



**ALFRED NOBEL UNIVERSITY JOURNAL OF PHILOLOGY**

# **ВІСНИК**

**УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ АЛЬФРЕДА НОБЕЛЯ**

**НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ** ▪ **Заснований у жовтні 2010 р.** ▪ **Виходить 2 рази на рік**

## **СЕРІЯ ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ  
ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ**

**КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ**

**АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ  
ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ**

**ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ**

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАГАЛЬНОЇ ЛІНГВІСТИКИ  
ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ**

**ДОСЛІДЖЕННЯ З КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ**

**ЛІНГВОПОЕТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ**

**ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ**

**РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ**

**Програмні цілі** – висвітлення результатів новітніх досліджень та досягнень філологічної науки за всіма напрямками і аспектами її розвитку та практичного застосування.

Для наукових працівників, фахівців-лінгвістів, літературознавців, перекладознавців, студентів, широкого кола науковців і дослідників всіх напрямів розвитку філології.

Матеріали публікуються змішаними мовами.

Журнал затверджено до друку і до поширення через мережу Інтернет за рекомендацією вченої ради Університету імені Альфреда Нобеля (протокол № 4 від 25 квітня 2023 р.).

Журнал «Вісник Університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Філологічні науки» затверджено у Переліку наукових фахових видань за категорією «А» рішенням Атестаційної колегії Міністерства освіти і науки України (наказ від 24.09.2020 р. № 1188).

Журнал «Вісник Університету імені Альфреда Нобеля». Серія «Філологічні науки» зареєстровано у міжнародних наукометричних базах і директоріях Scopus, Ulrich's Periodicals Directory, Directory of Open Access Journals (DOAJ), Index Copernicus та індексується в інформаційно-аналітичній системі Національної бібліотеки України імені Вернадського та Google Scholar.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 22576-12476ПР від 20.02.2017 р.

**1 (25) 2023**

## РЕДАКЦІЙНА РАДА

### Голова редакційної ради

С.Б. ХОЛОД, доктор економічних наук, професор  
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).

### Заступник голови редакційної ради

А.О. ЗАДОЯ, доктор економічних наук, професор  
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).

### Члени редакційної ради

С.Б. ВАКАРЧУК, доктор фізико-математичних наук,  
професор (Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).  
В.А. ПАВЛОВА, доктор економічних наук, професор  
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).  
А.А. СТЕПАНОВА, доктор філологічних наук, професор  
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).

## РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

### Головний редактор серії

А.А. СТЕПАНОВА, доктор філологічних наук, професор  
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).  
*Відповідальний секретар*  
Н.В. ЧУПІКОВА, викладач  
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).

### Члени редакційної колегії

Н.О. ВИСОЦЬКА, доктор філологічних наук,  
професор (Київський національний лінгвістичний  
університет).  
Я.В. ГАЛКІНА, кандидат філологічних наук, доцент  
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).  
А.А. ЗЕРНЕЦЬКА, доктор філологічних наук, професор  
(Національний педагогічний університет  
імені М.П. Драгоманова, м. Київ).  
Н.В. ЗІНУКОВА, доктор педагогічних наук, професор  
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).  
О.О. КОРНІЄНКО, доктор філологічних наук, професор  
(Національний педагогічний університет  
імені М.П. Драгоманова, м. Київ).  
А.В. ЛЕПЕТЮХА, доктор філологічних наук,  
професор (Харківський національний  
педагогічний університет імені Г.С. Сковороди).  
О.І. МОРОЗОВА, доктор філологічних наук, професор  
(Харківський національний університет  
імені В.Н. Каразіна).  
В.Г. НІКОНОВА, доктор філологічних наук, професор  
(Київський національний лінгвістичний університет).  
Л.К. ОЛЯНДЕР, доктор філологічних наук, професор  
(Східноєвропейський національний університет  
імені Лесі Українки, м. Луцьк).  
І.В. ПРУШКОВСЬКА, доктор філологічних наук, доцент  
(Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка).  
Л.І. ТАРАНЕНКО, доктор філологічних наук, доцент  
(НТУУ «Київський політехнічний інститут  
імені Ігоря Сікорського»).  
О.М. ТУРЧАК, кандидат філологічних наук, доцент  
(Університет імені Альфреда Нобеля, м. Дніпро).  
Т.В. ФІЛАТ, доктор філологічних наук, професор  
(ДЗ «Дніпропетровська медична академія  
МОЗ України»).  
Н.Л. ЮГАН, доктор філологічних наук, професор  
(Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка).

## EDITORIAL COUNCIL

### Head of Editorial Council

SERGIY KHOLOD, Doctor of Economics, Full Professor  
(Alfred Nobel University, Dnipro).

### Deputy Head of Editorial Council

ANATOLI ZADOLA, Doctor of Economics, Full Professor  
(Alfred Nobel University, Dnipro).

### Members of Editorial Council

SERGIY VAKARCHUK, Doctor of Physical and Mathematical  
Sciences, Full Professor (Alfred Nobel University, Dnipro).  
VALENTYNA PAVLOVA, Doctor of Economics, Full Professor  
(Alfred Nobel University, Dnipro).  
ANNA STEPANOVA, Doctor of Philology, Full Professor  
(Alfred Nobel University, Dnipro).

## EDITORIAL BOARD

### Chief Editor

ANNA STEPANOVA  
Doctor of Philology, Full Professor (Alfred Nobel University, Dnipro).  
*Executive Assistant*  
NATALIIA CHUPIKOVA  
Lecturer (Alfred Nobel University, Dnipro).

### Editorial Board Members

NATALIIA VYSOTSKA  
Doctor of Philology, Full Professor (Kyiv National Linguistic  
University).  
YANA GALKINA  
PhD in Philology, Associate Prof. (Alfred Nobel University, Dnipro).  
ALLA ZERNETSKAYA  
Doctor of Philology, Associate Prof. (National Pedagogical  
Dragomanov University, Kyiv).  
NATALIIA ZINUKOVA  
Doctor of Pedagogy, Full Professor (Alfred Nobel University, Dnipro).  
OKSANA KORNIYENKO  
Doctor of Philology, Full Professor (National Pedagogical  
Dragomanov University, Kyiv).  
ANASTASIIA LEPETIUKHA  
Doctor of Philology, Full Professor (H.S. Skovoroda Kharkiv  
National Pedagogical University).  
OLENA MOROZOVA  
Doctor of Philology, Full Professor (V.N. Karazin Kharkiv National  
University).  
VERA NIKONOVA  
Doctor of Philology, Full Professor (Kyiv National Linguistic University).  
LUIZA OLIANDER  
Doctor of Philology, Full Professor (Lesya Ukrainka Eastern  
European National University, Iutsk).  
IRYNA PRUSHKOVSKA  
Doctor of Philology, Associate Prof. (Taras Shevchenko National  
University of Kyiv).  
LARYSA TARANENKO  
Doctor of Philology, Professor (NTUU "Igor Sikorsky Kyiv  
Polytechnic Institute").  
OLENA TURCHAK  
PhD in Philology, Assistant Prof. (Alfred Nobel University, Dnipro).  
TATYANA FILAT  
Doctor of Philology, Full Professor (Dnipropetrovsk Medical  
Academy of Health Ministry of Ukraine).  
NATALIIA YUHAN  
Doctor of Philology, Full Professor (Taras Shevchenko National  
University of Kyiv).

## МІЖНАРОДНА РЕДАКЦІЙНА РАДА

Н.Л. БЛИЩ, доктор філологічних наук, професор  
(Білоруський державний університет,  
Білорусь).  
О.Ю. ВІЛЛІС, PhD з філології, доцент  
(Гарвардський університет, США).  
Г.Б. МАДІЄВА, доктор філологічних наук, професор  
(Казахський національний університет  
імені Аль-Фарабі, Казахстан).  
Г.Л. НЕФАГІНА, доктор філологічних наук, професор  
(Академія Поморська в Слупську,  
Польща).  
КЬОКО НУМАНО, магістр філології, професор  
(Токійський державний університет  
міжнародних досліджень, Японія).  
Л. СІРИК, доктор філологічних наук, професор  
(Університет імені Марії Склодовської-Кюрі у Любліні,  
Польща).  
А.Б. ТЕМІРБОЛАТ, доктор філологічних наук, професор  
(Казахський національний університет  
імені Аль-Фарабі, Казахстан).  
Т. ЯНСЕН, PhD з філології  
(Університет Уельсу Трінті Сент Девід,  
Велика Британія).

## INTERNATIONAL EDITORIAL COUNCIL

NATALIA BLISHCH  
Doctor of Philology, Full Professor, Belarusian State University  
(Belarus).  
OKSANA WILLIS  
PhD in Philology, Assistant Professor, Harvard University (USA).  
GULMYRA MADYIEVA  
Doctor of Philology, Full Professor, Al-Farabi Kazakh National  
University (Kazakhstan).  
GALINA NEFAGINA  
Doctor of Philology, Full Professor, Pomeranian University  
in Slupsk (Poland).  
KYOKO NUMANO  
Master in Philology, Full Professor, Tokyo State University  
of Foreign Studies (Japan).  
LUDMILA SIRYK  
Doctor of Philology, Full Professor, Maria Curie-Skłodowska  
University in Lublin (Poland).  
ALUA TEMIRBOLAT  
Doctor of Philology, Full Professor, Al-Farabi Kazakh National  
University (Kazakhstan).  
THOMAS JANSEN  
PhD in Philology, Associate Professor, University of Wales  
Trinity Saint David (United Kingdom of Great Britain).

Усі права застережені. Повний або частковий передрук і переклади  
дозволено лише за згодою автора і редакції. При передрукуванні  
поширення на «**Вісник Університету імені Альфреда Нобеля**».  
**Серія «Філологічні науки»** обов'язкове.

Редакція не обов'язково поділяє  
точку зору автора і не відповідає  
за фактичні або статистичні помилки,  
яких він припустився.

Редактор *А.А. Степанова*  
Комп'ютерна верстка *А.Ю. Такій*

Підписано до друку 16.05.2023. Формат 70×108/16. Ум. друк. арк. 28,47.  
Тираж 300 пр. Зам. № .

**Адреса редакції та видавця:**  
49000, м. Дніпро,  
вул. Січеславська Набережна, 18.  
Університет імені Альфреда Нобеля  
**Тел/факс** (056) 720-71-54.  
**e-mail:** rio@duan.edu.ua

Віддруковано у ТОВ «Роял Принт».  
49052, м. Дніпро, вул. В. Ларіонова, 145.  
Тел. (056) 794-61-05, 04  
Свідоцтво ДК № 4765 від 04.09.2014 р.

## ЗМІСТ

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

**Yevheniya Chernokova**

The Essence of an Image in English-American Imagism: Singular Versus Universal

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-1 ..... 8

### КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

**Олексій Анхим, Наталя Астрахан**

Транснаціональні аспекти поетики роману Мар'яни Гапоненко «Хто така Марта?»

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-2 ..... 20

**Мар'яна Маркова**

«Роковини» Джона Донна як петрарківські тексти

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-3 ..... 34

### АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

**Олена Анненкова**

Образ людини катастрофи у романі Джуліана Барнза «Відчуття закінчення»

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-4 ..... 50

**Galyna Syvachenko, Antonina Anistratenko**

Volodymyr Vinnichenko's Novel "New Commandment": Poetics and Forms of Existential Self-Reflection

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-5 ..... 61

**Tetiana Starostenko, Iana Gurtova**

The Postmodern City Text in Serhiy Zhadan's Poetics

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-6 ..... 78

**Oksana Shostak**

Confrontation and Mutual Reflection of Two Worlds in "The Grass Dancer" by Susan Power

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-7 ..... 90

### ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

**Наталія Білик**

«Слався, художниця вміння»: екфразис образотворчого мистецтва в романі П. Загребельного «Диво»

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-8 ..... 103

**Ольга Калашнікова**

Реальність крізь призму живопису: симулякри Мішеля Уельбека

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-9 ..... 115

**Альона Тичініна, Наталія Нікоряк**

Новела В. Домонтовича «Спрага Музики» в аспекті інтердискурсивної методології

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-10 ..... 131

### АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАГАЛЬНОЇ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

**Шафак Фірудін Ахмедова, Назим Садиг Ібадов**

Еволюція дипломатичної мови у текстах міжнародних угод (на матеріалах документів щодо врегулювання Карабахського конфлікту)

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-11 ..... 144

**Natalia Diachok**

Compressives in Student Discourse of the Indo-European Language Environment

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-12 ..... 166

**Yuriy Zatsnyi, Margaryta Zaitseva**

English Language and Social Life Innovations (2010–2022)

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-13 ..... 177

**Зоряна Куньч**

Стилістична роль детермінологізмів у складі порівнянь (на матеріалі повісті Богдана Лепкого «Мотря»)

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-14 ..... 191



<b>Оксана Микитюк</b> Прагматичний зріз творів Дмитра Донцова: стратегії аргументації DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-15 .....	205
--	-----

## ДОСЛІДЖЕННЯ З КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

<b>Yuliya I. Demyanchuk</b> The Term Combination and the Metaphor in the Official Business Document: Cognitive Aspect DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-16 .....	220
<b>Анастасія Лепетюха</b> Авторська інтуїція та інтроспекція в процесі формування та реалізації синонімічних структур (на матеріалі сучасної французької художньої прози) DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-17 .....	233
<b>Nataliia Tatsenko, Liliia Molhamova</b> Concepts Through a Linguosynergetic Lens (On the Example of the Concept of Death) DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-18 .....	244

## ЛІНГВОПОЕТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

<b>Iryna Blynova</b> Black Humour: Origin Description and an Attempt of Identification DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-19 .....	260
---	-----

## ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

<b>Yana Boiko</b> Translators' Interpretations of Shakespeare's Plays in the Light of Information Entropy DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-20 .....	274
<b>Anna Khodorenko</b> La Traducción de la Novela Gráfica: Perspectiva Semiológica y Multimodal DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-21 .....	291

## РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

<b>Olga Vorobyova</b> Psychopoetics: Reflecting on the Experiential Perspective of Interpreting Poetry DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-22 .....	314
---	-----

## IN MEMORIAM

<b>Ірина Фаріон</b> «Життя – смерть – безсмертя...»: пам'яті Ігоря Василюшина (1969-2023) .....	322
--	-----

<b>НАШІ АВТОРИ</b> .....	324
<b>OUR AUTHORS</b> .....	326

## CONTENTS

### TOPICAL ISSUES OF LITERARY THEORY AND CRITICISM

- Yevheniya S. Chernokova**  
The Essence of an Image in English-American Imagism: Singular Versus Universal  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-1 ..... 8

### COMPARATIVE STUDIES: THE DIALOGUE OF CULTURES AND EPOCHS

- Oleksii I. Ankhym, Natalia I. Astrakhan**  
Transnational Aspects of the Poetics of Marjana Gaponenko's Novel "Who is Martha?"  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-2 ..... 20
- Mariana V. Markova**  
John Donne's "The Anniversaries" as Petrarchan Texts  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-3 ..... 34

### TOPICAL ISSUES OF AESTHETICS AND POETICS OF A LITERARY WORK

- Olena S. Annenkova**  
The Image of a Man of Catastrophe in Julian Barnes's Novel "The Sense of an Ending"  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-4 ..... 50
- Galyna M. Syvachenko, Antonina V. Anistratenko**  
Volodymyr Vinnichenko's Novel "The New Commandment": Poetics and Forms of Existential Self-Reflection  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-5 ..... 61
- Tetiana M. Starostenko, Iana V. Gurtova**  
The Postmodern City Text in Serhiy Zhadan's Poetics  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-6 ..... 78
- Oksana G. Shostak**  
Confrontation and Mutual Reflection of Two Worlds in "The Grass Dancer" by Susan Power  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-7 ..... 90

### INTERMEDIAL STUDIES

- Nataliia L. Bilyk**  
"Glory to Artistic Skill": Ekphrasis of Fine Arts in P. Zahrebelnyi's Novel "Wonder"  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-8 ..... 103
- Olga L. Kalashnikova**  
Reality Through the Prism of Painting: Simulacres by Michel Houellebecq  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-9 ..... 115
- Alyona R. Tychinina, Nataliia V. Nikoriak**  
V. Domontovych's Short Story "Thirst for Music" in the Aspect of Interdiscursive Methodology  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-10 ..... 131

### TOPICAL ISSUES OF COMMON LINGUISTICS AND LINGUOCULTUROLOGY

- Shafag F. Ahmedova, Nazim S. Ibadov**  
Diplomatic Language Evolution in the Texts of International Agreements (Based on Karabakh Conflict Settlement Documents)  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-11 ..... 144
- Natalia V. Diachok**  
Compressives in Student Discourse of the Indo-European Language Environment  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-12 ..... 166
- Yuriy A. Zatsnyi, Margaryta O. Zaitseva**  
English Language and Social Life Innovations (2010–2022)  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-13 ..... 177
- Zoriana J. Kunch**  
The Stylistic Role of Determinologisms in the Composition of Comparisons (Based on Bohdan Lepky's Story "Motrya")  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-14 ..... 191

**Oksana R. Mykytyuk**

The Pragmatic Perspective of Dmytro Dontsov's Works: Argumentation Strategies

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-15 ..... 205

## RESEARCH IN COGNITIVE LINGUISTICS

**Yuliya I. Demyanchuk**

The Term Combination and the Metaphor in the Official Business Document: Cognitive Aspect

