



УДК 81'24. 001.6

## ФОРМЫ РЕАЛИЗАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

**Сербина Т.Г., к. филол. н., доцент,**  
доцент кафедры межкультурной коммуникации и истории мировой литературы  
*Ровенский государственный гуманитарный университет*

В настоящей статье рассматриваются приемы языковой игры в постмодернистских художественных произведениях на материале романа Т. Толстой «Кысь» и поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки». Определяется понятие языковой игры, анализируются приемы создания каламбуров, игры с прецедентными текстами, обыгрывание литературных, исторических, социально-политических аллюзий.

**Ключевые слова:** художественный текст, постмодернизм, языковая игра, каламбур, прецедентный текст, цитата, аллюзия.

У статті розглянуто деякі прийоми мовної гри в художньому постмодерністському тексті на прикладі роману Тетяни Толстої «Кись» і поеми Вен. Єрофєєва «Москва – Петушки». Визначено поняття мовної гри, проаналізовано авторське створення каламбурів, гру з прецедентними феноменами, розглянуто літературні, історичні, соціально-політичні алюзії.

**Ключові слова:** художній текст, постмодернізм, мовна гра, каламбур, прецедентний текст, цитата, алюзія.

### **Serbina T.G. THE FORMS OF LANGUAGE GAME REALIZATION IN FICTION**

The article deals with the language game techniques in post-modern works of fiction based on a novel "Kys" by T. Tolstaya and a poem "Moscow – Petushki" by V. Erofeev. The article defines the notion of language game, it analyzes the ways of puns creation, precedent texts play; establishes the usage of literary, historical, social and political allusions.

**Key words:** language game, pun, precedent text, quotation, allusion.

**Постановка проблемы.** В философии постмодернизма традиционная художественная поэтика получила радикальное переосмысление. Ведущими принципами построения текста стали деструктивизм, абсурдизм и развенчание языковых стереотипов. Формальным же средством и приемом реализации этих принципов и достижения художественной изобразительности постмодернистов становится языковая игра. Актуальным является не только исследование и интерпретация самих постмодернистских текстов, но и лингвостилистический анализ языка, который кардинально отличается от языка классической литературы.

**Постановка задания.** Цель настоящей статьи – раскрыть формы реализации языковой игры в произведениях Татьяны Толстой и Венедикта Ерофеева.

**Изложение основного материала исследования.** Понятие языковой игры (далее – ЯИ) было введено в научный обиход Л. Витгенштейном [2], который называет употребление языка в нашей жизни языковыми играми, то есть под ЯИ понимает всю речевую деятельность в целом [См. об этом: 2, с. 80]. В современной языковедческой науке пока что не выработан единый взгляд на понятие языковой игры и не сложилась система крите-

риев комплексного анализа ЯИ в творческом наследии того или иного автора.

Существуют различные точки зрения, узкое и широкое понимание языковой игры, что достаточно подробно описано в коллективной монографии «Игра как прием текстопорождения» [6]. Большинство исследователей склоняются к широкому пониманию и видят в ЯИ намеренное речетворчество автора, основанное на нестандартном использовании языковых единиц и системных отношений [3; 5; 6; 7; 9]. Наиболее полной и точной следует признать дефиницию, выведенную А. Сковородниковым: «языковая игра – такое использование риторических приемов (приемов речевой выразительности), которое направлено на создание остроумных, преимущественно комических, высказываний, обладающих качествами меткости, оригинальности и неожиданности, а факультативно – качествами эксцентричности, эпатажности и причудливости в разных наборах и комбинациях» [6, с. 62].

В художественной речи ЯИ мотивирована эстетическим заданием создания комизма. В художественном тексте различные несоответствия, несообразности, разного рода алогизмы, аграмматизмы, если они употреблены сознательно, играют роль «пре-



дельного заострения, уточнения смысла, который подчас может быть адекватно передан именно средствами языковой игры» [9, с. 267]. Исследователи сходятся на том, что «... многое из того, что безусловно осознается как некая аномалия, реально является нормой для концептуальной и языковой организации художественного дискурса» [10, с. 50].

