше він **не матиме ніякого вигляду**» (виділено нами – М. Г.) (Ремарк, 1986: 271).

Кульмінацією «несприйняття» жовтого кольору є типовий для романістики XIX–XX ст. прояв різкої реакції на «хронотоп порога»: «Я відчинив двері. Мить повагавшись, увімкнув світло. Перед нами, як бридка довга кишка, з'яв **жовтий коридор**» (виділено нами – М. Г.) (Ремарк, 1986: 298). Видатний філолог М. М. Бахтін, який фундаментально розробив цю проблему, назвав ці моделі хронотопу (хронос + топос, час і простір) (Бахтін, 1975). Хронотопи від початку пронизані смислами, будь-який митець свідомо чи несвідомо це враховує. Варто нам сказати про когось: «Він на порозі чогось <...>», як ми миттєво розуміємо, що йдеться про щось велике та важливе.

М. М. Бахтін уважав, що хронотоп порога є одним із найпоширеніших у культурі, і варто нам його «включити», як відкривається смислова глибина. Сьогодні термін хронотоп є універсальним і позначає просто просторово-часову модель, що історично склалася. Часто водночас «етикетно» посилаються на авторитет М. М. Бахтіна, хоча сам М. М. Бахтін розумів хронотоп вужче – саме як стійку модель, що «мандрує» із твору у твір.

Крім амбівалентного характеру візуальної сенсорики Е. М. Ремарка щодо жовтого кольору, у романі «Три товариші» наявні вкрай важливі для естетики експресіонізму випадки антитетичної перцепції чорного та білого кольорів у різноманітних варіаціях. Наприклад, у чудовому описі грози: «Поки я платив, брук іще був у **темних** цяточках від краплин дощу, наче **пантера**, але ми ще не встигли дійти до дверей, як він **почорнів** і ніби бризнув **сріблом** – з неба лив безперервний потік води. Я не вмикав світла. Блискавки **освітлювали** кімнату. Над містом шаленіла гроза. Безугавно гуркотів грім» (Ремарк, 1986: 323).

Кольорова символіка чорного та білого відсилає до найдавніших пластів людської свідомості, що стала сприймати те, що відбувається, поділяючи його на прийнятне і неприйнятне. Символами добрих і поганих очікувань стали природні явища: світло і темрява, світанок і сутінки тощо. Дуальність набула морального та релігійного осмислення у християнському богослов'ї, апокрифах і ересях, що продовжували жити в середні віки (високе, праведне, благосно-божественне і низьке, диявольськи-гріховне, спокусливо-демонічне; дороговказ віри – невіра, що все заперечує). Особливо наочним цей дуалізм є в маніхействі, ученні про дві одвічно протиборчі одна з одною субстанції: добра і зла, душі і плоті, духу та матерії.

Ця дуальна символіка була сприйнята експресіоністами. Чорне і біле – поширені кольори експресіоністської палітри, позначеної аскетизмом. Чорно-біла гамма визначала характер експресіоністської графіки, гравюри; чорно-білим було кіно та фотографія. Чорно-біле було реальною тональністю міського пейзажу, особливо робітничих околиць (Серія гравюр Ф. Мазереля «Пристрасті за людиною») (Елькан, 2017:152).

Для ремарківського експресіонізму сенсорне сприйняття та репрезентація світу в різкому контрасті чорного та білого є важливими не лише з погляду аксіологічного й естетичного – майже завжди ця антиномічність супроводжує важливі злами людської екзистенції. Чорно-білий опис грози у «Трьох товаришах» є пороговим хронотопом у долях головних героїв: «**Чорні** силуети

дерев на кладовищі на якусь мить з'являлися на тлі **сліпучо-синього** неба, а тоді, поглинуті гуркотом, враз зникали в **пільмі**, під час спалахів у рамі вікна, наче сама випромінюючи **світло**, виникала гнучка постать Пат. Я обняв її за плечі; вона пригорнулася до мене; я відчув її уста, її віддих і забув про все на світі <...>» (Ремарк, 1986: 323).

Як ми побачили, візуальна сенсорика у «Трьох товаришах» щільно взаємопов'язана зі звуковою. Це можна бачити як в описових фрагментах, так і в окремих синтагмах. Одним із найчастотніших візуальних концептів «Трьох товаришів» є концепт темряви. Він є вкрай важливим у розглянутому вище аспекті контрастності й антиномічності експресіоністського світосприйняття: «Світло не світить у ясний день. Воно світить лише в **темряві**. Вип'ємо за **темряву!** <...> Є зорі, які ще й досі світять, хоч вони вибухнули й розсипалися десятки тисяч світлових років. <...> Хай живе нещастя! Хай живе **темрява!**» (Ремарк, 1986: 490). Тим цікавіший безпосередній контакт візуального модусу світосприйняття з авдіальним («слухати темряву»), що неодноразово трапляється в тексті роману. Це явище – відоме під назвою синестезія – характеризує насамперед імпресіоністську манеру (наприклад, дуже часто спостерігається в малій прозі М. М. Коцюбинського та В. П. Підмогильного). Концептосфера роману «Три товариші» утворюється, зокрема, завдяки різним проявам змішування та взаємодії синестетичних сенсорних модусів світосприйняття. Одним із найпоширеніших (як перцептивне словосполучення «слухати темряву») різновидів синестетичної сенсорики в романі є хроместезія (або фонопсія) – це об'єднання звуків і кольорів. Для деяких людей звуки на кшталт відчинення дверей, сигналів машин і людської мови можуть спровокувати відчуття бачення кольору. В інших людей кольори виникають під час програвання нот або мелодій.