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-16 ..... 220

**Anastasiia V. Lepetiukha**

Author's Intuition and Introspection in the Process of Formation and Realisation of Synonymic Structures (Based on Modern French Fiction)

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-17 ..... 233

**Nataliia V. Tatsenko, Liliia O. Molhamova**

Concepts Through a Linguosynergetic Lens (On the Example of the Concept of Death)

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-18 ..... 244

## ISSUES OF LINGUOPOETICS

**Iryna A. Blynova**

Black Humour: Origin Description and an Attempt of Identification

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-19 ..... 260

## TRANSLATION STUDIOS

**Yana V. Boiko**

Translators' Interpretations of Shakespeare's Plays in the Light of Information Entropy

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-20 ..... 274

**Anna V. Khodorenko**

Graphic Novel Translation: Semiotic and Multimodal Perspective

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-21 ..... 291

## REVIEWS, SCIENTIFIC LIFE CHRONICLES

**Olga P. Vorobyova**

Psychopoetics: Reflecting on the Experiential Perspective of Interpreting Poetry

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-22 ..... 314

## IN MEMORIAM

**Iryna D. Farion**

"Life – Death – Immortality...": in memory of Igor Vasylyshyn (1969-2023) ..... 322

OUR AUTHORS ..... 324

## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ТЕОРІЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ЛІТЕРАТУРНОЇ КРИТИКИ

UDC 821.111-1

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-1

YEVHENIYA CHERNOKOVA

*Doctor of Philology,*

*Professor of the Department of the history of world literature  
and classical philology, V.N. Karazin Kharkiv National University*

### THE ESSENCE OF AN IMAGE IN ENGLISH-AMERICAN IMAGISM: SINGULAR VERSUS UNIVERSAL

Ця розвідка має на меті з'ясувати, в чому саме полягає специфіка образу в поезії імажизму, як саме співвідносяться внутрішнє і зовнішнє, де «точка» їх взаємодії, адже саме тут криється відповідь на те, чому Т.С.Еліот вважав імажизм «реперною точкою», «першим залпом» у розвитку англо-американського модернізму, а коротке за часом «життя» імажизму мало довготривалий вплив на англomовну поезію ХХ ст. Попри очевидну важливість концепту образу саме для імажизму, імажисти не залишили після себе розлогої теоретичної рефлексії щодо того, яким саме критеріям мають відповідати «тверді, сухі образи» (Т.Е. Г'юм). Саме подоланню цієї лакуні в контексті сучасних теоретичних візій присвячено статтю. Наголошується на дуальній (семантичній і психологічній) природі образу (П. Рікер); майже повній втраті однієї з важливих складових його цілісності (аксіологічної), що робить неможливою концентрацію виключно на його семантиці (М. Гіршман); «мінливий» природі образу (Г. Башляр). Саме ці особливості мав на увазі Езра Паунд, даючи своє надто загальне визначення нового образу як інтелектуального та емоційного комплексу. Застосовується ідея Ролана Барта («L'imagination du signe», 1962) про принциповий вплив характеру внутрішнього і зовнішніх відношень знаку на формування окремого образу та образності в різних художніх системах. Постулюється, що для символізму характерне саме внутрішнє, ієрархічне відношення, для романтизму – парадигматичне, віртуальне відношення, а для імажизму – синтагматичне, актуальне відношення. Так, «хвиля-сосна» в «Ореаді» Гільди Дуліттл – це зв'язка-комплекс, який створюється виключно одним враженням поета і читача, стає унікальним образом одного окремого вірша і виключає його подальше «універсальне» застосування.

Синтагматичні відношення передбачають також подальшу взаємодію знаків у вигляді того самого «накладання», формуючи, в тому числі, монтаж як один із важливих модерністських прийомів не тільки в поезії, а й модерністській прозі. Таким чином, стає очевидним, що монтаж не є просто механічно запозиченим у кінематографу важливим прийомом модерністської поетики, але має у своїй основі більш глибоку, «синтагматичну» природу. На прикладі поезій Т.Е. Г'юма, Езри Паунда, Вільяма Карлоса Вільямса, Гільди Дуліттл (Г.Д.) доводиться, що імажистський образ – це кожного разу нова синтагма, яка створюється виключно одним враженням поета і читача, стає унікальним образом одного окремого вірша і виключає його подальше «універсальне» застосування як складової будь-якої сталої художньої парадигми.

*Ключові слова: парадигма, синтагма, символ, Ролан Барт, романтизм, символізм, імажизм, Т.Е. Г'юм, Е. Паунд, В. Карлос Вільямс, Г.Д., Едвард Томас.*

**For citation:** Chernokova, Ye. (2023). The Essence of an Image in English-American Imagism: Singular Versus Universal. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 8-19, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-1

**A** literary image is the basis of any literary text, the goal and at the same time the means, the alpha and omega of that “literariness” that transfers text into a “higher register”, makes it the art.

Imagism hasn't left any extended or profound theory as far as the criteria for producing images as “hard, dry things”, as one of the founders of Imagism Theodor Ernest Hulme wrote in his essay *“Romanticism and Classicism”*. Actually, Hulme's statement, later repeated by Ezra Pound almost verbatim, is fundamental: *“Images in verse are not mere decoration, but the very essence of an intuitive language”* [Hulme, 2004]. And it was Imagism that made the image a content-forming factor, subject and object of its theoretical reflection and artistic practice. During the short period of Imagism development, Pound's broad definition of the image as a complex (which will be discussed below) was never specified “theoretically”: a complete answer was not formulated as to what exactly the specificity of the image in the poetry of Imagism is; particularly how the internal and external are related, and where the “point” of their interaction is. Studying out these issues is the purpose of the current research.

So, the nature of fiction that forms any artistic text, as well as the nature of the image that is the basis of any fiction, have always been and will remain a debatable theoretical problem since the time of Aristotle. The very name “Imagism” indicates the concept of an image as the central theoretical category for this school. In view of this, it is necessary to briefly outline some modern approaches to the definition, functioning and transformation of the literary image. Therefore, taking into account the huge amount of theoretical works, we will have to focus on certain aspects of present image theory that are important for our poetic and historical-literary context.

First of all, it is important to note the dual nature of the image. Thus, Paul Ricoeur in his work *“The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling”*, speaking about a metaphor as an image, emphasizes the need to interpret it: *“I would rather characterize it [image] as a problem arising on the boundary between a semantic theory of metaphor and a psychological theory of imagination and feeling”* [Ricoeur, 1978, p. 143]. This also proves the development of linguistic cognitivism as a separate branch of modern linguistics.

At the same time, Ukrainian scholars M. Hirshman and A. Domashchenko, relying on Hegel's opinion about the organic integrity of image as a structure and considering mainly its semantic nature, emphasize the inextricable connection of its epistemological, ontological and axiological aspects as the defining characteristic of the artistic image: *“the work of art accordingly learns the world, in depicting – depicts, in portraying – portrays, in evaluating – evaluates, [while] learning”*. The scholars here rightly emphasize that the predominance or isolation of any constituent of these characteristics destroys the artistic nature of the image, brings it into the sphere of science or journalism [Гиршман, Домашченко, 2008, p. 149]. But, in my opinion, despite the general validity of the point, it does not abolish the possibility and desire to “redistribute” the influence of each of the three named aspects within the semantics of the image, which significantly affects its internal nature, determines its specific common features in each artistic system, genre or style paradigm. In the case of Imagism, it seems that the axiological component of the image almost loses weight, and this transformation of the Imagist image was both the intention and the ultimate goal of its creators. Of course, “artistic opinion” is also present here, but it concerns the “internal validity” of the Imagist image, its deep “formal” quality, which, in addition, can be noted as a common denominator for any avant-garde.

This is fundamentally related to the “meaningful form”, to how hermetic the image itself is, namely, how new the image in Imagism is, not only from the point of view of Romantic paradigmatics (this is clearly visible at the first stage of the Imagism development), but also from the point of view of interaction with the image-symbol of another influential artistic system of the time. At the time Imagism appeared, European poetry had made its way from emblematic Romantic topos (“common places”) to Symbolism, and the Romantic image was transformed into an image-symbol. So, as it seems, “make it new” refers primarily to the choice of what N. Tamarchenko calls a “*semantically open poetic image*”, “*the structure of which is isomorphic to the structure <...> of the poetic world created by it or in it*”. The “finished” poetic image (in all its varieties) is opposed by the images with an unhardened semantic core and unlimited potential: first, a parallelism, a metaphor (not as “techniques”, but as forms of pre-logical thinking) and an im-



age-symbol; secondly, a “simple” (non-style, non-poetic) word. These types of verbal image do not carry a ready-made meaning, but actualize a potentially endless meaning in the context of the poem as a whole [Тамарченко, 2010, p. 151].

Perhaps, as for the nature of artistic image in Imagism, the most important theoretical aspect is the degree of “*deviance*” as an inner space of the language, as Paul Ricoeur says about it, mentioning G. Genette, and the mode of repulsion from an iconic image or a “finished” poetic image. Relying on M. Black’s semantic theory, P. Ricoeur believes that it is not enough to simply “transfer” the meaning or “rename” an object or phenomenon with a “strange” name: “*The interaction process does not merely consists of the substitution of a word for a word, of a name for a name – which, strictly speaking, defines only a metonymy – but in an interaction between a logical subject and a predicate*”. That is, it emphasizes not only the presence of a semantic conflict, but also a new predicative meaning, “*which emerges from the collapse of the literal meaning*”, because “*the metaphor is not the enigma but the solution of the enigma*” [Ricoeur, 1978, pp. 145-146].

Roland Barthes’ work “The Imagination of the Sign” (“*L’imagination du signe*”, 1962), in our opinion, provides the necessary tools for determining what distinguishes an image in Imagism.

The fundamental idea of structuralists about three types of relations between linguistic units (paradigmatic, syntagmatic and internal hierarchical) is generally known. But Roland Barthes, in full accordance with the “linguistic turn” in philosophy and literature, goes further, believing that it is logical to consider the entire artistic text and even groups of texts of one artistic system through the lens of linguistic relations.

Barthes singles out one internal, hierarchical (symbolic) relation of the sign and two external (virtual – paradigmatic and actual – syntagmatic) relations: “*...when we consider the signifying phenomenon <...>, we are obliged to focus on one of these three relations more than on the other two, sometimes we ‘see’ the sign in its symbolic aspect, sometimes in its systematic aspect, sometimes in its syntagmatic aspect <...>*”. And since each individual (or each school) seeks to base one’s analysis on only one dimension of the sign, the result is the predominance of one vision over the integrity of the sign phenomenon. In this sense, the scholar speaks of the probable presence of different semiological consciousnesses. At the same time, Barthes specifically emphasizes that it is about the “consciousness” of the researcher of the sign, not its “consumer” [Barthes, 1972, p. 206]. But, in my opinion, we can also consider an “objective” redistribution in the hierarchy of dimensions of a sign: and in the process of creating an integral image, some of its dimensions can gain more weight. The interaction of external (means of artistic expression) and internal (the “picture” being created) forms are united by the modality of poetic expression, intonation [Гиршман, Домащенко, 2008, p. 150], which, under certain conditions of interaction of formal and content components, becomes decisive for character of the image, as we will see below in the poem “*The Red Wheelbarrow*” by William Carlos Williams. Accordingly, these preferences seem to determine the nature of the image in symbolism, romanticism, and imagism and provide an important basis for searching for the “truth” of theory in the artistic “chaos” of their practice.

At the first stage of the development of Imagism the poems of T.E. Hulme (“Autumn”, “Conversion”, “Above the Dock” and others) are based on an analogy. It is the analogy which provides the fundamental objective vision of the world for the new “School of Images”: the moon, the night sky and other images in our eyes cease to be symbols and turn into a red-faced farmer (“Autumn”), or a child’s balloon frozen after playing with its string-mast of yachts (“Above the Dock”); or on a star-eaten blanket to warm a homeless man (“The Embankment”). But they still retain what Barthes considers to be the characteristic features of a symbol: in addition to the relation of analogy, in a symbol the form is always similar to the content to one degree or another – an example of the cross as a symbol of Christianity [Barthes, 1972, p. 207]. And the main thing: in the poetry of imagists there is no such fundamental characteristics of symbol which S. Averintsev insisted on: “*a symbol is an image taken in the aspect of its significance, and at the same time it is a sign endowed with all the organicity of a myth and the inexhaustible ambiguity of an image*” [Аверинцев, 2004, p. 178].

Hugh Wittemayer considers Pound’s “*In a Station of the Metro*”, H.D.’s “*Oread*” and Williams’s “*The Red Wheelbarrow*” to be classic examples of perfect Imagist practice. At the same

time, as an example, he cites Pound's poem "Papyrus", an allegedly found fragment of ancient Greek poetry (Sappho), only partially preserved, and dedicated to Sappho's student Gongula:

Spring...  
Too long...  
Gongula... [Pound, 1991, p. 115]

The researcher emphasizes: "In theme and form, the poem enacts a drama of presence and absence. The presence of spring whets Sappho's appetite for the absent Gongula. The presence of three line-beginnings whets our appetite for an absent text. By honing language's presence to an absolute minimum, the Imagist poem sharpens our intuition of its expressive gaps and omissions" [Witemeyer, 2003, p. 11]. M.L. Gasparov ("Verlibre and Summarized Lyrics") also cites this poem by Pound, calling it "the condensate of all early Greek lyrics" and emphasizing that laconism, although it cannot be unequivocally called "a universal feature of poetics of the 20th century", was one of the important trends in poetry of this century, started by the Imagists [Гаспаров, 2000, p. 193]. According to the apt expression of Richard Ellman, the Imagists "put poetry on a thin diet" [Ellman, O'Clair, 1973, p. 409]. But M.L. Gasparov adds an important clarification: "brevity was perceived as a protest against rhetoric – although in fact it was also rhetoric, only a different one" [Гаспаров, 2000, p. 193]. Pound's credit lies in the development of just such a "new rhetoric" for new poetry in the work "A Few Don'ts by an Imagist" (1913), which in five years he almost completely included to "A Retrospect" (1918), expanding and clarifying the main points of his early work.

Initially dictated by a purely utilitarian purpose (as a limitation for those who claimed to be published in "Poetry"), the famous principles of Imagism are nevertheless not accidentally formulated in the form of a denial of previous experience of poetry ("A Few Don'ts by an Imagist"): "An image is that which presents an intellectual and emotional complex in an instant of time"; "Go in fear of abstractions"; poetry is not the place for discursive comment ("Don't be 'viewy'"); leave landscapes to painters ("Don't be descriptive") [Korg, 2003, p. 131]. As we can see, all these "don'ts" belong mainly to poetics, which, in the end, was supposed to determine semantics.

In the above-mentioned poems by Hulme, the images still retain an internal similarity with the signified objects. But one can see how gradually this connection weakens, leaving only a distant external resemblance. The short heyday of Imagism gives us many examples of such complexes, starting with the most famous – Pound's "In a Station of the Metro" (1913). The most quoted Imagist poem ever, manifests what the imagists "must do":

"The apparition of these faces in the crowd;  
Petals on a wet, black bough" [Pound, 1991, p. 111].

George Bornstein rightly points out that this verse "in its Haiku-like terseness, meter, and subject exemplified the Imagist principles he was promulgating" [Bornstein, 2001, p. 31]. In 1916, Pound wrote about this poem, which he also called "a hokku-like sentence" ("Gaudier-Brzeska"): "Three years ago in Paris I got out of a 'metro' train at La Concorde, and saw suddenly a beautiful face, and then another and another, and then a beautiful child's face, and then another beautiful woman, and I tried all that day to find words for what this had meant to me, and I could not find any words that seemed to me worthy, or as lovely as that sudden emotion". As Pound recalls, the first version of the poem consisted of thirty lines, then it was shortened by half, and as a result two lines remained. "It was just that a 'pattern', or hardly a pattern, if by 'pattern' you mean something with a 'repeat' in it". And further: "The 'one image poem' is a form of super-position, that is to say, it is one idea set on top of another. I found it useful in getting out of the impasse in which I had been left by my metro emotion. I wrote a thirty-line poem, and destroyed it because it was what we call work 'of second intensity'. As we see, Pound calls his destroyed long versions a work of 'secondary intensity', and what he managed to find – an 'equation'" [Pound, 1916, p. 100, 103]. David Perkins also notes the "juxtaposition" of two complex images without any comment on them, which creates a powerful imaginative impact through their suggestive relation

[Perkins, 1976, p.463].<sup>1</sup> “Equation”, “pattern” and “superposition” (“juxtaposition”) – formulated by Pound, these are exactly the most important properties of a new image characteristics in Imagism, and, taken together, they form its basis.

We should note that in the above-mentioned work of Pound, we see another important clarification regarding the definition of the image, which is based on two important things that have so far remained outside the priority attention of researchers. First, it emphasizes the weight, which, according to Hulme, has the receptive aspect – the perception of modern poetry. Secondly, what is important for Imagism and will later appear as a structuralist distinction between “language” and “speech”, “word” and “utterance” is actualized: “[t]he point of Imagisme is that it does not use images as ornaments. The image is itself the speech. The image is the word beyond formulated language” [Pound, 1916, p. 102]. In turn, the latter leads the researcher to the necessity of “superposition” of Imagism and Symbolism.