Все речевые средства в исследуемых текстах переосмысливаются для создания игрового эффекта, иронии и подтекста. Игра со словом приводит к трансформации словарных значений лексических единиц, фразеологизмов, к сталкиванию прямых и переносных значений, созданию каламбуров, манипулированию целыми текстами, к десакрализации идеологических постулатов, стереотипов, к развенчанию литературных мифов, авторитетов и тому подобное.

Одним из формальных приемов манипулирования словами является каламбур. Комический эффект чаще всего достигается за счет создания неоднозначности в высказывании, при этом актуализируются несколько значений одной лексемы или происходит наложение семантики омонимических или омофонических единиц [7, с. 19]. Так, в романе «Кысь» на лексическом уровне в качестве ЯИ Татьяна Толстая использует омонимическое сближение слов (несоответствие значений сопоставляемых слов, основанное на омонимии), столкновение прямого и переносного значений в одном ряду: «...А то помните, на Муркину Горку парней водил, все хотел, чтоб землю рыли... Мол, ШАДЕВРЫ там погребены. А еще будто там должен быть мужик каменный, огромный, и сам ДАВИД. А у нас тут есть кому нас *давить*, лишний-то нам без надобности...» [11, с. 37] (омофоническое совпадение имени собственного Давид и глагола «давить») или: «– Начитан, Никита Иванович! Читать страсть люблю. Вообще искусство. Музыка обожаю. – Музыка... Да... Я Брамса любил... – Брамс я тоже люблю. Это бесперемменно. – Откуда ж ты можешь знать? – Старик удивился. – Ну а то! Хэ! Да Семен-то – Семена знаете? <...> Ну дак он как квасу наберется, такую музыку громкую играет: ведра-то, горшки-то вверх днищем перевернет да давай палками их бить: тумпа-тумпа, тумпа-тумпа, а потом в бочку-то, в днище-то: хрясь!!! – *брамс* и выйдет...» (омонимическое совпадение имени собственного и междометного глагола) [11, с. 135]. Использование многозначности для создания

комического эффекта: «– Отчего бы это, – сказал Никита Иванович, – отчего это у нас все *мутирует*, ну все! Ладно люди, но язык, понятия, смысл! А? Россия! Все *вывернуто!* – Не все, – поспорил Бенедикт. – Вот разве если сыру съешь, то да, внутрих *мутирует и выворачивает*. А если пирожок, то ничего... Никита Иванович!..» [11, с. 229].

Такого же рода каламбуры создает в поэме «Москва – Петушки» и Венедикт Ерофеев: «Я расширял им кругозор по мере сил, и им очень нравилось, когда я им его расширял: особенно во всем, что касается Израиля и арабов. Тут они были в совершенном восторге – в восторге от Израиля, в восторге от арабов, и от Голанских высот в особенности. А *Абба Эбан* и *Моше Даян* с языка у них не сходили. Приходят они с утра с блядок, например, и один у другого спрашивает: «Ну как? Нинка из 13-й комнаты *даян эбан?*» А тот отвечает с самодовольной усмешкою: «Куда ж она, падла, денется! Конечно, *даян!*» [4, с. 38]. Ерофеев создает каламбур, обыгрывая омофоническое совпадение имени собственного и нарицательного. Абба Эбан – выдающийся израильский дипломат, бывший министр иностранных дел; Моше Даян – израильский генерал. В конце 60-х – начале 80-х годов в Советском Союзе имя этого генерала было у всех на слуху: и в средствах массовой информации, и в знаменитых разговорах на кухнях, и в произведениях фольклора – в песнях, легендах, анекдотах.

Несомненный интерес с точки зрения ЯИ вызывает использование и трансформация прецедентных текстов, имен и названий. Игра со стереотипами и классическими текстами – одна из форм постмодернистской иронии. Исследователи считают, что главным признаком постмодерна является разрушение мифов и символов, реинтерпретация классических произведений [9, с. 266]. Все постмодернисты используют этот прием, варьируя по-своему тексты, сюжеты, мотивы, образы. Авторы используют приемы прямой цитации, аллюзии, игру с именами собственными, лоскутную технику построения текста. Рассмотрим их.