Кольори, що викликаються певними звуками, або будь-які інші синестетичні зорові відчуття відіграють роль фотизмів.

Здатність людини відчувати асоціацію почутого звуку з будь-яким кольором у тексті роману можна визначити (у психологічному плані – М. Г.) як кольоровий слух. Так, у багатьох музикантів і композиторів кожна тональність асоціюється з яким-небудь своїм кольором. Можливий і зворотний процес.

На думку невролога Річарда Сайтовіка (Cytowic, 2002: 134–135), хроместезія (фонопсія) – це «щось на зразок феєрверка»: «Голос, музика і різноманітні звуки навколишнього середовища,

як-от дзвін посуду або гавкіт собаки, викликають відчуття кольору і феєрверк форм, що виникають, переміщаються, а потім зникають, коли звук припиняється. Звук часто змінює сприйняття відтінків, яскравості, мерехтіння та спрямованості руху. Деякі люди бачать музику ніби на «екрані» перед їхніми обличчями. У Дені Саймона музика виробляє хвилеподібні лінії, як на осцилографі, – лінії рухаються в кольорі, часто металевому, зі своєю висотою, шириною і, найголовніше, глибиною. Моя улюблена музика має лінії, що простягаються горизонтально за межі «екрана»».

У романі «Три товариші» інколи стається так, що різні прояви синестетичної сенсорики у вкрай концентрований спосіб наявні в межах однієї фразової єдності. Розглянемо, наприклад, опис почуттів, що були викликані в головних героїв музикою Жака Оффенбаха: «**Музика** до «Гофманових казок» заворожила зал. Вона була ніби **південний вітер**, ніби **тепла ніч**, ніби **напнуте вітрило** десь у піднебессі – така нереальна і фантастична. Під її впливом відкривалися далекі **барвисті простори**, у ній ніби **гомонів могутній потік** нетутешнього життя, не було вже ні **меж простору**, ні **ваги тіл**, лишилися тільки **блиск, мелодія, кохання**; не можна було навіть уявити собі, що десь там, за стінами, панують **недоля, муки й розпач**, панують саме в той час, коли лунає ця музика» (Ремарк, 1986: 343).

В одному невеликому фрагменті можна спостерігати дію найрізноманітніших сенсорних модуляцій, що є наслідком естетично трансформованих даних психологічного досвіду. Так, крім хроместетичних феноменів (музика – блиск, музика – барвисті простори), тут наявні такі різновиди синестетичної перцепції, як:

1) кінестетико-слухова синестезія. У психологічному аспекті це здатність деяких людей «чути» звуки під час спостереження за рухомими предметами або за спалахами, навіть якщо вони не супроводжуються реальними звуковими явищами, була відкрита американськими вченими Мелісою Саенс і Крістофом Кохом. Щодо модусів сенсорного сприйняття, наявних у романі, здебільшого йдеться про зворотний механізм кінестетико-слухової синестезії, явленої в метафоричних конструкціях (музика – межі простору, музика – вага тіл);

2) акустико-тактильна синестезія. Одна з найменш поширених з емпірично-психологічного погляду форм синестезії, що, проте, є широко репрезентованою в модусах сенсорного світосприйняття в романі Е. М. Ремарка (музика – тепла ніч, музика – південний вітер);

3) місофонія (музика – кохання, музика – емпатичні переживання: недоля, муки й розпач). Із психологічного погляду це неврологічний розлад, за якого негативні переживання (гнів, збудження, ненависть, відроза) викликаються певними звуками. Річард Сайтовік передбачає, що місофонія пов'язана із синестезією або, можливо, є одним із її різновидів (Cytowic, 2009). Мирен Едельштейн та її колеги порівняли місофонію й синестезію з погляду зв'язку між різними зонами мозку, а також їхніми специфічними симптомами.

Вони сформулювали гіпотезу про те, що «патологічне викривлення зв'язків між слуховою корою та лімбічними структурами мозку може викликати форму звуко-емоційної синестезії» (Edelstein, 2013: 26–27).