Is such a comprehensive and “universal” image a symbol? Here Pound answers the question of how Imagism and Symbolism differ, and this question is so important that he returns to it again and again in his work. Here he says openly that “Imagism is not Symbolism”, because “Symbolists deal with association, that is, a kind of allusion, almost an allegory. They reduce the symbol to the status of a word. They make it a form of metonymy. You can be extremely ‘grossly symbolic’, for example, using the word ‘cross’ in the sense of ‘trial’. Symbolist symbols have a fixed value, like numbers in mathematics, like 1, 2, and 7. Imagist images have variable significance, like the symbols *a*, *b*, or *x* in algebra” [Ibid, p. 97]. That is, in his own analogy, Pound is talking about what modern mathematics defines by the term “a variable”, and this is demonstrative.

Later, in the second half of the twentieth century, Gaston Bachelard in “*The Poetics of Space*” states that the reader of poetry needs not to perceive an image as an object, and even more so, as some substitute for an object, but to catch its specific reality, for which it is necessary to constantly correlate the act of creativity of consciousness with its most volatile product – the poetic image. As if continuing Pound’s phenomenological approach, Bachelard reflects on the phenomenology of the poetic image, defining it as “changeable in its essence, <...> not constitutive, unlike the concept” (and to some extent, unlike a more “stable” symbol). There is also the development of the Imagists’ ideas about the nature of the image as something that “precedes thought” and gives rise to a “new language» [Bachelard, 2004, p.10].

A little further in “Gaudier-Brzeska”, Pound resorts to a less quoted, but more related to art (after all, this is a book about a sculptor and a painter), an analogy that immediately reminds of the textbook poetry of the French Symbolists. The allusion to Arthur Rimbaud’s “Voyelles” is easy to read, as is Pound’s noticeably superior “tone”, because he cannot agree with the very idea of “childish fixation” along the “sound – colour” line: “I do not mean that I was unfamiliar with the kindergarten stories about colours being like tones in music. I think that sort of thing is nonsense. If you try to make notes permanently correspond with particular colours, it is like tying narrow meanings to symbols” [Pound, 1916, p.100]. That is, it is a purely situational, each time new, analogy (“face – moon” or “face – petal”): when in the known definition of an image it is characterized as a complex, it means that the image (meaning) is not “firmly attached” to words as a symbol; it exists and “works” only at a certain time, in a certain place, with a certain reader. Like, for example, “wave-pine” in “*Oread*” by H.D.: it is a connection-complex created exclusively by a single impression of the poet and the reader, and it becomes a unique image of one separate poem and excludes its further “universal” application.

And here again Pound is focused on the receptive potential of the image-symbol, on its semantic “openness” as the main criterion, which precisely eliminates the fundamental fixity of

<sup>1</sup> The Ukrainian translation by Ihor Kostetskyi, as well as the Russian translations by Yan Probshtein and Anatoly Kudryavtyskyi, unfortunately, make obvious “improvements” to Pound’s original text, producing a kind of stylistic “comment” by using conjunctions, verbs, or evaluative adjectives [Anthology, 2001]. And it leads to creating different, post-Romantic “pattern”, detested by the Imagists:

“В толпе безликой появились эти лица  
На черной влажной ветке листья”.  
(Y. Probshtein)

“Виденье этих лиц в толпе несметной –  
Как россыпь лепестков на черной, мокрой ветке”.  
(A. Kudryavtyskyi)

“Споглядна з’ява оцих облич у людському натовпі;  
Пелюстки, що квітчать ось вогуку, чорну галузку”. (I. Kostetskyi)

the meaning to the symbol. In “Credo” from “A Retrospect” he writes: “I believe that the proper and perfect symbol is the natural object, that if a man use ‘symbols’ he must so use them that their symbolic function does not obtrude, so that a sense, and the poetic quality of the passage, is not lost to those who understand the symbol as such, to whom, for instance, a hawk is a hawk” [Pound, 1954, p. 9].

Pound also carefully delineates the formal features of the new poetry, dedicating a separate section to it in “A Retrospect”. First of all, this is the problem of rhythm in modern poetry. The first publication of “In a Station of the Metro” in the April (1913) issue of “Poetry” even contained special spaces between words to direct the reader to the rhythm that the poet conceived. Pound’s famous phrase about the need to be guided by the rhythm of a musical phrase, not the rhythm of a metronome [Ibid, p. 3], is consistent with the unacceptability of extending the musical term “harmony” to poetry. His analogy of the rhythm of poetry with the sound of an organ is not so well known: “There is, however, in the best verse a sort of residue of sound which remains in the ear of the hearer and acts more or less an organ-base” [Ibid, p. 6]<sup>2</sup>. In “Credo”, Pound summarizes his vision of the rhythm of the new poetry: “I believe in an ‘absolute rhythm’, a rhythm, that is, in poetry which corresponds exactly to the emotion or a shade of emotion to be expressed. A man’s rhythm must be interpretative, it will be, therefore, in the end, his own, uncounterfeiting, uncounterfeitable” [Ibid, p. 9]. “The emotion” or “a shade of emotion” is what distinguishes speech from language, and this is one of the main principles of novelty, which, as mentioned above, was insisted on by Pound.

But one can see how Imagism overcomes what it “appointed” as its main enemy – Romanticism, where image is based on what Barthes defines as a paradigmatic relation, a paradigmatic consciousness. The American researcher D. Perkins believes that in the poem “Autumn” Hulme deliberately argues with such a Romantic masterpiece as “To the Moon” by Percy Bysshe Shelley: “Whether or not Hulme recalled Shelley, his verses are anti-Romantic” [Perkins, 1976, p. 337]. Shelley asks if the moon is really pale – because it is tired of having to constantly go up in the sky and look at the earth; lonely – because the stars have a different origin; and fickle – as a joyless eye that finds no object worth looking at. The Romantic “lunar” paradigm of the epithets “pale – tired – lonely – fickle” cannot give anything to the Imagist poet:

*A touch of cold in the Autumn night –  
I walked abroad,  
And saw the ruddy moon lean over a hedge  
Like a red-faced farmer.  
I did not stop to speak, but nodded,  
And round about were the wistful stars  
With white faces like town children* [Hulme, 1991, p. 267].

So, it is easy to see how far Hulme is from the “lunar paradigm” that is present in the poetry of the great Romantics. Roland Barthes says about the paradigmatic relation, the paradigmatic consciousness of the sign: “...thus the dynamics attached to this vision is that of a summons: the sign is chosen from a finite organized reservoir, and this summons is the sovereign act of signification...” [Barthes, 1972, p. 210]. The Imagists do not want to “ask” from the closed, largely exhausted Romantic paradigm, they have to create an image that is new in essence, which would go beyond the “established set” that have already once denoted the moon, the sky, or a ship, images that have been a component of the paradigm of their signifiers. This, in our opinion, gives a more thorough answer to what Pound’s “make it new” means.

---

<sup>2</sup> As for the important connection between the new poetry and music. In the January (1913) issue of “Poetry” (where Imagists’ verses were published), there was also a poem “General William Booth Enters into Heaven” by the American poet Vachel Lindsay. In the margins of it were the instructions of the author (who was declaiming his works in the streets of big cities and on the roads of American outback, everywhere trading poems for food) concerning its performance under certain musical accompaniment: “Bass drum, slower and softer” and “Grand chorus – tambourines – all instruments in full blast” [Cheney, 2014, p. 42–43].

More than that. This is a fundamental denial of the existence of any paradigm of images-signifiers. After all, both the “philosophy” and the “technique” of Imagism are based on this idea of the urgency of image singularity, which appeals to the idea of the limitation of human perception of the world in its ontological and aesthetic hypostases. Emphasizing that “human nature” is not an inexhaustible “well” in its depth, but a limited “bucket”, not Hugo’s “constant flight over the abyss” [Hulme, 2004], Hulme says that the new poetry of “hard dry images” should fill the idea of beauty for a modern man through its localization in the concrete experience of the artist – reader as opposed to the unbounded immensity of the Romantic imagination. One of the important features of the new poetry lies in the poet’s sense of connection with one’s own “earthly” experience, being in consonance with the same modern experience of the reader: “He always remembers that he is connected with the earth. He may jump, but he always comes back”; “...he never flies away into the circumambient gas” [Ibid]. This is how the “earthly” image of the moon is born, in which the paradigm of Romantic personification gives way to a syntagma, which is formed by a new type of image. Syntagmatic imagination, according to Barthes, is a functional imagination that no longer sees the sign in its perspective, but instead foresees its development – its previous and subsequent connections, the bridges that it throws over to other signs. Barthes speaks of a “stem imagination” that resembles a chain or grid. It is also important that the dynamics of this image presupposes the installation of movable interchangeable parts, namely their combination and produces content or any new object in general [Barthes, 1972, p. 211].

The classic realization of the syntagmatic imagination of the Imagist can be seen in William Carlos Williams’ poem “*The Red Wheelbarrow*” (1923):

*so much depends  
upon*

*a red wheel  
barrow*

*glazed with rain  
water*

*beside the white  
chickens* [Ellmann, O’Clair, 1973, p. 318–319].

The poet gives the hint for its reading: “*The rhythm, though no more than a fragment, denotes a certain unquenchable exultation*” [Ellmann, O’Clair, 1973, p. 318].

The sixteen words of this poem are just as famous and almost as much commented on as the fourteen words of Pound’s “*In the Station of Metro*”. It is also one sentence, and its rhythm is provided by pauses of different length: long (graphically separated pairs of verses seem to form stanzas) and short (“totally” applied enjambment). Hugh Kenner, artificially transforming the poem into a sentence, says that it is banal, that it is impossible to imagine its addressee, nor to understand its purpose: “*But hammered on the typewriter into a thing made, ‘...’ the sixteen words exist in a different zone altogether, a zone remote from the world of sayers and sayings*” [Kenner, 1951].

So, what did Williams want to say with this minimalist picture of farm life, in which “*so much depends upon a red wheelbarrow*”? In my opinion, the combination of bright colors (*red – white*), the shine of raindrops is that joy (“*unquenchable exultation*”) from the beauty of simple things, which remains unnoticed due to daily hard work on land. Williams decomposes everyday life into “atomic components”, and this is done even visually, through spelling, because, after all, both “*wheelbarrow*” and “*rainwater*” should be written together, but parts of these complex words are even placed on an independent line, and, as such, are underlined, emphasized.

As an important feature of Williams’s form, “*artificial in the best sense of the word*”, Henry Sayre notes its connection with the visual arts: “*an orderly stanzaic arrangement, which possesses no particular thematic, grammatical, or oral logic and which is wholly visual*”. The researcher



compares Williams's *"The Red Wheelbarrow"* with Marcel Duchamp's *"Fountain"*, emphasizing the alleged common intention of the two artists – to take an ordinary object beyond utilitarian limits, turning it into an art object: *"It is crucial that Williams's material is banal, trivial: by placing this material in the poem, Williams underscores the distance the material has traveled, and the poem defines a radical split between the world of art and the world of barnyards, between a world which crystallizes the imagination and a world which is a mere exposition of the facts"* [Sayre, 1983, p. 74, 79].

That is, in the words of Roland Barthes, the subject in the centre of Williams's poem or in Duchamp's ready-made is "crossed out" from the utilitarian paradigm (agricultural tool or a sanitary-technical device), passing into the artistic paradigm. But, as Eliot would later write in *"Tradition and the Individual Talent"*, a modern poet should take into consideration that *"the difference between art and the event is always absolute <...>"* [Eliot, 1997, p. 46].

So is the idea of the Imagistic image-complex. The "event" should definitely include modality and intonation (after all, this is poetry). And it is it here, the intonation of *"unquenchable exultation"* "fertilizes" the minimalism of artistic means eliminating apparent banality, thereby revealing the main intention of the poet – to create the real image-complex with the help of minimal artistic means. Behind Pound's *"In the Metro Station"* and Williams's *"The Red Wheelbarrow"*, this event transformed into art complex is palpable, and therefore the comparison with Duchamp's static *"Fountain"* seems to be incorrect: the poet and the reader in their imagination have to go through a much more difficult path in searching and finding a complex to the given "objective correlative" than in the case of Duchamp's *"Fountain"*.

An "event" should definitely include modality and intonation (after all, this is poetry). And it is it, the intonation of *"unquenchable exultation"*, that "fertilizes" the minimalism of artistic means, leveling out the apparent banality, thus revealing the main intention of the poet – to create the same real image-complex with the help of minimal artistic means. As it is clearly seen in Williams's verse, speaking about an image that *"presents an intellectual and emotional complex in an instant of time"* [Pound, 1954, p. 4], Pound proves that the first ("intellectual") stage is finding those equations, patterns, or superpositions mentioned above. Emotion comes next, it is important, but only the second stage in the creation of an image-complex.<sup>3</sup>

After all, starting the poem with a statement about the significance of the object, Williams forms a new syntagma, encouraging the search for a connection between image and reality, image and place, image and feeling, individual close-up and macrocosm. As it seems, Williams is talking about *a new, modern pastoralism* here, which becomes obvious and powerful precisely in the focus of the one and only image, around which it is concentrated (after all, the poem is built precisely on the description of the subject – both the rain and the chickens are only its reflection companions).

As Williams argues, *"make it new"* does not at all mean a mandatory intention to transform the object into non-recognizability (albeit functional). In Duchamp's case, "novelty" is not created by transforming a familiar object into an image by turning it ninety degrees (that alone would not work), but by direct renaming, changing the signifier. The Imagist Williams, on the contrary, does not miss the opportunity to use the known to create a new syntagma that conveys *"unquenchable exultation"* in everyday life. After all, as the young Williams liked to repeat, *"no ideas but in things"*, but they exist; actually, these ideas *are* objects, and it is they who stand behind an Imagistic syntagma.

It is appropriate to compare *"The Red Wheelbarrow"* with the poem *"Tall Nettles"* where there is also such a single image. It is similar in theme, close in time, and written by Edward Thomas who is referred to as a "non-Modernist modern" in present-day criticism:

*Tall nettles cover up, as they have done  
These many springs, the rusty harrow, the plough  
Long worn out, and the roller made of stone:  
Only the elm butt tops the nettles now.*

<sup>3</sup> "It is the presentation of such a 'complex' instantaneously which gives the sense of sudden liberation; that sense of freedom from time limits and space limits; that sense of sudden growth, which we experience in the presence of the greatest works of art" [Pound, 1954, p. 4].

*This corner of the farmyard I like most:  
As well as any bloom upon the flower  
I like the dust on the nettles, never lost  
Except to prove the sweetness of a shower* [Sacks, 2003, p. 145].

The similar village yard, working tools, and rain are also allegedly seen in two stanzas with the help of one cross-cutting image – nettles. And although two quatrains of iambic pentameters with almost exact cross-rhyme are also marked by two enjambments, the difference between the “pastoral etudes” of Williams and Thomas is striking.

Thomas’s pastoral is autologous (no epithets or colors); it is not functional (an old and useless tool). And yet “so much depends on the nettles”: it becomes a reflection of internal clutter, “dustiness”, fatalism of the persona, a feeling of total hopelessness, when any blessed rain will still be only a temporary relief. Thus, Thomas’s “nettles” is a universal image-pattern that speaks to any reader of Romantic (or post-Romantic) poetry, because it is just a powerful, but also limited, marker of the inner state of persona, the “tool”, making the individual world of the lyric subject visible and accessible.

Thomas’s nettle does not form a new syntagma: conceptually and intonationally, it still draws from the “well” of the Romantic paradigm, although it is noticeably coloured by the catastrophic attitude of the end of the century. And so, paradoxically, the maximum degree of introspection of the carefully constructed pastoral of Edward Thomas converts it to almost an anti-pastoral, being compared to the apparently more “local” and less universal “The Red Wheelbarrow” of Williams.

So, from the Imagist’s point of view, much less depends on the “nettle” of Thomas than on the “red wheelbarrow” of Williams. Everything – both internal and external – depends on one cross-cutting image of an Imagist, and Thomas, the famous poetry critic, though far from sharing the Imagists’ ideas, understood it with the insight of a poet. And it was he, Edward Thomas, the poet, who saw this as a “defect” in Pound’s poems, writing in his review of Pound’s collection “Personae” for the literary column of “The Daily Chronicle”: “Of course, this is due partly to his faults and his pride in revolt, to his lack of all mere amiability, to his austerity, to his abruptness as of a swift beetle that suddenly strikes your cheek and falls stunned with its own force” [Davis, 1987, p. 107–108]. As we can see, Thomas immediately saw the total dependence of the new poetry on one external image (“bite”), which defines and forms a new syntagma each time. In this, as Barthes believes, “there is probably a genuine imagination of the sign; the sign is not only the object of a particular knowledge but also the object of a vision <...>, the sign is <...> the sensuous idea (une idée sensible)” [Barthes, 1972, p. 209].