Значительным потенциалом в качестве приема ЯИ обладают цитаты. В романе «Кысь» главный герой Бенедикт работает переписчиком книг, как следствие, в его голове отложились обрывки различных текстов, которые он вспоминает в той или иной ситуации, но из-за своей ограниченности часто не понимает смысла и буквализирует их:

*«Нард, алой и киннамон  
Благовонием богаты:  
Лишь повеет аквилон,  
И закаплют ароматы».*

Эка! Ну-ка, поди ж ты, разбери, что куда *закаплет*. Да, много всяких слов знает Федор Кузьмич, слава ему. Дак на то он и поэт. Работа не из легких. *«Изводишь единого слова ради тысячи тонн словесной руды»*, – говорит Федор Кузьмич. Это он ради нас так *изводится*. А ведь у него и помимо того дел невпроворот» [11, с. 23]. Иронический подтекст создает то, что все тексты написаны еще до Взрыва разными поэтами, а выдаются Наибольшим Мурзой Федором Кузьмичом за свои. Здесь цитируется А. Пушкин и В. Маяковский. Толстая подает все цитаты без ссылок на автора, требуется серьезная интеллектуальная работа для декодирования текстов. Неподготовленный читатель не может адекватно воспринимать текст без расшифровки цитируемых строк.

Те же приемы игры с прецедентными текстами наблюдаем и у Ерофеева. В поэме «Москва – Петушки» встречаем множество цитат без кавычек, и превалирующая их часть трансформируется автором. Например, слова Астрова из чеховской пьесы «Дядя Ваня» «В человеке должно быть все прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» несколько раз приводятся в усеченном варианте и в явно ироническом контексте, когда речь идет о грязных носках или о пьяном бреде героя на конечной станции:

«...Обнюхав, встал, поморщился, сплюнул, а потом спросил (директор Британского музея): «Это в таких-то носках чтобы я вас ангажировал?» «В каких же это носках?! – заговорил я, уже досады не скрывая. – В каких же это носках? Вот те носки, которые я таскал на Родине, те действительно пахли, да. Но я перед отъездом их сменил, потому что *в человеке все должно быть прекрасно: и душа, и мысли, и...*» [4, с. 130] или «Я закричал – наверно, вслух закричал – и снова проснулся, на этот раз даже в конвульсиях, потому что теперь уже во мне содрогалось – *и лицо, и одежда, и душа, и мысли*» [4, с. 185]. Иногда автором используются ключевые слова прецедентного текста и обыгрываются их прямые и переносные значения в совершенно противоположном контексте: «А если вы скажете – нет, то не туман, то *пламень и лед* – попеременно то лед, то пламень, – я вам на это скажу: пожалуй что и да, *лед и пламень*, то есть сначала *стынет кровь*, стынет, а как

застынет, тут же начинает кипеть, и, вскипев, застывает снова» [4, с. 183]. Обыгрывается цитата из романа «Евгений Онегин» А. Пушкина («Они сошлись. Волна и камень. Стихи и проза, лед и пламень»).

На страницах своего романа Т. Толстая цитирует Н. Некрасова, Я. Полонского, Ф. Тютчева, И. Анненского, Данте Алигьери, А. Пушкина, А. Блока, М. Волошина, М. Цветаеву, Н. Заболоцкого, Б. Окуджаву, В. Соловьева, А. Толстого. Тех же авторов цитирует и В. Ерофеев, добавляя к этому списку В. Ленина, К. Маркса, М. Горького, Корнеля.