**Висновки.** Отже, у романі Е. М. Ремарка «Три товариші» можна спостерігати надзвичайно складні та різноманітні прояви модальності сенсорного світосприйняття, що в естетичному плані сигналізують про функціонування експресіоністської стилістики.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Вопросы литературы и эстетики* / М. М. Бахтин. Москва : Искусство, 1975. С. 123–264.
2. Демчук А. И. К проблеме изучения языкового отражения перцептивной картины мира. *Записки з романо-германської філології*. 2017. Вип. 1 (38). С. 28–36.
3. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. URL: <https://ilibrary.ru/text/69/p.1/index.html>.
4. Достоевский Ф. М. Записки из подполья. URL: [http://az.lib.ru/d/dostoewskij\\_f\\_m/text\\_0290.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0290.shtml).
5. Овчинникова Л. О. Сенсорная лексика как средство выражения ценностной картины мира Ю. Н. Куранова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Калининград, 2009. 23 с.
6. Ремарк Е. М. Три товариші. Твори : у 2-х т. / Е. М. Ремарк Т. I : На західному фронті без змін ; Три товариші. Київ : Дніпро, 1986. С. 195–570.
7. Элькан О. Б. Антиномичность творческого метода экспрессионистов. *Вестник Московского государственного университета культуры и искусств*. 2017. № 5 (79). С. 146–156.
8. Cytowic R. E. *Synesthesia: A Union of the Senses*. Cambridge, Massachusetts : MIT Press, 2002. 321 p.
9. Cytowic R. E., Eagleman D. M. *Wednesday is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia* (with an afterword by Dmitri Nabokov). Cambridge : MIT Press, 2009. 234 p.
10. Misophonia: Physiological Investigations and Case Descriptions / M. Edelstein et al. *Frontiers in Human Neuroscience*. 2013. № 7. P. 24–53.
11. Guest E. On certain Foreign Terms, adopted by our Ancestors prior to their Settlement in the British Islands. Part II. *Proceedings of the Philological Society*. London, 1852. Vol. 5. № 124. P. 188–189.
12. Remarque E. M. *Drei Kameraden*. URL: [http://knigger.org/remarque/drei\\_kameraden/lang/de/](http://knigger.org/remarque/drei_kameraden/lang/de/).

#### REFERENCES

1. Bahtin M. M. *Formy vremeni i hronotopa v romane* [Forms of time and chronotope in the novel]. Bahtin M. M. *Voprosy literatury i estetiki*. Moskva: Iskusstvo, 1975. S. 123–264. [In Russian].
2. Cytowic R. E. *Synesthesia: A Union of the Senses*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2002. 321 p.
3. Cytowic R. E., Eagleman D. M. *Wednesday is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia* (with an afterword by Dmitri Nabokov). Cambridge: MIT Press, 2009. 234 p.
4. Demchuk A. I. K probleme izucheniya yazykovogo otrazheniya perceptivnoj kartiny mira [To the problem of studying the language reflection of the perceptual picture of the world]. *Zapiski z romano-germans'koї filologii*. Vip. 1 (38). 2017. S. 28–36. [In Russian].
5. Dostoevskij F. M. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment]. URL: <https://ilibrary.ru/text/69/p.1/index.html>. [In Russian].
6. Dostoevskij F. M. *Zapiski iz podpol'ya* [Notes from Underground]. URL: [http://az.lib.ru/d/dostoewskij\\_f\\_m/text\\_0290.shtml](http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0290.shtml). [In Russian].
7. Edelstein M., Brang D., Rouw R., Ramachandran V. S. Misophonia: Physiological Investigations and Case Descriptions. *Frontiers in Human Neuroscience*. 2013. № 7. P. 24–53.
8. El'kan O. B. Antinomichnost' tvorcheskogo metoda ekspressionistov [The antinomy of the creative method of expressionists]. *Vestnik MGUKI*. 2017. № 5 (79). S. 146–156. [In Russian].
9. Guest E. On certain Foreign Terms, adopted by our Ancestors prior to their Settlement in the British Islands (Part II). *Proceedings of the Philological Society*. London, 1852. Vol. 5. № 124. P. 188–189.
10. Ovchinnikova L. O. *Sensornaya leksika kak sredstvo vyrazheniya cennostnoj kartiny mira Yu. N. Kuranova* [Sensory vocabulary as a means of expressing the value Yu. N. Kuranov's picture of the world]: Avtoref. diss. kand. filol. nauk. Kaliningrad, 2009. 23 s. [In Russian].
11. Remark E. M. *Try tovaryshi* [Three comrades]. Remark E. M. *Tvory v 2-h tomah. T. I: Na zahidnomu fronti bez zmin; Try tovaryshi*. Kyiv: Dnipro, 1986. S. 195–570. [In Ukrainian].
12. Remarque E. M. *Drei Kameraden*. URL: [http://knigger.org/remarque/drei\\_kameraden/lang/de/](http://knigger.org/remarque/drei_kameraden/lang/de/).