That is, we deal here with a purely situational, each time new, line of meanings, horizontal series of impressions, a new modality of lyrical expression (“a re-faced moon” or “face-petals”; “triumph of a red wheelbarrow”): when in the well-known definition of the image given above, it is characterized as a complex, it means that the image (meaning) is not “firmly attached” to the word, like a symbol, but exists and “works” only at a certain time, in a certain place, with a certain reader. Like, for example, “wave-pine” in “Oread” by H.D. – this is the same connection-complex that creates a new syntagma: water – from the land, waves – from the lace of pine needles, the color of the sea – from the green of the forest. Or as in her poem “Hermes of the Ways”, that Pound considered the perfect example of Imagism poetry: sand is water, water is sand; dunes are waves, waves are dunes; grass is algae, and it is probably also salty:

*Hermes, Hermes,  
the great sea foamed,  
gnashed its teeth about me;  
but you have waited,  
where sea-grass tangles with  
shore-grass* [H.D., 1983, p. 39].

When an Imagist poet claims that there are no ideas – only in things, this does not mean using things for ideas, but recognizing their self-sufficiency, without which such an equation is

not possible. As Roland Barthes infers, the syntagmatic imagination of the sign, with its montage of discrete and mobile elements, is characteristic of poetry as a form of creativity [Barthes, 1972, p. 12]. It is Imagism with its “equation”, “pattern” and juxtaposition of images that is one of the brightest examples of such montage in the history of European poetry. On the other hand, it should be noted that “montage” is one of the important artistic techniques of Modernist poetics, which is used not only in poetry, but also in Modernist prose, for example, in Joyce’s “*Ulysses*” or H.D.’s “*Bid Me to Live*”. As we can see now, this is not a mechanically borrowed cinema technique, as it is commonly viewed, but a deeper, “syntagmatic” similarity. A new “current” syntagma is created exclusively by one impression of the poet and the reader, becomes a unique image of a single poem and excludes its further “universal” application in any “systemic” paradigm. Examples of similar syntagmas can be seen in the poetry of metaphysicians (for example, John Donne’s “stiff twin compasses” as a manifestation of the powerful connection of lovers), and further – in the poetry of their Modernist appreciators. It is the persistent search and creation of more and more new syntagmatic relations in the image – with one’s own self, with the rest of the world, with others, with life, and after all, that constitutes the essence of poetry. This is precisely the great influence of “small” Imagism on the further development of the poetry of the twentieth century.

### Bibliography

- Аверинцев, С. (2004). *Софія-Логос. Словник*. Київ: Дух і Літера.
- Башляр, Г. (2004). *Избранное*. Москва: РОССПЭН.
- Гаспаров, М. (2000). *Записи и выписки*. Москва: Новое литературное обозрение.
- Гиршман, М., Домашенко, А. (2008). Образ художественный. Н.Д. Тамарченко (Ред.), *Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий* (с. 149-151). Москва: Intrada.
- Кудрявицкий, А. (Ред.). (2001). *Антология имажизма*. Москва: Прогресс.
- Тамарченко, Н.Д. (Ред.). (2010). *Теория литературы*, т. 1. Москва: Академия.
- Barthes, R. (1972). The Imagination of the Sign. R. Howard (Ed.), *Critical Essays* (p. 205-212). Evanston: Northwestern UP.
- Bornstein, G. (2001). Pound and the making of modernism. Ira B. Nadel (Ed.), *The Cambridge Companion to Ezra Pound* (p. 22-42). Cambridge: Cambridge University Press.
- Cheney, W. (2014). *Anthologizing Modernism: New Verse Anthologies, 1913-53*. Chicago: Loyola University.
- Davis, D. (1987). “The Truth of Nothing”: Edward Thomas’s Literary Criticism. J. Barker (Ed.), *The Art of Edward Thomas* (p. 101-111). Bridgend: Poetry Wales Press.
- Eliot, T.S. (1997). Tradition and Individual Talent. M. Methuen (Ed.), *Eliot T.S. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism* (p. 39-49). London: Faber and Faber Ltd.
- Ellmann, R., O’Clair, R. (Eds.). (1973). *The Norton Anthology of Modern Poetry*. New York, London: W.W. Norton and Co.
- H.D. (Hilda Doolittle) & L.L. Martz (Ed.). (1983). *Collected Poems 1912–1944*. New York: New Directions.
- Hulme, T. (1991). The Complete Poetical Works. In: E. Pound. *Personæ: Collected Shorter Poems* (p. 265-268). New York: Faber and Faber.
- Hulme, T.E. (2004). Romanticism and Classicism. P. McGuinness (Ed.), *T.E. Hulme: Selected Writings* (p. 68-83). New York: Routledge.
- Kenner, H. (1951). *The Poetry of Ezra Pound*. London: Faber and Faber.
- Korg, J. (2003). Imagism. N. Roberts (Ed.), *A Companion to Twentieth-Century Poetry* (p.127-137). Blackwell: Blackwell Publishing Ltd.
- Perkins, D. (1976). *A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode*. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard UP.
- Pound, E. (1916). *Gaudier Brzeska: A Memoir*. London: John Lane. 264 p.
- Pound, E. (1954). A Retrospect. T.S. Eliot (Ed.), *Literary Essays of Ezra Pound* (p. 3-14). New York: New Directions Publishing.
- Pound, E. (1991). *Personæ: Collected Shorter Poems of Ezra Pound*. London, New York: Faber and Faber.

Ricoeur, P. (1978). The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling. *Critical Inquiry*, 5 (1): Special Issue on Metaphor, 143 -159.

Sacks, P. (2003). *The Poems of Edward Thomas*. New York: Handseel Books.

Sayre, H. (1983). *The Visual Text of William Carlos Williams*. Urbana & Chicago: University of Illinois Press.

Witemayer, H. (2003). Modernism and the Transatlantic Connection. N. Roberts (Ed.), *A Companion to Twentieth-Century Poetry* (p. 7-20). Blackwell: Blackwell Publishing Ltd.

## THE ESSENCE OF AN IMAGE IN ENGLISH-AMERICAN IMAGISM: SINGULAR VERSUS UNIVERSAL

*Yevheniya S. Chernokova*. V.N.Karazin Kharkiv National University (Ukraine).

e-mail: yeschernokova@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-1

**Key words:** *paradigm, syntagma, symbol, Roland Barthes, Romanticism, Symbolism, Imagism, T.E. Hulme, E. Pound, W. Carlos Williams, H.D., Edward Thomas.*

The paper is aimed at filling the gap in learning the formative image peculiarities of the English and American Imagistic poetry by analyzing the correspondence of the internal and the external and their correlation. This is where the answer lies, why T.S. Eliot called Imagism “an opening salvo” of English/American Modernist poetry. It also explains the reason for a long-term effect of this short-term “school” in the English poetry of the twentieth century.

Imagism hasn't left any extended or profound theory as far as the criteria for producing “hard, dry images” (T.E.Hulme) are concerned. Since then the problem has been under-studied and calls for more in-depth analysis. The modern theoretical background of the paper includes the ideas of S. Averintsev and M. Gasparov, Paul Ricoeur and Gaston Bachelard; the criticism of the Imagism founders (T.E. Hulme and E. Pound) as well as its present-day English and American researchers. The major theoretical points highlight the important features of image transformation in Imagism: the dual (semantic and psychological) nature of an image (P. Ricoeur); loss of its axiological constituent thus forfeiting its wholeness (M. Girshman); its non-permanent essence (G. Bachelard). All these “new” sides underlie too general and vague definition of an image as “an intellectual and emotional complex in an instant of time” given by Ezra Pound, his definitive denial of using images as “ornaments” and the emphasis on the image affiliation with speech, not language. The fight doesn't have to be limited only to opposing Romanticism (as in Hulme's “Romanticism and Classicism”). Equally significant and far more sophisticated is the distinction between Symbolic and Imagistic essence of an image (Pound's “Retrospect” and “Gaudier Brzeska”). For Pound, the main criterion is the receptive potential of an image, its semantic openness which offsets its meaning as finally fixed in some symbol.

The paper examines the possibility to apply Roland Barthes's idea (“L'imagination du signe”, 1962) of the crucial influence of the interior (symbolic) relationship and two exterior (paradigmatic and syntagmatic) relationships on the formation of both single image and the total imagery of a certain type of art conscience – consequently, of Symbolism, Romanticism and Imagism. In the early period of Imagism development (the poetry of F. Flint, E. Storer, to a lesser extent, of T.E. Hulme) the images still preserve the inner affinity with the signified objects (concepts) as seen in Romantic and Symbolic image “patterns”. And throughout Imagism development, this inner affinity is being weakened until a distant outer resemblance is left. It is clearly seen in Hulme's “Autumn”, Pound's “In a Station of the Metro”, H.D.'s “Oread”, “Hermes of the Ways” et al.

The close reading of the W.C. Williams's poem “The Red Wheelbarrow” is carried out in front of the “Tall Nettles” by Edward Thomas (1878–1917), his contemporary, who is now considered to be one of the “non-Modernist modern” poets. It is stated that the central image of the red wheelbarrow in its every detail constitutes a modern pastoral while Thomas's nettles stand for psychological matrix of personal melancholy and despair.

Syntagmatic relations also involve the further interaction of signs in the form of “superposition”, forming montage as one of the important Modernist techniques not only in poetry, but also in Modernist prose. And it becomes evident that it is not a mechanically borrowed cinema technique, as it is commonly viewed, but a deeper, “syntagmatic” similarity.

The result of the research, based on the analysis undertaken, seems to prove its initial point: the poems of T.E. Hulme, Ezra Pound, W. Carlos Williams, Hilda Doolittle (H.D.) taken as models, manifest that the image in Imagism is every time constructed as a new actual syntagma of the common imagination of a poet and a reader to become the unique image for every single poem without its further “universal” use in any virtual paradigm.

### References

- Averyntsev, S. (2004). *Sofia-Logos* [Sophia-Logos]. Kyiv, Dukh i Litera Publ., 840 p.
- Kudryavitsky, A. (ed.). (2001). *Antologija imazhizma* [Imagism Anthology]. Moscow, Progress Publ., 386 p.
- Barthes, R. (1972). The Imagination of the Sign. R. Howard (ed.). *Critical Essays*. Evanston, Northwestern UP, pp. 205-212.
- Bashljar, G. (2004). *Izbrannoe* [Selections]. Moscow, ROSSPEN Publ., 376 p.
- Bornstein, G. (2001). Pound and the making of modernism. Ira B. Nadel (ed.). *The Cambridge Companion to Ezra Pound*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 22-42.
- Cheney, W. (2014). *Anthologizing Modernism: New Verse Anthologies, 1913-53*. Chicago, Loyola University Press, 222 p.
- Hulme, T. (1991). The Complete Poetical Works. In: *Pound E. Personæ: Collected Shorter Poems*. London; New York, Faber and Faber, pp. 265-268.
- Davis, D. (1987). “The Truth of Nothing”: Edward Thomas’s Literary Criticism. J. Barker (ed.). *The Art of Edward Thomas*. Bridgend, Poetry Wales Press, pp. 101-111.
- Eliot, T.S. (1997). Tradition and Individual Talent. M. Methuen (ed.). *Eliot T.S. The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. London, Faber and Faber Ltd., pp. 39-49.
- Gasparov, M. (2000). *Zapisi i vypiski* [Notes and Extracts]. Moscow, New Literary Review Publ., 415 p.
- Pound, E. (1916). *Gaudier Brzeska: A Memoir*. London, John Lane, 264 p.
- H.D. (Hilda Doolittle) & L.L. Martz (Ed.). (1983). *Collected Poems 1912–1944*. New York, New Directions, 629 p.
- Hulme, T.E. (2004). Romanticism and Classicism. P. McGuinness (ed.). *T.E. Hulme: Selected Writings*. New York, Routledge, pp. 68-83.
- Kenner, H. (1951). *The Poetry of Ezra Pound*. London, Faber and Faber, 342 p.
- Korg, J. (2003). Imagism. N. Roberts (ed.). *A Companion to Twentieth-Century Poetry*. Blackwell, Blackwell Publishing Ltd., pp. 127 -137.
- Ellmann, R., O’Clair, R. (eds). (1973). *The Norton Anthology of Modern Poetry*. New York, London, W.W.Norton and Co, 1865 p.
- Perkins, D. (1976). *A History of Modern Poetry: From the 1890s to the High Modernist Mode*. Cambridge, London, The Belknap Press of Harvard UP, 624 p.
- Sacks, P (ed.). (2003). *The Poems of Edward Thomas*. New York, Handsel Books, 180 p.
- Girshman, M., Domaschenko. (2008). *Khudozhestvenny obraz* [Artistic Image]. N.D. Tamarchenko (ed.). *Poetika. Slovar* [Poetics. A Thesaurus]. Moscow, Intrada, pp. 149-151.
- Pound, E. (1991). *Personæ: Collected Shorter Poems*. London, New York, Faber and Faber, 284 p.
- Pound, E. (1954). A Retrospect. Eliot, T.S. (ed.). *Literary Essays of Ezra Pound*. New York, New Directions Publishing, pp. 3-14.
- Ricoeur, P. (1978). The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling. *Critical Inquiry*, vol. 5, issue 1: Special Issue on Metaphor, pp. 143-159.
- Sayre, H. (1983). *The Visual Text of William Carlos Williams*. Urbana and Chicago, University of Illinois Press, 152 p.
- Tamarchenko, N.D. (ed.). (2010). *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Moscow, Akademiya Publ., vol. 1, 512 p.
- Witemayer, H. (2003). Modernism and the Transatlantic Connection. N. Roberts (ed.). *A Companion to Twentieth-Century Poetry*. Blackwell, Blackwell Publishing Ltd., pp. 7-20.

Одержано 23.01.2023.



## КОМПАРАТИВНІ СТУДІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 82.01/09:821.112.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-2

**ОЛЕКСІЙ АНХИМ**

*кандидат філологічних наук,  
докторант кафедри германської філології та зарубіжної літератури  
Житомирського державного університету ім. Івана Франка*

**НАТАЛЯ АСТРАХАН**

*доктор філологічних наук,  
професор кафедри германської філології та зарубіжної літератури  
Житомирського державного університету ім. Івана Франка*

### ТРАНСНАЦІОНАЛЬНІ АСПЕКТИ ПОЕТИКИ РОМАНУ МАР'ЯНИ ГАПОНЕНКО «ХТО ТАКА МАРТА?»

Стаття присвячена дослідженню творчості сучасної німецькомовної письменниці українського походження Мар'яни Гапоненко, а саме – аналізу її роману «Хто така Марта?» (2012), за який авторка у 2013 р. отримала престижну літературну відзнаку – премію Адельберта фон Шаміссо. Мета дослідження полягає у проведенні термінологічного розмежування понять, які з 90-х рр. XX ст. дедалі частіше використовуються для позначення літератури авторів-мігрантів, а також виокремленні й аналізі тих характерних особливостей поетики, за якими роман М. Гапоненко можна детермінувати як транснаціональний. Завдання студії полягають у визначенні особливостей транснаціональної літератури та проведенні трьохрівневого (біографічно-референтного, тематично-змістового і текстово-структурного) декодування роману М. Гапоненко «Хто така Марта?» з фокусом на наративних техніках транснаціонального письма. Для досягнення зазначеної мети і вирішення поставлених завдань було залучено біографічний, історико-літературний, філологічний, інтертекстуальний, інтермедіальний та герменевтичний методи дослідження.

Результати дослідження доводять пізнавальну цінність концепції транснаціональності, валідність результатів її застосування при вивченні літератури авторів-трансмігрантів як представників нового покоління письменників, що вільно обирає місце проживання і мову літературного самовираження. Проведене трьохрівневе декодування роману М. Гапоненко «Хто така Марта?» дозволяє обґрунтувати тезу про те, що його художня структура ламає обмеження, запрограмовані традиційними темами міграційного досвіду. У той час, як інші автори-мігранти художньо аналізують власне переживання проблем міграції, зокрема, кризу ідентичності, досвід втрати і відчуження, М. Гапоненко досліджує глобальні буттєві теми, розглядаючи їх у широкому культурно-історичному та філософському контексті. Її персонажі – постмодерні космополіти, які характеризуються мовною і культурною гібридністю, шукають і віднаходять буттєві істини за межами різноманітних кордонів. Роман М. Гапоненко з його культурною, мовною та літературною поліфонією, а також своєрідними виявами інтертекстуальності та інтермедіальності, без сумніву, належить до транснаціональної літератури, характерні елементи якої оприявнюються на всіх рівнях поетики, а використання динамічних героїв із гібридними ідентичностями, персонажних дублювань, багатомовності, культурних стереотипів тощо не лише розширює простір читацької рецепції та літературознавчого пізнання, але й забезпечує розгортання продуктивного транскультурного і транснаціонального діалогу.

*Ключові слова: космополіт, міграція, трансгресія, транснаціональна література, транскультурність, трансмігрант.*

**Для цитування:** Анхим, О., Астрахан, Н. (2023). Транснаціональні аспекти поетики роману Мар'яни Гапоненко «Хто така Марта?». *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 20-33, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-2

**For citation:** Ankhym, O., Astrakhan, N. (2023). Transnational Aspects of the Poetics of Marjana Gaponenko's Novel "Who is Martha?". *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 20-33, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-2

У сучасному літературознавстві та культурології дедалі частіше предметом наукової рефлексії, що розгортається у міждисциплінарному просторі, стає тенденція до розмивання етнічних, національних та культурних кордонів. Такі терміни, як «нація», «культура» та «ідентичність» вже не є стабільними категоріями. Внаслідок сучасних культурних трансформацій, політичних змін та світових процесів глобалізації, що уможливили нові форми мобільності, кордони стають умовними, а мобільність перетворюється на ознаку існування людини у сучасному світі. Хоча міграційні переміщення через національні кордони не є новим явищем у світовій історії, проте саме в епоху глобалізації вони набувають нового масштабу, перетворюючись на форму екзистенції, що виходить за національні межі, перебільшує концепцію національної держави. Як зазначає К. Ессельборн, «[у] той час, як старі образи міграції як втечі та переселення все ще передбачають концепцію осілості людини та ідею однорідної, замкнутої національної культури в розумінні національної ідеї XIX століття, то міграція в епоху мобільності, глобалізації та туризму є формою сучасного існування» [Esselborn, 2004, S. 17].