На страницах романа «Кысь» множество названий самых разнообразных произведений (например, см. библиотеку Бенедикта в главе «Хер» [11, с. 206–209]). Здесь в одном ряду произведения мировой и русской классики, общественно-политические, литературные, научно-технические, профессиональные журналы и брошюры: «...тут «Северный вестник», тут «Вестник Европы», «Русское богатство», «Урал», «Уральские огни», «Пчеловодство»... «Знамя», «Новый мир», «Литературият Башкортостан»... читал, Тургенев – читал, Якуб Колас – читал, Михалков, Петрарка, Попов, Попцов, Попеску, «Попка-дурак. Раскрась сам», Илиада, «Электрическая тяга» – читал... [11, с. 206]. И далее: «Красное и черное», «Голубое и зеленое», «Голубая чашка», «Аленький цветочек» – хорошая, «Алые паруса», «Желтая стрела», «Оранжевое горлышко», «Дон Хиль – зеленые штаны», «Белые одежды», «Белый Бим Черное ухо», Андрей Белый, «Черный принц» [11, с. 207] и так далее. Книги расставлены бессистемно: названия либо начинаются на одну и ту же букву, либо в названии упоминается цвет, либо название состоит из одинаковых слогов: «Муму», «Нана», «Шу-шу» [11, с. 208]. Автор выражает свою иронию, показывая беспорядочность и бессистемность чтения Бенедикта, его поверхностность, лоскутность знаний. Все перемешалось в голове главного героя, как и в его библиотеке.

У Ерофеева пьяница-интеллектуал Веничка упоминает и по-своему интерпретирует произведения политических деятелей и мировую классику. Он апеллирует к таким произведениям, как «Капитал» К. Маркса, «Отелло, мавр венецианский» В. Шекспира, «Соловьиный сад» А. Блока, «Маленький принц» А. Экзюпери, «Песня о буреветнике» М. Горького, «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Фауст» И. Гёте и др.



В исследуемых текстах частотны упоминания исторических и политических деятелей, встречаются общественно-политические аллюзии. Интересна историческая аллюзия на взлет и падение карьеры Наполеона в поэме «Москва – Петушки». Когда Веничку сняли с должности начальника бригады из-за пьянства, он рассуждает: «В четверть часа все было решено – моя звезда, вспыхнувшая на четыре недели, закатилась. Распятие свершилось – ровно через тридцать дней после Вознесения. Один только месяц – от моего Тулона до моей Елены. Короче, они меня разжаловали...» [4, с. 43]. Осада Тулона – эпизод революционных войн Франции, с которого началась карьера Наполеона Бонапарта в мае 1793 г. Слово «Тулон» стало метафорически означать момент блестящего начала карьеры никому не известного молодого военачальника. Остров Святой Елены – место, где Наполеон провел последние годы жизни после отречения от престола.

Общественно-политическая аллюзия содержится в названии должности Генеральный Санитар в романе «Кысь». Здесь явный намек на высшую партийную должность в Советском Союзе – Генеральный Секретарь: после совершенного переворота Бенедикт с тестем пишут указы: «Указ первый. 1. Начальник теперь буду я. 2. Титло мое будет *Генеральный Санитар*. 3. Жить я буду в *Красном Тереме* с удвоенной охраной...» [11, с. 295] (Красный Терем – намек на Кремль). Аллюзивная языковая игра представляет собой речетворчество, доставляющее эстетическое удовольствие как автору, так и адресату, дающее возможность читателю осознавать себя культурно образованным и начитанным человеком.

В анализируемых произведениях также упоминаются и обыгрываются названия и сюжеты некоторых художественных картин. Например, в «Кыси» упоминается картина Павла Андреевича Федотова «*Завтрак аристократа*». Сюжет картины следующий: обедневший аристократ сидит в роскошном показном интерьере. Уже скрипнула дверь... Забеспокоилась собака... Заслышав шаги гостя, аристократ прячет кусок хлеба, который составляет весь его завтрак. У Толстой читаем: «Федор Кузьмич, слава ему, опять головку вывернул и опять на нее посмотрел. – А вот увидите. Сюрприз вам будет. Это вроде рисунка, только крашеное. Один сюжет я придумал смешной, ужаси. Там один голубчик мыша ест, а другой, значит, к нему