Міграція стає специфічним способом існування нинішнього індивіда, який веде багато-локальне життя і не може бути однозначно ідентифікований за місцем перебування. Сучасного мігранта дедалі частіше детермінують як «трансмігранта», тобто особистість, яка «виросла у щонайменше двох мовно, культурно та національно різних контекстах і продовжує рухатися у цих контекстах, має досвід проживання у різних країнах, не може або не хоче позиціонувати себе одновимірно в таких аспектах, як "батьківщина", "ідентичність", "місце проживання", "інтеграція" або "майбутнє", і не може однозначно сказати, де буде чи хоче жити через три чи п'ять років» [Aydin, 2011, S. 68].

Явище міграції, безумовно, має особливе значення для розвитку літератури. Автори-мігранти, руйнуючи монокультурну еволюцію тієї чи іншої «національної» літератури, надають їй нових літературних та естетичних імпульсів. А. Палей зазначає: «Не лише сьогодні, а й у минулому так звані національні літератури завжди зазнавали цінного збагачення від тих письменників, які іммігрували та писали мовою, що не була для них рідною, та "імпортували" свою культурну традицію в інше культурне середовище» [Palej, 2015, S. 9].

Хоча створена мігрантами література і не є новим явищем для літературознавства, проте саме в останні десятиліття робиться спроба розробити нові концепції, щоб досягнути наслідки впливу глобалізованого середовища на літературно-художню творчість і сучасну літературу, яка вимагає постійної рефлексії щодо відповідних їй інтерпретативних стратегій та пов'язаних з ними перспектив саморозуміння на перетині антропології літератури та літературної антропології [Кропивко, 2022, с. 22]. У контексті німецькомовного літературознавства перші спроби категоризації літератури, яка пишеться авторами «іноземного» походження, спрямовувалися здебільшого на біографію автора («заробітчанська література», «література мігрантів», «література іноземців», «література меншин», «не лише німецька література», «література чужини» тощо), в той час як формально-естетична сторона залишалася поза увагою. Водночас дослідники акцентували дихотомію національна література / література меншин. Подальша категоризація означеної літератури як «міграційної», хоч і намагалася цього уникнути, не змогла вповні подолати стереотипний акцент на національному чи культурному походженні авторів. Хоча біографія та національна ідентичність письменників стають менш важливими у глобалізованому світі, національні кордони в літературознавчому полі зберігають домінуюче значення. Тексти (транс)мігрантів, які пишуть нерідною для себе мовою, досі викликають у літературознавців певні труднощі з іменуванням. Зважаючи на неоднорідність цієї літератури, різноманітність етнічних, біографічних та художніх особливостей, їх постійне зміщення, спроба визначити для текстів, що її репрезентують, спільний

знаменник видається неможливою. В цьому контексті постає питання, як детермінувати таку літературу і яким критеріям та нормам вона має підпорядковуватися, щоб уникнути обмеження дослідницького фокусу біографічним чи тематичним рівнем.

*Мета* дослідження полягає у проведенні термінологічного розмежування понять, які з 90-х рр. XX ст. дедалі частіше використовуються для позначення літератури авторів-мігрантів, а також виокремленні й аналізі тих характерних особливостей поетики, за якими роман М. Гапоненко «Хто така Марта?» можна детермінувати як транснаціональний. *Завдання* студії полягають у визначенні особливостей транснаціональної літератури та проведенні трьохрівневого (біографічно-референтного, тематично-змістового і текстово-структурного) прочитання/декодування/розуміння означеного роману Мар'яни Гапоненко, а також здійсненні теоретико-методологічної рефлексії щодо розгортання літературознавчого пізнання літературно-художнього тексту, який репрезентує транснаціональну літературу.

Літературознавча концепція транслітературного письма формується у межах постструктуралістської літературознавчої парадигми, але водночас використовує можливості герменевтичної традиції, спрямованої на розуміння іншомовних та іншокультурних текстів, літературної антропології та діалогічної теорії літературного твору, акцентуючи значущість діалогічних основ літературно-художньої творчості. Це визначає методологічну базу дослідження та його міждисциплінарний характер. Для досягнення зазначеної мети і вирішення поставлених завдань було залучено біографічний, історико-літературний, філологічний, інтертекстуальний, інтермедіальний та герменевтичний *методи* дослідження з опорою на філософію діалогу та літературну антропологію. Теоретичний базис дослідження становлять ідеї таких вчених, як Д. Бішоф, Є. Гаусбахер, Д. Рот, П. Джей, С. Комфорт-Гайн, А. Сейхан, С. Табернер та ін.

З 1990-х рр. в академічному середовищі почали активно вживатися терміни «міжкультурна література», «транскультурна література», «транснаціональна література», а також «нова світова література», які намагалися подолати протиставлення національної літератури літературі меншин, суперечності між «своїм» і «чужим», а також звернути увагу насамперед на естетику досліджуваних творів. Хоча всі ці терміни використовуються для категоризації літератури, що стосується тем міграції, і часто вживаються паралельно, проте вони спираються на різні теоретичні концепції та методи аналізу. Якщо «міжкультурність» акцентує біполярні взаємовідносини між культурами («культури розглядаються як окремі, чітко визначені та самореферентні сутності» [Dagnino, 2015, S. 16]), моделі «транскультурності» та «транснаціональності» виходять за межі бінарних опозицій, що підкреслюють кордони між культурами на націями. Поширення критики терміну «міжкультурність» як такого, що має бінарну природу, призводить до зростання популярності термінів «транснаціональність» і «транскультурність», які підкреслюють умовність кордонів між націями і культурами, їх мобільність та плинність. Д. Рот констатує: «На відміну від концепції міжкультурності, транскультурність і транснаціональність підкреслюють проміжний стан, який не починається з двох бінарних, статичних націй і культур, а описує культурну мобільність, гнучкість і постійні зміни. Відповідно до цього підходу, транснаціональні та транскультурні концепції ідентичності характеризуються міжбуттям, гібридністю та плинністю» [Roth, 2017, S. 8–9]. Хоча «транснаціональність» і «транскультурність» часто використовуються як взаємозамінні терміни, потрібно все ж зауважити, що транснаціональні концепції стосуються передусім прориву ідеї національних кордонів, тоді як транскультурність зосереджується на культурних аспектах та їх плинності. Тому дослідження транснаціональної літератури, у яких експліцитна та імпліцитна рефлексія над транскультурністю домінує, передбачають відокремлення транснаціональної від національно визначеної літератури, гомогенізуючих есенціалістських концепцій ідентичності та культури, а також стереотипів національної і культурної приналежності. Це уможливорює продуктивний підхід до текстів, які раніше були віднесені до орієнтованих передусім на біографію авторів класифікаційних категорій. Варто також зауважити, що виокремлення транснаціональної літератури як предмета дослідження передбачає два аспекти такого дослідницького підходу: з одного боку, він «охоплює будь-які тексти, що виходять за межі національних і культурних кордонів», з іншого – може бути використаний «для характеристики сучасних текстів, які написані авторами іншої (відмінної від рідної)

національної, культурної та мовної приналежності й мають як на змістовому, так і на формальному рівні певні транснаціональні особливості письма» [Анхим, 2022, с. 233]. Таким чином, транснаціональний підхід дозволяє перейти від змістовно-тематичних критеріїв дослідження, які стали пріоритетними для аналізу еміграційної літератури, до, головним чином, естетичних та поетологічних особливостей. Комплексне розуміння тексту транснаціональної літератури передбачає його трьохрівневий розгляд, а саме біографічно-референтний, тематично-змістовий і текстово-структурний (текстово-естетико-структурний [Bronfen, 1993, S. 171; Hausbacher, 2019, S.191]), без чого неможливі об'єктивність здійснюваного аналізу та переконливість ґрунтованої на ньому інтерпретації. За Є. Гаусбахер, саме «зв'язок між стратегічними письмовими рішеннями (текстово-естетико-структурний рівень) із між- і/або транскультурною констеляцією (тематично-змістовий рівень) і життєвим досвідом авторів (біографічно-референтний рівень)» [Hausbacher, 2019, S. 195] є важливим при розгляді транснаціонального тексту. Водночас, акцентуючи свою увагу на текстово-естетико-структурному рівні, де проведення структурно-нарративного аналізу уможливорює естетичний розвиток тексту [Hausbacher, 2019, S. 191], вчена виділяє вісім особливостей нарації, які характеризують транснаціональне письмо: 1) змінна нарративна перспектива, де концепції мультиперспективності складають істотний принцип формування транснаціонального письма; 2) просторова побудова текстів, де домінують динамічні просторові моделі, такі як взаємодія центру та периферії, внутрішнього та зовнішнього просторів або «заходу» та «сходу». Характерним є зображення динамічних персонажів як таких, що пересуваються між культурами, або зв'язок минулого й сьогодення за допомогою аналептичної оповіді; 3) дублювання на всіх рівнях тексту: у часовій структурі (аналепсис, пролепсис), на рівні фігур (двійники), у просторовому оформленні (змішані локації); 4) феномен багатомовності, який реалізується через поліфонію як діалогізуючу структуру та як гетероглосію; включення у тексти діалектів; 5) методи іронії, пародії та гротескної оповіді, які створюють амбівалентність; 6) стратегія мімікрії, яку можна спостерігати на всіх рівнях; 7) гра або реконструкція та деконструкція культурних авто- та гетеростереотипів; 8) тенденція до розмивання жанрів [Анхим, 2022, с. 234; Hausbacher, 2019, S. 193–194]]. Таким чином, транснаціональний підхід, зосереджуючись на відкритості, русі, динаміці, змішуванні та гібридному характері досліджуваних явищ, ймовірно, більше відповідає сучасній дійсній та фікційно-художній реальності.

Яскравим прикладом транснаціональної літератури можна вважати роман Мар'яни Гапоненко «Хто така Марта?» (2012). М. Гапоненко – німецькомовна письменниця українського походження, або ж, як себе називає сама авторка, «українська письменниця німецької мови» [Berdnik, Sikaljuk, 2013] – народилася 6 вересня 1981 року в Одесі. У цьому місті минули її дитинство та юність. Спочатку вона навчалася в гімназії з поглибленим вивченням іноземних мов, згодом – на факультеті романо-германської філології в Одеському національному університеті імені І.І. Мечникова. Вивчаючи в університеті германістику, почала надсилати свої вірші до німецькомовних видань, свідомо прагнучи діалогу з німецькомовним читачем. Вже у 2001 р. авторка отримала літературну стипендію в Німеччині, а наступного року стала запрошеною авторкою Літературного дому у Нижній Австрії. У 2002 р. журнал «Deutsche Sprachwelt» оголосив її Автором року. М. Гапоненко є лауреаткою премій імені Фрау Ави (2009) та Адельберта фон Шаміссо (2013). Наразі вона мешкає у Майнці та Відні, до цього певний час жила у Кракові та Дубліні.

Творчість М. Гапоненко складається із прози та поезії. Вірші німецькою мовою вона почала писати з 16 років, у 2000 р. була опублікована її перша збірка поезій «Наче безслізні лицарі». Згодом світ побачили збірки «Танець перед бурею» (2001), «Друг» (2002), «Подорож у далечінь» (2003), «Нічний політ» (2007) та ін. М. Гапоненко наразі є авторкою чотирьох романів: «Аннушка – квітка» (2010), «Хто така Марта?» (2012), «Останні перерони» (2016) і «Сільський мудрець» (2018). Чи не найбільшу популярність письменниці приніс її другий роман «Хто така Марта» (2012), за який у 2013 р. вона отримала престижну літературну відзнаку – премію Адельберта фон Шаміссо. Нею нагороджують авторів ненімецького походження, які пишуть німецькою мовою. На думку експертів, Мар'яна Гапоненко своїм романом внесла новий, захоплюючий тон у сучасну німецькомовну прозу [Ostaptschuk, Perepadia, 2013].



Вже запитанням, винесеним у назву роману, авторка вказує на основну загадку твору і головні особливості його поетики. Уважний читач – відповідно до авторського задуму – співвіднесе питання, задане на початку роману, із відкритим фіналом, у якому тема і рема поміняються місцями. Ім'я дівчинки, яка стала першим коханням і розчаруванням у житті головного героя, згадається перед обличчям смерті, але вже без зв'язку із конкретною людиною, чия «зрада» колись давно викликала у восьмирічного хлопчика таку ж реакцію, як звістка про невиліковну хворобу у старого чоловіка на дев'яносто шостому році життя. Якщо на початку твору герой не міг згадати ім'я дівчинки, як і будь-яке інше жіноче ім'я, у фіналі він не може дати відповідь на питання «Хто така Марта?», задане невідомим співрозмовником вже за порогом земного існування. Не випадково у персонифікованій роману з'являється ще одна Марта – остання представниця рідкісного виду мандрівних голубів, яка померла у американському зоопарку в той самий день, коли народився майбутній професор-орнітолог Лука Левадський – 1 вересня 1914 р.

Така вочевидь продумана авторкою подробиця забезпечує перетин двох основних для роману тематичних площин: кохання/радість буття/пташки і самотності/смерті/людини. Подібний перетин породжує химерні образні зв'язки у контексті роману, витворюючи несподівані метафоричні візерунки у авторській грі зі смислами: самотня пташка, що помирає у неволі в день народження людини; шоколадний торт, з яким асоціюється початок старіння і наближення до смерті; споглядання пташок, що супроводжується переживанням радості буття; картина порожнього гнізда як передчуття смерті; спів пташок, сповнений переможної любові до життя, і музика як вираження кращого у людині, натяк на те, яким могло б бути існування людей, якби вони не зраджували кращому у собі; самотність людства як біологічного виду, який, втрачаючи здатність кохати, прирікає себе на смерть.

Водночас питання, винесене у назву твору, підкреслює його діалогічну природу – настанову на невпинний діалог з іншим, діалогічне розкриття сутності головного героя, таємниці його особистісного буття. На початку роману авторка зауважує, що старий професор, який звик до самотнього існування у своїй улюбленій квартирі, часто не помічає, думає він, мовчить чи говорить вголос: «Левадський дедалі частіше ловив себе на тому, що не розрізняв думання, говоріння й мовчання і що це дедалі більше втрачало для нього вагу» [Гапоненко, 2019, с. 9]. Така особливість не лише вказує на діалогічну природу свідомості, повсякчас зверненої до іншої людини словом, що промовляється або думається, але й дає авторці можливість вільно переходити від думок і спогадів героя до його висловлень, руйнуючи кордон між суб'єктивною та об'єктивною реальністю персонажа, фабульним та сюжетним планом твору, які взаємозбагачуються і поглиблюються один завдяки одному.

На тематично-змістовому рівні роман «Хто така Марта?» розповідає історію відомого в минулому орнітолога з Галичини Луки Левадського, який у свої 96 років довідується про невиліковну хворобу (рак легень) і вирішує відмовитися від лікування, щоб останні дні життя провести у Відні – місті свого дитинства і батьківщині своєї матері. М. Гапоненко зазначала, що її роман – це казка: «людина, яка вмирає від раку, має перебувати у лікарні, а мій герой замість цього летить до Відня» [Перепада, 2012].

І справді, 96-річний Лука Степанович, дізнавшись про страшну хворобу, їде до Відня, де поселяється в найкращому готелі міста «Імперіал». Вибір міста і готелю не випадковий, адже протягом декількох років свого дитинства герой смакував «у найкращому готелі Відня» [Гапоненко, 2019, с. 37] шоколадний торт і відвідував Музичне товариство, заковтуючи «коштовні звуки музики» [Гапоненко, 2019, с. 37]. З Віднем у Луки Левадського асоціюється і доросле життя, адже він приїжджав сюди на конгрес орнітологів і жив саме в «Імперіалі». Таким чином, поїздка Луки Левадського у Відень стає спробою повернення у дитинство і молодість. Відень для невиліковно хворого Левадського стає своєрідним «місцем туги» [Неего, 2009], місцем початку і кінця, де він хоче померти або перемогти смерть.

Хоча авторка вводить у роман мотив повернення втраченої молодості, що відсилає до трагедії Й. В. Гете «Фауст», вона кардинально переосмислює його, як і розуміння прекрасної миті, що має зупинитись в момент смерті героя. Левадський купує собі дорогий одяг, палицю із вбудованою всередину флягою, замовляє один з кращих номерів у готелі, споживає вишукані страви й здійснює дегустацію напоїв у барі, слухаючи від бармена лекцію про



коктейлі та особливості їх приготування, купує білети на концерт у Музичному товаристві, який фізично йому вже несила витримати. Втім, головною виявляється зовсім не легковажна спроба забути про наближення смерті. Не випадково пудель, якого час від часу бачить у різних ситуаціях герой, білий, а не чорний. Головне відбувається у ході діалогічних контактів з іншими людьми, що поступово переростають у розмову з Богом, якою завершується роман, позбавлений фіналу у традиційному розумінні цього слова.