в избу входит. А этот, который ест-то, значит, мыша прячет, чтоб тот-то, другой, не отнял. А называться будет «Завтрак аристократа», ага. А еще чего я придумал-то. Одну картину я красил, а она у меня вышла не очень. Назвал «Демон». Ну там я все синим позакалякал, ага. Так я думаю вам ее в рабочую избу подарить, ага» [11, с. 65]. Картина «Демон» написана М. Врубелем как иллюстрация к произведению М. Лермонтова. Однако Т. Толстая не указывает, о какой именно картине идет речь. Дело в том, что наибольшую известность получили три картины: «Демон сидящий», «Демон летящий» и «Демон поверженный». Поскольку речь идет о том, что «синим позакалякал», то, скорее всего, упоминается картина «Демон поверженный». Кроме этих двух, также упоминается и реинтерпретируется картина И. Репина «Не ждали» [11, с. 63].

У Ерофеева на страницах поэмы иронически интерпретируется картина Ивана Крамского «Неутешное горе» (Картина «Неутешное горе» была задумана и писалась под впечатлением от личной трагедии, постигшей художника, – смерти его младшего сына Марка в 1876 году. На картине изображена скорбящая женщина в траурном чёрном платье): «К примеру: вы видели «Неутешное горе» Крамского? Ну, конечно, видели. Так вот, если бы у нее, у этой оцепеневшей княгини или боярыни, какая-нибудь кошка уронила бы в ту минуту на пол что-нибудь такое, – ну, фиал из севрского фарфора, или, положим, разорвала бы в клочки какой-нибудь пеньюар немислимой цены, – что ж она? Стала бы суматошиться и плескать руками? Никогда бы не стала, потому что все это для нее вздор, потому что на день или на три, но теперь она «выше всяких пеньюаров и кошек и всякого севра!»

Ну, так как же? Скушна эта княгиня? – Она невозможно скушна и еще бы не была скушна!» [4, с. 52] Сравнение с картиной происходит на фоне рассуждений о скучности, легкомыслии и глупости Венички.

Весь роман Т. Толстой пронизан десакрализацией образа А. Пушкина и развенчанием знаменитой фразы Аполлона Григорьева «Пушкин – наше все», появившейся в 1859 году в статье «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина». Эта фраза многократно повторяется и варьируется на страницах романа. Бенедикт «долбит» памятник Пушкину, при этом фамилия поэта переводится в разряд нарицательных слов и пишется с прописной буквы, тем самым подчеркивается,

что для «голубчиков», в том числе и главного героя, это имя не имеет никакого ценностного значения. Для Бенедикта он просто «идол и божок», «пушкин-кукушкин», «буратина», «шестипалый и кривой». В слове *шестипалый* явный намек на строки Пушкина из «Пророка» («...и *шестикрылый* Серафим на перепутье мне явился»): Лев Львович, из диссидентов, увидев памятник, выдолбленный Бенедиктом, «высказал»: «Ну чистый даун. Шестипалый серафим. Пощечина общественному вкусу» [11, с. 178]. В романе это крайняя точка снижения образа поэта.

Такую же десакрализацию А. Пушкина находим и у Ерофеева: «...Я женщина грамотная, а вот хожу без зубов. Он мне их выбил за Пушкина... Все с Пушкина и началось. К нам прислали комсорга Евтюшкина, он все щипался и читал стихи, а раз как-то ухватил меня за икры и спрашивает: «*Мой чудный взгляд тебя томил?*» Я говорю: «Ну, допустим, томил...». А он опять за икры: «*В душе мой голос раздавался?*» «Конечно», – говорю, – раздавался». Тут он схватил меня в охапку и куда-то поволок. А когда уже выволок – я ходила все дни сама не своя, все твердила: «Пушкин-Евтюшкин-томил-раздавался». «Раздавался-томил-Евтюшкин-Пушкин». А потом опять: «Пушкин-Евтюшкин» [4, с. 117]. В этом отрывке вульгарно обыгрываются строки из письма Татьяны Евгению Онегину «Ты в сновиденьях мне являлся, Незримый, ты мне был уж мил, Твой чудный взгляд меня томил, В душе твой голос раздавался...». Снижается сакрализация поэта и рифмованием его фамилии как у Ерофеева, так и у Толстой: пушкин-колотушкин, Пушкин-Евтюшкин.

Еще одной формой реализации языковой игры является лоскутный прием составления текста. А. Скворцов называет его полициатностью [9, с. 272]. Последнее обращение Бенедикта к Пушкину состоит из чужих слов, трансформированных и прямых цитат без отсылки, оформленных как риторические вопросы, точно передающих состояние отчаяния главного героя: «1. Так, верно, и пушкин твой корячился али кукушкин, – *что в имени тебе моем?* – пушкин-кукушкин, черным кудлатым идиолом взметнувшийся на пригорке <...>, пушкин, рвущий с себя отравленную рубаху, веревки, цепи, кафтан, удавку, древесную тяжесть: *пусти,пусти!* 2. *Что, что в имени тебе моем?* (А. Пушкин) 3. *Зачем кружится ветер в овраге?* (А. Пушкин) 4. *Чего, ну чего тебе надобно, старче?* (А. Пушкин) 5. *Что*

*ты жадно глядишь на дорогу?* (Н. Некрасов) 6. *Чего тревожишь ты меня?* (А. Пушкин) 7. *скучно, Нина!* (А. Пушкин) 8. *Достать чернил и плакать!* (Б. Пастернак) 9. *Отворите мне темницу!* (А. Пушкин) 10. *Иль мне в лоб шлагбаум влепит непроторный инвалид?* (А. Пушкин) Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!» [11, с. 309]. Переплетаются буквальными и трансформированные строки из стихотворений А. Пушкина (1–4, 6, 7, 9, 10 строки), 5-ая строка из Н. Некрасова и 8-ая строка из Б. Пастернака. В этом нагнетании вопросов – тревога, разочарование, боль главного героя, ищущего главную книгу бытия.

**Выводы из проведенного исследования.** Постмодернистские тексты содержательно полилинейны: современный «текст задает горизонтально «ассоциативный маршрут» нового вертикального контекста, новой смысловой парадигмы» [1, с. 13]. Пародирование и переименование традиционного восприятия культурного контекста позволяет авторам в языковой игре проявить свой стиль и творческую индивидуальность.

Главная цель постмодернистских текстов – отказ от классической традиции в литературе, хотя она и является точкой отсчета для авторов. Десакрализация мифов, исторических, общественно-политических, литературных персоналий, трансформация прецедентных высказываний, штампов подчинены замыслу произведения. Игровая стилистика, как показывает анализ, подвластна только маститым авторам, искусно пользующимся языковым и культурным наследием для проявления своей лингвокреативности.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Бурвикова Н., Костомаров В. Старые мехи и молодое вино. СПб: Златоуст, 2001. 72 с.
2. Витгенштейн Л. Философские исследования. Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М., 1985. С. 79–128.
3. Гридина Т. Языковая игра в художественном тексте. Екатеринбург: ГОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2008. 165 с.
4. Ерофеев Вен. Москва – Петушки. М: Вагриус, 1999. 200 с.
5. Игнатъева Т. Языковая игра в художественной литературе (на материале художественной прозы XX века): автореф... дис. на соиск. науч. степени канд. фил. наук, специальность 10.02.01. Вологда, 2012. 22 с.
6. Игра как прием текстопорождения: коллективная монография / под ред. А. Сквородникова. Красноярск: СФУ, 2010. 341 с.
7. Каллистратидис Е. Языковая игра в неофициальной интернет-коммуникации: автореф. ... дис. на соиск. науч. степени канд. фил. наук: специальность 10.02.01. Ростов-на-Дону, 2013. 23 с.