Найбільш значущих співрозмовників під час перебування Левадського у готелі «Імперіал» виявляється кілька. По-перше, це мешканець Відня пан Віцтурн, ровесник професора. Віцтурн з'являється неначе свого роду культурний двійник Левадського, уособлюючи життя, яке той міг би прожити, залишившись з дитинства назавжди у Відні. З Левадським його об'єднує старість, відчуття наближення смерті й любов до музики, а також думка, що «одного спогаду достатньо, щоб завершити коло життя», якщо цей спогад зринає, неначе диво, і несе у собі відповіді на всі запитання, розгадку всіх таємниць, остаточно звільняючи людину [Гапоненко, 2019, с. 161]. Для пана Віцтурна таким фінальним спогадом стає згадка про смерть вчителя музики – «елегантного диявола», який знав всі музичні твори так, ніби сам їх написав, і завжди віднаходив помилки у виконанні, спираючись на свій феноменальний слух, пам'ять і знання. Віцтурн – амбівалентний приятель-антагоніст головного героя, його віддзеркалення – знайомство з ним починається конфліктом у ліфті, прикрашеному дзеркалами, а спілкування часто переростає у суперечки й непорозуміння. «Мені якось примарилося, наче я – це Ви, і Ваш учитель давав мені уроки фортепіано, а не Вам. І нібито це я Вам розповідав усі ті історії, які мав радість почути від Вас цього вечора» [Гапоненко, 2019, с. 171], – говорить Левадський, ще не підозрюючи, яким буде фінальний спогад, що замкне у коло композицію його власного життя.

Найщиріші розмови професор, як це не дивно, веде зі служником готелю Хабібом, чия тактовність і готовність допомогти виходять за межі, доступні навіть для «прекрасної людини», сягають майже тваринної органічності, що у системі координат центрального персонажа заслуговує на найвище схвалення. Батлер Хабіб, який допомагає Левадському справлятися з німецьким від старості тілом у готельному побуті, – «сама прозорість, легкість, благодуність» [Гапоненко, 2019, с. 102]. Це представник східної культури, людина кардинально іншого віку, звичаїв і традицій, світогляду й світовідчуття. Хабіб – виходець із Палестини, де електричний струм сприймається як не всім доступна розкіш. Він ставиться до старого професора неначе до власного батька, за яким батлеру довелося доглядати після інсульту, змирившись із необхідністю виконувати жіночу роботу і повіривши, що з цим змирився і батько.

Ім'я Хабіб означає «мій любий». «Мій любий Хабібе» звучить тавтологією в устах Левадського, «солодким цукром», що, найімовірніше, вказує на нереалізовану у житті героя потребу мати близьких людей – родину, дітей, онуків. Розмова з молодим чоловіком поступово втрачає риси реальної, перетворюючись на пісню-монолог, у якій проговорюються найважливіші думки – результат цілого життя, найвизначніших вражень, переживань, спогадів. У феєрично-уявній бесіді з «любим» співрозмовником, у ході якої подекуди зникає кордон між сном і реальністю, Левадський, висловлює несподівані судження, що набувають особливого значення у контексті роману. Зокрема, думку про самотність людства, яке відірвалося від природи у штучному існуванні, підмінивши справжні буттєві цінності, створювані у любовному діалозі з іншими живими істотами на планеті, химерними задоволеннями, похідними від товарів та продуктів споживання. Тема смерті конкретної людини, що розвивається у ході розгортання цього діалогу, несе у собі натяк на апокаліптичний мотив смерті усього людства, яке у своїй раціональності й погорді втратило здатність любити і безпосередньо виражати свою любов.

Паралельно з основною сюжетною лінією, авторка описує важливі історичні події. Життя Левадського тісно пов'язане з ключовими моментами в історії Центральної та Східної Європи. Політичні потрясіння, війни, переїзди, депортація, смерть батьків тощо – все це сформувало життя Левадського, який, втративши віру в людську природу, так і залишився наприкінці своїх днів самотнім. Протягом всього роману спостерігається взаємодія протилежностей: життя і смерть, радість і смуток, кохання й самотність, насолода й страждання і т. п. Левадський ніколи не був одруженим, натомість присвятив себе науковим

дослідженням, він вивчав міграцію птахів, їх мову і став всевітньо відомим орнітологом. Однак, проживши досить самотнє життя, науковець вирішує залишити своє «повсякденне місце» [Неего, 2009] і прагне знову відчутти радість життя. Саме «радість буття» і є основним лейтмотивом роману, який постійно узгоджується з символічним образом птахів та реалізується у численних метафорах-аналогіях, що пов'язують людське та пташине життя. Споглядання птахів уможливорює радість – єдину безсумнівну ознаку якості буття, його справжності, адже «прямісінко в центрі людської долі радість створює простір для вільного щастя, не обмеженого жодними обставинами» [Гапоненко, 2019, с. 35].

Птахи стають втіленням найважливішої «іншості» у індивідуальному бутті професора Левадського, свічадом його «власної мізерності». Вони існують у сфері природи, а не у просторі історії, що супроводжується насиллям над людиною і цілими народами, війнами, руйнуванням, абсурдністю організації суспільного життя, підпорядкуванням людської спільноти хибним цінностям. Водночас життя природи не протиставляється у романі культурному існуванню. Левадський переконаний, що птахи уміють посміхатися. Їм можна передати втрачений у онтогенезі досвід, як у випадку з італійським ібісом, популяцію якого не лише відновлюють в Італії, але й навчають, за пропозицією Луки Степановича, відлітати на зиму у забуті краї. Український орнітолог, «долаючи кордони», розмірковує не лише про мовлення птахів, за допомогою якого вони активно пізнають світ, але й про їх прагнення до універсальності мови, використання прамови, що уможливорює порозуміння між представниками різних видів. Пташина пісня характеризується героєм як сповнений любові до світу монолог, що, втілюючи радість і повноту буття, перевершує людське мистецтво, адже спів птахів невід'ємний від життя, перервати його може лише смерть.

У своїх думках Левадський постійно проводить паралелі між існуванням людини і пташиним життям, намагаючись наслідувати своїм улюбленим і водночас розуміючи, що птахи щасливі саме тим, що не усвідомлюють щасливої повноти власного буття, а безпосередньо переживають його. Подібно до птахів, які зникають напередодні війни, неначе подаючи сигнал про небезпеку цивілізаційної катастрофи, що насувається, мати і син Левадський «відлітають» у краї, яких безпосередньо не торкнеться війна. Але герой відчуває провину і за сам факт війни, і за свою гордість щодо неучасті у ній. На відміну від птахів, Левадський не знаходить пари, не лишає нащадків. Його любов до музики як спроба заповнити буттєву порожнечу теж обертається спогляданням, а не самодостатньою безкорисно-жертвовною творчістю. Це любов, забарвлена золотими відтінками вишуканого споживання: згадаймо Золоту залу Музичного товариства у Відні, розмови за шампанським у антракті, слухаючи які малий Левадський не вмів розрізнити висловлення справжніх знавців-шанувальників від реплік звичайних обивателів.

На транснаціональність роману «Хто така Марта?» вказує вже сам задум історії життя і смерті відомого орнітолога, який «родом із двох утопій – Австро-Угорщини та СРСР» [Гапоненко, 2019, с. 71]. Головного героя можна було б назвати транснаціональним протагоністом авторського «Я». Походження («Левадський був єдиною дитиною графського лісника та віденської орнітологині» [Гапоненко, 2019, с. 32]) та життя професора нагадує справжню транснаціональну і транскультурну мандрівку: народився 1 вересня 1914 р. у Східній Галичині (яка тоді належала до Австро-Угорської імперії), під час Першої світової війни перебував з матір'ю в еміграції у Відні, через три роки повернувся на Батьківщину, «яка тепер належала до Другої Польської Республіки» [Гапоненко, 2019, с. 49], під час Другої світової війни здійснив втечу з матір'ю до Чечні, згодом був депортований до Центральної Азії і лише через роки з матір'ю повернувся в село, «яке тепер належало до України» [Гапоненко, 2019, с. 62]. Таким чином, на тлі життєвої історії Левадського М. Гапоненко окреслює у своєму романі головні події історії Європи, яка пережила дві світові війни.

Детальний опис біографії Левадського подається читачеві в ретроспективі, що є характерною наративною стратегією транснаціональної літератури. Події роману розгортаються у 2010 р., коли Левадському уже 96, він живе в Одесі (авторка прямо не називає міста, але вводить низку впізнаваних подробиць: «Французький бульвар», радіо «Гармонія світу», «місто-мільйонник», «приморське місто»). Про перебіг подій між смертю матері і повідомленням про смертельний діагноз Левадського читач лише досить побіжно дізнається із окремих спогадів головного героя. Так, стає зрозуміло, що відомий орнітолог

у 2002 році виступав на Віденському конгресі. Газетні заголовки, які згадує Левадський, також містять транснаціональні елементи: «“Найкращі ведуть вперед! Український орнітолог долає кордони!” – “Професор Левадський з України (нар. 1914) дав ібісам крила” – “Вперед, до Італії! Хоробра ідея змінила світ рідкісних птахів” – “Геть кордони! Безпрецедентний проєкт із повернення біологічного виду в дике середовище”» [Гапоненко, 2019, с. 31].

Повернувшись у місто свого дитинства і молодості – Відень, Лука Левадський потрапляє в транснаціональне і транскультурне середовище. Його представники численні: темношкірий таксист, який везе його з аеропорту в готель, родом з Кот-д’Івуару і вважає німецьку мову «свою» (що вказує на повну інтеграцію персонажа в нове культурне середовище), а про Україну знає від свого колишнього сусіда по кімнаті Петра, який був із Києва; покоївка в готелі родом з Південної Сербії; батлер Хабіб, послугами якого користується Левадський, – родом із Палестини; офіціант у ресторані – з Гани тощо. Герої М. Гапоненко є космополітами, які формуються різними культурами, релігіями, країнами, мовами та людьми, тому не дають можливості для однозначної локалізації себе у певних національних і культурних кластерах. Їх досвід, культурна та мовна ідентичність вказують на визначальний вплив міграції на розвиток особистості. У Відні створюється так званий гібридний «третій простір» у сенсі Г. Бгабгі [Bhabha, 1994]. Будучи домом для багатьох етнічних груп та різних культур, Відень виступає в романі не лише мультикультурним, але й транснаціональним і транскультурним містом, адже ці люди не просто співіснують між собою, а уособлюють гібридні ідентичності, їхнє життя і життя корінних мешканців тісно переплетені між собою.

Мати Левадського, персонажний дискурс якої наближається, як є підстави вважати, до авторського, говорить про загальнолюдські цінності та міжетнічну кооперацію, своєрідну історичну транснаціональність: «Харчі ми купували в поляка, сідла лагодив російській лимар, а єврей із містечка шив мою весільну сукню. Все працювало добре. Світ пов’язувала торгівля, то був вольєр із найрізноманітнішими пташками, які чудувалися одна з одної і збагачували усіх» [Гапоненко, 2019, с. 50]. Таким чином, довоєнне минуле згадується як втрачений рай, гармонія, в межах якої різноманітність мов і культур формувала повсякденне життя. Найбільш важливим виявляється не фізичний перетин кордонів, але ментальний, на чому може ґрунтуватися відновлення втраченої гармонії. Уява і спогади стають засобом подолання кордонів не лише у просторі, але й у часі. Наприклад, перебуваючи у своїй одеській квартирі, Левадський уявляє, «наче лежить у тому люксі в готелі “Імперіал”, де ночував 2002 року під час Віденського конгресу про ібісів. У просторому номері пахне квітами й поліролем для меблів. Імпозантна кришталева люстра звисає з розетки на стелі» [Гапоненко, 2019, с. 67]. Однак, повернувшись до цього готелю, Левадський згадує і свою квартиру в Одесі, і стареньку ванну, і свій перший платівковий програвач.

Особливої уваги в романі заслуговує проблема мови і порозуміння у ситуації міжкультурної взаємодії. Можна побачити або здогадатися, що Левадський володіє українською, російською, англійською, німецькою, французькою і польською мовами, зустрічаються вислови латиною. На текстовому рівні така полілінгвальність персонажного та авторського дискурсів проявляється у змішуванні різних мов. Поряд з німецькою, англійською і французькою мовами, які авторка використовує в тексті, вона вдається і до транслітерації: їй піддається романс «Очи черные», написаний етнічним українцем Є. Гребінкою. У своєму німецькомовному тексті авторка перекладає лише назву пісні німецькою, а рядки з неї транслітерує [Гапоненко, 2012, S. 183], тому їх сенс для німецькомовного читача залишається невідомим. Згодом, однак, подається переклад пісні французькою, що уможлиблює інтертекстуальний перегук мотивів «недобрий час» і «прекрасна мить». Такі «мовні ігри» надають роману гетероглосії. Залучення транслітерації російськомовної пісні вказує на постмодерністську гру авторки з читачем і на її іронічний діалог з мовною батьківщиною.

Полілінгвальність тексту і залучення транслітерації ще раз вказує на транснаціональну спрямованість роману. Гетероглосія у творі також проявляється в яскравій передачі авторкою індивідуальних мовних особливостей персонажів: поганого знання мови покоївкою, шепелявості матросів, застосування діалектів тощо, що надає роману, з-поміж іншого, і комічного ефекту. Проявами транснаціонального в романі є і залучення мовних стереотипів (наприклад, говорячи з Лукою Левадським про німецьку мову, таксист запевняє: «А знаєте,

я вперше чую, що німецька – красива. Я дуже радий, бо й сам такої думки» [Гапоненко, 2019, 72]), а також згадування певних звичаїв і традицій. Разом із мовними стереотипами авторка спростовує жанрові: роман «Хто така Марта?» можна детермінувати і як біографічний роман, і як історичний роман, і як роман-травелог, і як філософський роман, і як роман-концерт.

На транснаціональність роману М. Гапоненко вказують і такі естетичні прийоми мовної гібридності, як інтертекстуальність та інтермедіальність. Використовуючи інтертекстуальні та інтермедіальні вкраплення, авторка залучає читача до гри, парадоксально поєднуючи її із серйозністю діалогічного відкриття іншого – персонажа і читача.

Вже епіграфами роману авторка інтертекстуально підказує читачеві шлях до інтерпретації твору. У першому епіграфі знаходимо фрагмент з роману американського письменника Генрі Девіда Торо «Волден, або Життя в лісах» (1854), в якому йдеться про самотнє існування людини, її віру у власні сили. Подібно до наближеного до автора героя книги Г. Д. Торо, який два роки й два місяці «мешкав самотою в лісі <...> і заробляв собі на життя виключно трудом власних рук», а потім знову «тимчасово повернувся в цивілізоване життя» [Торо, 2020, с. 53], Левадський, «самотній старий чоловік» [Гапоненко, 2019, с. 120], не маючи ні дружини, ні дітей, з «соціальною жилкою», яка «вже багато років як атрофується» [Гапоненко, 2019, с. 121], повертається до цивілізації і водночас бунтує проти неї. У наступному епіграфі, слова якого належать Георгу Форстеру, йдеться про тиранію розуму і його руйнівну силу. Цей епіграф також не випадковий і містить елементи пролепсису, адже пан Левадський і пан Віцтурн під час однієї зі своїх розмов роздумують над надмірною раціональністю сучасної свідомості. Раціональність людського існування, нерозривно пов'язана із індивідуалізмом, художньо потрактовується у творі як можлива передумова зникнення людства. Відбувається ревізія просвітницької утопії раціональної організації суспільного життя, побудованої на культурі розуму, з опорою на просвітницьку ж ідею природної людини, розвинуто американськими письменниками-трансценденталістами. Повернення до світу природи в контексті самозаглибленого відкриття індивідуального «я», створює додаткові можливості для осягнення буттєвих сутностей, зокрема, феномену людини, розв'язання антропологічної загадки у компліментарний щодо окремого індивідуума спосіб. Для представників американського трансценденталізму перемога людини у двобої з природою, здатність вижити сам на сам зі стихією стає передумовою для віри в себе, гордості, впевненості у своїх силах. Втім, у ситуації глибокої старості й фізичної немочі раціональний індивідуалізм породжує страх смерті й жалість до себе, що переживаються центральним героєм роману М. Гапоненко як «бруд». Тема розуму, влада якого може стати причиною жахливої катастрофи, заявлена у другому епіграфі до роману: «Тиранія розуму, напевне, найжорсткіша з усіх можливих, іще попереду... Що шляхетніша та чудесніша річ, то пекельніше нею зловживають. Пожежа й повинь – шкідливі прояви вогню та води – ніщо порівняно з лихом, якого накоїть розум» [Гапоненко, 2019, с. 6].

Цитати, алюзії, ремінісценції тощо, які зустрічаються в тексті, взяті з різних епох, культур і літератур. Тут можна знайти інтертекстуальні звернення до В. Шекспіра, Й. В. Гете, Т. Манна, Г. Гессе, М. Булгакова тощо. У материному листі до студента Левадського згадується Старий Заповіт, а саме історія про Всесвітній потоп, з яким жінка асоціює наближення війни. Таким чином, поряд з міграцією персонажів спостерігається міграція літературного нарративного матеріалу та топосів через кордони культур і надто вузько визначені межі тієї чи іншої «національної літератури».

Транснаціональне і транскультурне потрактування в романі отримує його інтермедіальність – музична поліфонія, майстерно організована авторкою. Музика змалку зачаровує Левадського, на його думку, вона «стирає всі непорозуміння <...> [вона] овіває весь світ, бо це єдина, єдина істина» [Гапоненко, 2019, с. 129–130]. У романі згадуються пісні Рея Прайса, Лоліти, Френка Сінатри та ін., а також повсякчас персонажі звертаються до класичної музики, зокрема до Дев'ятої симфонії Л. Бетховена. Передсмертні міркування, спогади й асоціації Левадського накладаються на «Оду до радості» Бетховена у виконанні готельної служниці, що надає офіційному гімну Євросоюзу неоднозначного звучання («ЄС – це благословення. Перелітні пташки, наприклад, завжди були справжніми європейцями» [Гапоненко, 2019, с. 72], – розмірковують герої роману). Романтична тема музики окреслює



сферу стихії – натхнення, пристрасті, сердечного сум'яття, вільного польоту, загибелі – потужних буттєвих первнів, що здатні поглинути людину, похитнути раціонально-індивідуалістичні засади її існування у просторі сучасної цивілізації і водночас об'єднати всіх людей, долаючи їх належність до тих або тих поколінь, професійних чи соціальних груп, культурно-національних чи релігійних спільнот. З музикою пов'язана неоромантично-модерністська утопія універсального мистецького синтезу, що несе у собі потенціал перетворення загальнолюдського існування, його наближення до природної гармонії. «Боже мій, але ж це правда: хто пізнав музику, не може бути нещасним» [Гапоненко, 2019, с. 87], – характерна фраза роману, у контексті якої перетинаються загальнокультурні концепти «Бог», «істина» і «щастя». Відповідно до романтичної традиції, музика стає символічним позначенням мистецтва як такого, його дивовижної здатності перемикає існування людини у реєстр буття, у безмежності котрого самотність перекреслюється любов'ю, а смерть перестає бути чимось остаточним і нездоланим. Остання – прекрасна – мить у житті героя виразно не зупиняється, як і сам текст роману, що, здолавши поріг текстуально-го й екзистенціального фіналу, повертається до початку на новому рівні, залишаючи твір відкритим.

Є підстави вважати, що інтертекстуальні та інтермедіальні посилання, а також перенесення літературних та пісенних текстів у німецькомовний контекст безумовно сприяють транснаціональному і транскультурному потенціалу роману, оскільки через їх інтеграцію у німецькомовний текст «імпортуються» елементи інших культур, що стають невід'ємною частиною цих текстів. Використані авторкою інтертекстуальні та інтермедіальні включення ведуть читача в дискурсивний світ гармонійного синтезу літератури та музики.

Елементом транснаціональної манери письма можна вважати і факт появи у тексті пані з Радянського Союзу, яка пише книжку про старого чоловіка, «який повертається в місто свого дитинства, щоби померти» [Гапоненко, 2019, с. 176]. Замовляючи «космічний коктейль» і називаючи Гагаріна своїм «земляком», героїня позиціонує себе як сучасний свідок Радянського Союзу, посилається на культурний горизонт зниклої держави. «Іноземка» сприймається як персонажне втілення alter ego самої авторки: вона роздумує над сюжетом книги, вибирає напої для героя-протагоніста, накопичує сюжетні подробиці для реалізації задуму. Водночас вона не впевнена, чи міг би герой знайти когось для розмов. Всупереч власному бажанню подарувати герою приятеля (у романі ним стає Віцтурн), щоб подолати самотність приреченої на смерть людини, вона усвідомлює умовність «двійника», адже кожен помирає на самоті. Такі сумніви загадкової письменниці дають можливість читачеві дистанціюватися щодо зображуваного, критично на нього поглянути. Так оприявнюється ще один рівень поліфонічності роману М. Гапоненко: авторка, сховавшись за персонажною маскою, стає одним з рівноправних учасників полілогу, який ведуть герої твору. Відомо, що у пошуках матеріалу вона і справді три тижні жила в готелі «Імперіал», де пробувала різні коктейлі, говорила з покоївками, піаністом (який дійсно грав російські пісні), іншим персоналом готелю [Sander, 2012]. Таким чином, металітературність «іноземки» підриває фікційний план роману й інтегрує у художню тканину твору метапоетичну рефлексію про розвиток подій, потужно акцентуючи діалогічну природу літературного твору.

Отже, транснаціональна література з характерною для неї експліцитною та імпліцитною рефлексією щодо транскультурності, відокремлюючись від домінуючих концепцій мовної та культурної ідентичності, а також стереотипів, зумовлених національно-культурною приналежністю авторів, долає дихотомію між національною літературою і літературою меншин, між «своїм» і «чужим», пропонує продуктивний підхід до художніх текстів, які репрезентують нову якість сучасної літератури. Долаючи бінарне кодування, транснаціональна література розробляє нові естетичні парадигми, які характеризуються мобільністю та транскультурністю. Пізнавальна цінність цієї концепції полягає у її особливій валідності при вивченні літератури авторів-трансмгрантів, які є представниками нового покоління, що вільно обирає місце проживання і мову літературного самовираження.

Проведене трьохрівневе декодування роману Мар'яни Гапоненко обґрунтовує тезу про те, що він належить до транснаціональної літератури, характерні ознаки якої оприявнюються на всіх рівнях художньої організації твору. На біографічно-референтному рівні Мар'яну Гапоненко, зважаючи на її життєвий і творчий шлях, можна назвати транснаціональною



авторкою, яка належить до постмодерних трансмігрантів. Таке визначення уможливило аналіз особливостей поетики роману «Хто така Марта?», що на тематично-змістовому рівні художньо реалізує автобіографічний досвід міграції, проте виходить за ці межі. У той час як інші автори-мігранти займаються здебільшого власною міграцією, художнім переживанням кризи ідентичності, досвіду втрати і відчуження, М. Гапоненко досліджує глобальні буттєві теми, розглядаючи їх у широкому культурно-історичному та філософському контексті. На текстово-структурному рівні характерними виявами транснаціональності є просторова побудова тексту, використання динамічних героїв із гібридними ідентичностями (персонажі Мар'яни Гапоненко – постмодерні космополіти, які характеризуються мовною і культурною гібридністю, шукають і віднаходять буттєві істини за межами різноманітних кордонів), наявність елементів аналепсису та пролепсису, залучення персонажів-двійників, включення багатомовності і діалектів, використання стереотипів, наявність тенденції до розмивання жанрів тощо.

Роман Мар'яни Гапоненко з її культурною, мовною та літературною гібридністю, а також своєрідними виявами інтертекстуальності та інтермедіальності, зрештою, не лише розширює простір читацької рецепції та літературознавчого пізнання, але й забезпечує розгортання продуктивного транскультурного і транснаціонального діалогу.

До перспектив дослідження належить аналіз транснаціональних елементів поетики в інших епічних і ліричних творах М. Гапоненко, а також подальше теоретико-методологічне обґрунтування шляхів літературознавчого пізнання транснаціональної літератури.

### Список використаної літератури

Анхим, О. (2022). Транснаціональна література: проблема визначення і передумови дослідження. *Закарпатські філологічні студії*, 25, 2, 231-235. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.42>.

Гапоненко, М. (2019). *Хто така Марта?* Чернівці: Книги – XXI.

Кропивко, І. (2022). Інтерпретативні стратегії сучасної прози в контексті літературознавчої антропології. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні Науки*, 2, 24, pp. 17-28, DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-2-24-2>.

Перепадя, О. (2012). Свято життя. *Deutsche Welle*. Відновлено з: <http://bitly.ws/z4VC>.

Торо, Г. (2020). *Волден, або Життя в лісах*. Київ: Темпора.

Aydin, Ya. (2011). Rückkehrer oder Transmigranten? Erste Ergebnisse einer empirischen Analyse zur Lebenswelt der Deutsch-Türken in Istanbul. Ş. Ozil, M. Hofmann, Ya. Dayioglu-Yücel (Hg.), *50 Jahre türkische Arbeitsmigration in Deutschland* (S. 59-90). Göttingen: V & R Unipress.

Berdnik, N., Sikaljuk, L. (2013). Marjana Gaponenko – Eine ukrainische Schriftstellerin deutscher Sprache. *Ukraine-Nachrichten*. Відновлено з: [https://ukraine-nachrichten.de/marjana-gaponenko-eine-ukrainische-schriftstellerin-deutscher-sprache\\_3723](https://ukraine-nachrichten.de/marjana-gaponenko-eine-ukrainische-schriftstellerin-deutscher-sprache_3723).

Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London, New York: Routledge.

Bronfen, E. (1993). Exil in der Literatur: Zwischen Metapher und Realität. *Arcadia. International journal of literary culture*, 28, 2, 167-183.

Dagnino, A. (2015). *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*. West Lafayette: Purdue University Press.

Esselborn, K. (2004). Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten «interkulturellen Literaturwissenschaft». M. Durzak, N. Kuruyazici (Hg.), *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge* (S. 11-22). Würzburg: Königshausen & Neumann.

Gaponenko, M. (2012). *Wer ist Martha?* Berlin: Suhrkamp.

Hausbacher, E. (2019). Transnationale Schreibweisen in der Migrationsliteratur. D. Bischoff, S. Komfort-Hein (Hg.), *Handbuch Literatur & Transnationalität* (S. 187-202). Berlin, Boston: De Gruyter. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110340532-011>.

Heero, A (2009). Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur. H. Schmitz (Hg.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration* (S. 205-225). Amsterdam: Rodopi.

Ostaptschuk, M., Perepadja, O. (2013). Literaturpreis für Marjana Gaponenko. *Deutsche Welle*. Відновлено з: <https://www.dw.com/de/literaturpreis-f%C3%BCr-marjana-gaponenko/a-16610275>.

Palej, A. (2015). *Fließende Identitäten: die deutsch-polnischen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Roth, D. (2017). *Migration und Adoleszenz: Die (Un-)Möglichkeit transnationaler Handlungsfreiheit in Alina Bronskys «Scherbenpark» (2008), Steven Uhlys «Adams Fuge» (2011) und Martin Horváths «Mohr im Hemd oder wie ich auszog, die Welt zu retten» (2012)*. (Dr. phil. sci. diss.). Mannheim: Universität Mannheim.

Sander, J. (2012). Interview mit Marjana Gaponenko. *Büchergilde*. Відновлено з: <https://www.buechergilde.de/wer-ist-martha.html>.

### TRANSNATIONAL ASPECTS OF THE POETICS OF MARJANA GAPONENKO'S NOVEL "WHO IS MARTHA?"

*Oleksii I. Ankhym*. Zhytomyr Ivan Franko State University (Ukraine)  
e-mail: ankhimoleksii@gmail.com

*Natalia I. Astrakhan*. Zhytomyr Ivan Franko State University (Ukraine)  
e-mail: astrakhannatala@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-2

**Key words:** *cosmopolitan, migration, transgression, transnational literature, transculturality, transmigrant.*

The article is devoted to researching the creativity of the modern German-speaking writer of Ukrainian origin Marjana Gaponenko. The object of the research is the novel "Who is Martha?" (2012), for which the author received a prestigious literary award in 2013 – the Adelbert von Chamisso Prize. *The aim* of the research is to carry out a terminological distinction of concepts that since the 90s of the 20th century have been increasingly used to denote literature of migrant authors, as well as to identify and analyze those characteristic features of poetics by which Marjana Gaponenko's novel can be determined as transnational. *The task* of the study is to determine the peculiarities of transnational literature and carry out a three-level (biographical-referential, thematic-content and text-structural) decoding of the novel "Who is Martha?" with a focus on narrative techniques of transnational writing. Biographical, historical-literary, philological, intertextual, intermedial and hermeneutic *methods* of research were involved in order to achieve the stated aim and solve the tasks.

*Conclusion.* In the postmodern era, traditional concepts of national literature, culture, and identity are being more and more questioned and become conditional. Transnational movements and processes of hybridization level national, ethnic, and cultural boundaries, and migration itself becomes an integral part of existence and often an impetus for literary creativity. Despite the fact that literary texts against the background of the migration experience were written earlier as well, it was in the 1990s that this phenomenon acquired a new expression and sound.

Transnational literature with its immanent explicit and implicit reflection on transculturality, separating from the homogenizing essentialist concepts of identity and culture, as well as national and cultural affiliations, overcomes the contradictions between national and minority literature, between "own" and "foreign" and offers a productive approach to texts that were previously assigned to classification categories focused primarily on authors. The cognitive value of this concept lies in its special validity when studying the literary works by transmigrant authors as representatives of a new generation that freely chooses its place of residence and the language of literary expression.

The conducted three-level decoding of Marjana Gaponenko's novel substantiates the thesis that it belongs to transnational literature, the characteristic features of which are manifested at all levels of the artistic organization of the work. At the biographical-referential level, Marjana Gaponenko, taking into account her life and creative path, can be called a transnational author who belongs to postmodern transmigrants. This definition makes it possible to analyze the peculiarities of poetics in the novel "Who is Martha?", which artistically implements the autobiographical experience of migration at the thematic-content level, but goes beyond these limits. While other migrant authors mostly deal with their own migration, artistic experience of identity crisis, loss and alienation, Marjana Gaponenko explores global essential topics, considering them in a broad cultural, historical and philosophical context.

At the text-structural level, characteristic manifestations of transnationality are the spatial structure of the text, the use of dynamic heroes with hybrid identities (Marjana Gaponenko's characters are postmodern cosmopolitans with inherent linguistic and cultural hybridity, who are searching for and eventually find essential truths beyond various boundaries), the presence of elements of analepsis and prolepsis, involvement of double characters, the inclusion of multilingualism and dialects, the use of stereotypes, tendency to blur genres, etc.

Marjana Gaponenko's novel with its cultural, linguistic and literary hybridity, as well as peculiar manifestations of intertextuality and intermediality, ultimately not only expands the space of reader's reception and literary knowledge, but also ensures the development of a productive transcultural and transnational dialogue.

## References

Ankhym, O. (2022). *Transnatsionalna literatura: problema vyznachennia i peredumovy doslidzhennia* [Transnational Literature: the Problem of Definition and Premises of the Research]. *Zakarpatski filolohichni studii* [Transcarpathian Philological Studies], vol. 25, issue 2, pp. 231-235. DOI: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2022.25.2.42>.

Aydin, Ya. (2011). *Rückkehrer oder Transmigranten? Erste Ergebnisse einer empirischen Analyse zur Lebenswelt der Deutsch-Türken in Istanbul* [Returnees or Transmigrants? First Results of an Empirical Analysis of the Living Environment of German-Turks in Istanbul]. In Ş. Ozil, M. Hofmann, Ya. Dayioglu-Yücel (eds.). *50 Jahre türkische Arbeitsmigration in Deutschland* [50 Years of Turkish Work Migration in Germany]. Göttingen, V & R Unipress Publ., pp. 59-90.

Berdnik, N., Sikaljuk, L. (2013). *Marjana Gaponenko – Eine ukrainische Schriftstellerin deutscher Sprache* [Marjana Gaponenko – a Ukrainian German-Language Writer]. *Ukraine-Nachrichten* [News of Ukraine]. Available at: [https://ukraine-nachrichten.de/marjana-gaponenko-eine-ukrainische-schriftstellerin-deutscher-sprache\\_3723](https://ukraine-nachrichten.de/marjana-gaponenko-eine-ukrainische-schriftstellerin-deutscher-sprache_3723) (Accessed 07 May 2023).

Bhabha, H. (1994). *The Location of Culture*. London, New York, Routledge Publ., 408 p.

Bronfen, E. (1993). *Exil in der Literatur: Zwischen Metapher und Realität* [Exile in Literature: between Metaphor and Reality]. *Arcadia. International Journal of Literary Culture*, vol. 28, issue 2, pp. 167-183.

Dagnino, A. (2015). *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*. West Lafayette, Purdue University Press Publ., 240 p.

Esselborn, K. (2004). *Deutschsprachige Minderheitenliteraturen als Gegenstand einer kulturwissenschaftlich orientierten "interkulturellen Literaturwissenschaft"* [German-Language Minority Literature as the Subject of a Cultural Studies-Oriented "Intercultural Literary Studies"]. In M. Durzak, N. Kuruyazici (eds.). *Die andere Deutsche Literatur. Istanbul Vorträge* [The Other German Literature. Istanbul Lectures]. Würzburg, Königshausen & Neumann Publ., pp. 11-22.

Gaponenko, M. (2012). *Wer ist Martha?* [Who is Martha?]. Berlin, Suhrkamp Publ., 237 p.

Gaponenko, M. (2019). *Khto taka Marta?* [Who is Martha?]. Chernivtsi, Knyhy-21 Publ., 208 p.

Hausbacher, E. (2019). *Transnationale Schreibweisen in der Migrationsliteratur* [Transnational Ways of Writing in Migration Literature]. In D. Bischoff, S. Komfort-Hein (eds.). *Handbuch Literatur & Transnationalität* [Handbook Literature & Transnationality]. Berlin, Boston, De Gruyter Publ., pp. 187-202. DOI: <https://doi.org/10.1515/9783110340532-011>.