8. Радбиль Т. Языковая аномалия как норма художественного дискурса. Филологические науки. 2006. № 6. С. 50–58.
9. Скворцов А. Языковая и литературная игра как элемент стиля (на материале творчества А. Левина и В. Строчкова). Ученые записки Казанского государственного университета: КГУ, 1998. Т. 135. С. 266–274.
10. Скворцов А. О понятии и термине «языковая игра». Филологические науки. 2004. № 2. С. 79–87.
11. Толстая Т. Кысь. М.: Подкова, 2003. 320 с.

УДК 81'373.48

## КОНСОЛІДУЮЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ІНТЕРНЕТ-МЕМІВ

**Храбан Т.Є., викладач кафедри іноземних мов**  
*Військового інституту телекомунікацій та інформатизації*

У статті зроблено спробу довести, що під час російсько-українського конфлікту відбувається поширення інтернет-спільнот, головна мета яких – загальнонаціональна консолідація їх учасників. Важливу роль у цьому процесі відіграють інтернет-меми. Наводяться приклади, які доводять розуміння аудиторією важливості прихильності до своєї мови, території, історичної пам'яті й культури.

**Ключові слова:** інтернет-спільноти, інтернет-мем, консолідація, соціальні мережі.

В статье сделана попытка доказать, что во время российско-украинского конфликта происходит активное создание интернет-сообществ, главная цель которых – общенациональная консолидация их участников. Важную роль в этом процессе играют интернет-мемы. Приводятся примеры, которые свидетельствуют о понимании аудиторией важности верности родному языку, территории, исторической памяти и культуре.

**Ключевые слова:** интернет-сообщества, интернет-мем, консолидация, социальные сети.

### **Khraban T.Ye. CONSOLIDATING POTENTIAL OF INTERNET MEMES**

The article attempts to prove that during the Russian-Ukrainian conflict there is an active creation of Internet communities. Their main goal is the nationwide consolidation of their participants. Internet memes play an important role in this process. Given examples testify that audience understands of the importance of fidelity to the native language, territory, historical memory and culture.

**Key words:** Internet communities, Internet meme, consolidation, social networks.

**Постановка проблеми.** Очевидно, що за умов використання сучасних інноваційних засобів ведення інформаційних війн, коли «кібервійни вийшли за межі поля битви й трансформувалися у всеохоплюючу боротьбу в економіці, політиці та культурі, не відмовляючись від фізичної конфронтації» [12, с. 67], консолідація нації довкола цінностей українства стає беззаперечною умовою для збереження українського суспільства й ключовим фактором його розвитку, «адже для свого політичного, соціального, економічного та, зрештою, і військового становлення українське суспільство потребує колективної пам'яті, колективної моралі, колективних цінностей» [6, с. 100]. В умовах російсько-українського конфлікту проблема розуміння механізмів консолідації українського суспільства стає найактуальнішою. Її розв'язанню сприяють дослідження соціальних мереж, де на різних рівнях (раціональному, емоційному, семантико-міфологічному) відбувається ототожнення людини з певною

спільнотою, її символами, цінностями, історією тощо. Значну роль у цьому відіграють інтернет-меми – «одиниці популярної культури, які розповсюджуються, імітуються та трансформуються окремими користувачами інтернету, створюючи спільну культуру в цьому процесі» [11]. Інтернет-меми «часто стають певними смисловими кодами покоління активних користувачів інтернету» [3, с. 63] і викликають безсумнівний інтерес як соціолінгвістичні та культурологічні феномени мови інтернету.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Вивчення інтернет-мемів відбувалося на перетині провідних напрямів сучасної науки – культурології, дискурсології, інтернет-лінгвістики, когнітивістики, психології, соціології, що зумовило звернення до наукових праць О. Змазневої, Н. Ісаєвої, Г. Почепцова, С. Bauckhage, J. Berger, A. Chesterman, P. Davison, R. Dawkins, R. Finkelstein, R. Guadagno, D. Johnson, K. Milkman, S. Murphy, B. Okdie, D. Rempala й інших.