Heero, A. (2009). *Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur* [Between East and West: Places in German-Language Transcultural Literature]. In H. Schmitz (ed.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration* [From National to International Literature. Transcultural German-Language Literature and Culture in the Age of Global Migration]. Amsterdam, Rodopi Publ., pp. 205-225.

Kropyvko, I.V. (2022). *Interpretatyvni stratehii suchasnoi prozy v konteksti literaturoznavchoi antropologii* [Interpretative Strategies of Modern Prose in the Context of Anthropological Criticism]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki* [Alfred Nobel University Journal of Philology], vol. 2, issue 24, pp. 17-28, DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-2-24-2>.

Ostaptschuk, M., Perepadia, O. (2013). *Literaturpreis für Marjana Gaponenko* [Literature Prize for Marjana Gaponenko]. *Deutsche Welle* [German Wave]. Available at: <https://www.dw.com/de/literaturpreis-f%C3%BCr-marjana-gaponenko/a-16610275> (Accessed 07 May 2023).

Palej, A. (2015). *Fließende Identitäten: die deutsch-polnischen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989* [Flowing Identities: the German-Polish Authors with a Migration Background after 1989]. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Publ., 323 p.

Perepadia, O. (2012). *Sviato zhyttia* [Celebration of Life]. *Deutsche Welle* [German Wave]. Available at: <http://bitly.ws/z4VC> (Accessed 07 May 2023).

Roth, D. (2017). *Migration und Adoleszenz: Die (Un-)Möglichkeit transnationaler Handlungsfreiheit in Alina Bronskys "Scherbenpark" (2008), Steven Uhlys "Adams Fuge" (2011) und Martin Horváths "Mohr im Hemd oder wie ich auszog, die Welt zu retten" (2012)* [Migration and Adolescence: The (Im-)Possibility

of Transnational Agency in Alina Bronsky's "Scherbenpark" (2008), Steven Uhly's "Adams Fuge" (2011) and Martin Horváth's "Mohr im Hemd oder wie ich auszog, die Welt zu retten" (2012)]. Dr. philol. sci. diss. Mannheim, Universität Mannheim Publ., 373 p.

Sander, J. (2012). *Interview mit Marjana Gaponenko* [Interview with Marjana Gaponenko]. *Büchergilde* [Book Guild]. Available at: <https://www.buechergilde.de/wer-ist-martha.html> (Accessed 07 May 2023).

Toro, H. (2020). *Volden, abo Zhyttia v lisakh* [Walden; or, Life in the Woods]. Kyiv, Tempora Publ., 432 p.

Одержано 08.12.2022.

УДК 821.111+82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-3

**МАР'ЯНА МАРКОВА**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики*

*Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*

## **«РОКОВИНИ» ДЖОНА ДОННА ЯК ПЕТРАРКІВСЬКІ ТЕКСТИ**

*Метою роботи є дослідження поем Джона Донна «An Anatomy of the World: The First Anniversary» («Анатомія світу: Перші роковини») та «Of the Progress of the Soul: The Second Anniversary» («Про сходження душі: Другі роковини») як частини петрарківської поетичної традиції. Для цього застосовано комплексний підхід із використанням елементів біографічного, генеалогічного, типологічного, герменевтичного, компаративного та структурно-семіотичного методів літературознавчого аналізу.*

Проведено конкретні текстові паралелі між «Canzoniere» Франческо Петрарки та поемами Джона Донна. Показано, що у них англійський автор залучив практично весь арсенал образів (головна героїня як королева, душа всесвіту, його серце і краса, фундамент, міра і гармонія і т. ін.), мотивів (стрімкого занепаду і повної руйнації світу через трагічну смерть героїні; облагороджувального впливу, який Елізабет мала на все, що її оточувало; поетичної творчості, яка може подарувати безсмертя в віках, але нездатна повною мірою відобразити зовнішню і внутрішню досконалість дівчинки; важливість нехтування земним заради небесного, прикладом чого може слугувати короткий життєвий шлях героїні; жінка як причина загибелі чоловіка; неземна, ангельська природа головної героїні, якій не було місця на грішній землі, тощо), художніх засобів і прийомів образотворення (портретування жіночого персонажа за допомогою образів золота й різного роду коштовностей; надмірна ідеалізація головної героїні; надмірна гіперболізація й афектація; використання складних риторичних періодів і т. п.), які в «Книзі пісень» Франческо Петрарки стосувалися передчасної кончини Лаури і її непоправних наслідків та страждань ліричного героя з цього приводу. При цьому Джон Донн значно розширив смисловий об'єм запозичених петрарківських елементів, і навіть ті з них, які у самого італійського поета були лише ледь окреслені, в англійського набувають додаткової деталізації (наприклад, порівняння Елізабет із державою) та масштабності (картини загробної подорожі душі небесними сферами). Відтак зроблено висновок, що звернувшись до «Canzoniere» як до джерела топосів і концептів, англійський письменник не просто використовує їх як зручну, але застиглу мовну стратегію, що було типовим для більшості європейських петраркістів, а творчо переосмислює відповідно до власних мистецьких інтенцій.

Доведено, що прочитання «Перших» і «Других роковин» Джона Донна крізь призму петрарківських рецепцій не лише дозволяє вписати ці тексти в дуже органічний для них аналітичний контекст, але й дає змогу вирішити окремі прикладні проблеми, як то, скажімо, проблема прототипу художнього образу головної героїні.

*Ключові слова: «Другі роковини», «Перші роковини», Джон Донн, Елізабет Друрі, Лаура, петраркізм, поетична традиція, рецепція, Франческо Петрарка, «Canzoniere».*

**Для цитування:** Маркова, М. (2023). «Роковини» Джона Донна як петрарківські тексти. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 34-49, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-3

**For citation:** Markova, M. (2023). John Donne's "The Anniversaries" as Petrarchan Texts. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 34-49, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-3



Незважаючи на те, що в англомовному світі пізньоренесансний поет, прозаїк і проповідник Джон Донн є мало не культовим автором, а його текстам присвячено тисячі наукових праць різних жанрів, у літературознавчому дискурсі існує ціла низка дискусійних моментів, пов'язаних із художнім доробком митця. Це стосується, наприклад, питання періодизації творчості Джона Донна, її приналежності до ренесансної або ж барокової літератури, прототипів та адресатів окремих його віршів. Ще однією проблемою залишаються творчі взаємини письменника з петрарківською ліричною традицією, з якою були тісно пов'язані магістральні шляхи розвитку сучасної йому англійської поезії.

Дослідників, які вивчали літературний спадок Джона Донна у світлі його взаємозв'язків із поетичним рухом петраркізму, можна умовно розділити на три групи. До першої групи належать науковці, які у текстах англійського автора вбачають беззаперечні сліди петрарківських імпульсів, – Вільям Гамільтон [Hamilton, 1979], Клей Гант [Hunt, 1954], Гелен Гарднер [Gardner, 1965], Дональд Гас [Guss, 1966], Лу Емілі Пірсон [Pearson, 1973], Сильвія Руффо-Фіоре [Ruffo-Fiore, 1976], Леонард Таурні [Tourney, 1977]. До другої групи – вчені, котрі, навіть визнаючи факт присутності у поезії Джона Донна численних художніх елементів, прямо пов'язаних із традицією петраркізму, маркують його як «антипетраркіста», борця проти петрарківської поетичної практики, а специфіку функціонування петрарківських топосів і конвенцій у його творчому доробку кваліфікують як пародіювання або ж висміювання. Сюди можемо зарахувати таких літературознавців, як Шиден Ахмадзадех [Ahmadzadeh, 2006], Едмунд Госс [Gosse, 1959], Герберт Грірсон [Grierson, 1929], Джеймс Лейшман [Leishman, 1962], Манас Саха [Saha, 2018]. Третя група літературознавців – Андрій Горбунов [Горбунов, 1974], Григорій Кружков [Кружков], Маріо Праз [Praz, 1958], Інна Скиба [Скиба, 2010], – займає проміжну, нечітку позицію, вбачаючи у поетичній творчості Джона Донна і петрарківські, і антипетрарківські тенденції одночасно. Зважаючи на таку різновекторність думок, можна, очевидно, зробити висновок, що говорити про петраркізм англійського митця найбільш коректно у стосунку до кожного його конкретного тексту окремо.

Наша розвідка має на меті експлікувати проблему петрарківських рецепцій у двох поемах Джона Донна – «Перші роковини» і «Другі роковини». Для цього нами використано комплексний підхід із застосуванням елементів біографічного, генеалогічного, типологічного, герменевтичного, компаративного та структурно-семіотичного методів літературознавчого аналізу.

У світовій науці про літературу «Перші» і «Другі роковини» вивчалися здебільшого у проекції на площину релігійної проблематики. Грунтовний огляд такого типу робіт запропонований Гарольдом Лавом у розвідці «Дискусія про «Перші роковини» Донна» [Love, 1966]. Більш сучасні розвідки, присвячені поемам Джона Донна, мають переважно компаративний характер і співвідносять їх із різного роду позалітературними дискурсами, зокрема філософією [Ursell, 2015/16] та природничими науками [Adler, 1996].

Повноцінних комплексних праць, які би вписували аналізовані твори в історію європейського петрарківського руху, немає, проте все ж є окремі спроби провести паралелі між текстами Джона Донна та ліричною практикою європейського петраркізму. Так, для прикладу, Люїс Мартц у своїй фундаментальній монографії «Поезія медитації: дослідження англійської релігійної літератури» зазначав, що «Перші роковини» і «Другі роковини» «мають всі ознаки петрарківського компліменту» [Martz, 1958, p. 245].

Інший дослідник творчості Джона Донна – Морис Бюлі – у передмові до укладеного ним зібрання творів англійського автора, яке побачило світ 1966 р. у Нью-Йорку, також вказував на очевидний петрарківський характер названих поем [Bewley, 1966, p. 64].

Більш розгорнуто проблема петраркізму «Роковин» представлена у науковій статті Чандри Панді «Джон Донн і традиційна любовна поезія». Цікаво, що згадана дослідниця належить до когорти тих учених, котрі зараховують Джона Донна до табору антипетраркістів, проте навіть це не завадило їй констатувати, що, «безсумнівно, мовець в окремих поезіях Донна говорить мовою сліз та зітхань, лестить своїй коханій та виражається гіперболізовано, аби показати свою нерозділену і непохитну відданість їй» [Pandey, 2021].

Отож, на петрарківські сліди у «Перших» та «Других роковинах» вказують навіть ті літературознавці, які загалом не схильні розглядати творчість Джона Донна як частину петрарківської поетичної традиції.

«Перші» і «Другі роковини» є надзвичайно складними художніми текстами, які поєднують у собі риси епічної поеми, медитації, траурної елегії, проповіді, гімну та інших літературних жанрів. Історія їх написання є доволі відомою. Встановлено, що десь орієнтовно у 1610 р. Джон Донн здобув високу милість і покровительство вельможного сера Роберта Друрі, у маєтку якого деякий час проживав. Коли несподівано померла юна донька патрона, поет, незважаючи на те, що ніколи її не бачив, написав на честь дівчинки скорботну поему, яку назвав «An Anatomy of the World: The First Anniversary» («Анатомія світу: Перші роковини»). Згодом ця данина покійній Елізабет стане для Джона Донна традиційною – так будуть написані «Другі роковини» (повна назва – «Of the Progress of the Soul: The Second Anniversary» / «Про сходження душі: Другі роковини»).

Початковий задум письменника – пов'язати тлінність і занепад сучасного йому світу зі смертю невинної дівчинки – не був новим. Митець і до того часто звертався до теми смерті й у таких віршах, як, для прикладу, «A Fever» («Пропасниця») та «A Nocturnal upon Saint Lucy's Day» («Ноктюрн у день Св. Люсії»), кончину героїні прямо пов'язував із катастрофічними, іноді навіть глобальними наслідками для природного світу та соціуму. І це не дивно, адже у центрі художнього всесвіту Джона Донна та мікрокосму його ліричного героя завжди перебувала жінка – основа і детермінанта всіх процесів і явищ. З її відходом, природно, світ втрачає точку опори і всі можливості для подальшого існування та розвитку.

Така позиція абсолютно корелює з концепцією жінки у європейських петраркістів, у текстах яких смерть головної героїні традиційно супроводжувалася гіперболізованими плачами, титанічними стражданнями й ознаками космічного збурення – мотивами, що генетично сходять до «Книги пісень» Франческо Петрарки. І якщо врахувати той факт, що близько третини поезій цієї збірки написані саме у такому ключі, то неважко зрозуміти, чому тема смерті так вабила адептів великого італійця – їм було дуже легко писати про кончину реальних чи вигаданих жінок, адже ліричний спадок гуманіста надавав для цього широкий арсенал найрізноманітніших прийомів і засобів.

Цікаво, що тема Лауриної смерті не локалізована, як цього слід було б очікувати, лише винятково у другій частині «Canzoniere» («На смерть мадонни Лаури»), а розробляється Франческо Петраркою і в частині першій («На життя мадонни Лаури»). Так, для прикладу, у сонеті ССХVІІІ Амур, розмовляючи із ліричним героєм, ніби відаючи його невітшну долю наперед, змальовує сумну картину майбутнього, яке настане для них обох після того, як кохана донна, найкрасивіша із жінок, цариця всесвіту, покине його:

Над женами красою взявши гору,  
Вона одна у всесвіті царить,  
І перед гожістю її ясних ланит  
Все меркне, наче перед сонцем зорі.  
Амур мені нашіптує з докором:  
«Вона живе – й безцінна кожна мить,  
А зникне, о, тоді вже вочевидь  
Блаженне моє царство рухне скоро.  
Як без світил і зір небесна шата,  
Без вітру сфера, без роси туман,  
Як чоловік безріка, безуман,  
Як океан без риб і перекатів,  
Тоді усе замре в похмурій ночі,  
*Коли вона склепить навіки очі*» [Петрарка, 2008, с. 176].

Не бажаючи жити у цьому окраденому світі, для якого Лаура є всім найкращим і на який після її смерті чекає неминучий упадок, ліричний герой у сонеті ССХLVI благає небо послати йому ранню кончину:

Дивлюся я на молоду Лаврину,  
Чию листву хитає тиховій,  
Мов злото кіс у гожий грі новій,

І жду, коли ж душа цю плоть покине.  
Зі світу рожі не цвіли почину,  
Аби красою дорівнялись їй.  
Молю тебе, Юпітере Гримій,  
Не їй – раніш мені пошли кончину!  
Аби всесвітнього не бачити упадку  
І світ од мого сонця не потух,  
*А у очах не панувала тьма...* [Петрарка, 2008, с. 195]

Як бачимо, в обох наведених уривках героїня «Книги пісень» змальована як світове сонце. Втративши її, земля, за Франческо Петраркою, перетворилася у темну, безплідну пустелю:

Те сонце, що мені вказало шлях,  
Направивши у небо мої кроки,  
Із Сонцем порівнялося високим,  
А моє світло загорнуло в прах.  
Я звіром став, ховаюся в лісах,  
Броджу, аж мліють ноги, самотно,  
Душа щемить, додолу никне око,  
*Світ як пустеля, і поглянуть страх* [Петрарка, 2008, с. 231–232].

Світ без коханої жінки для протагоніста італійського поета – «без квітів луки, перстеня без рубіну» [Петрарка, 2008, с. 252]. Разом із нею у небуття пішли краса і любов, честь і добро та навіть смерть зробилася не такою страшною:

Задула ти, Кирпата, мій світець.  
Світ отемнів, кохати некрасиво,  
Красу і гожість нехтують спесиво.  
Я світом нуджу, я душею мрець.  
*Добро в зневазі. Честі вже кінець* [Петрарка, 2008, с. 251].

\*\*\*

*Та ось Творець позвав тебе до себе,  
І дух твій, плоть лишивши, відійшов,  
Аби засісти на святих облаках.  
Та за тобою вслід пішла Любов  
І Честь, і Сонце впало з неба,  
І Смерть зробилась не така й жорстока* [Петрарка, 2008, с. 260].

До слова, в дуже подібній манері гуманіст відгукувався і на кончину свого близького друга – кардинала Колонни, котрий помер того самого року, що й Лаура:

Мій Стоп упав, а з ним гінка Лаврина,  
В чиєму затінку помріяти я міг.  
Ураз погублених, не віднайти вже їх  
Ні в жаркій Індії, ні в краї сарацина.  
Де тільки прихильюсь я, сиротина?  
*Де ділась радість? Чом затихнув сміх?* [Петрарка, 2008, с. 209–210].

У «Перших» та «Других роковинах» Джон Донн прямо перегукується з Петрарчиною «Canzoniere». При цьому названі твори є, мабуть, найбільш проблемними для сприйняття та розуміння в усьому художньому доробку англійського поета. Ще його сучасники дуже неоднозначно відгукувалися про них. Так, зокрема, знаний драматург Бен Джонсон уважав «Роковини» богохульними і стверджував, що похвала, яку автор підносить Елізабет Друрі, за своїм розмахом і пафосом більше пасувала би Діві Марії. Зважаючи на високопарність

поем та їх і справді надмірно піднесений стиль, висловлювалися також сумніви щодо ширості висловлювань письменника. У листі з Парижа, написаному у квітні 1612 р., митець навіть змушений був виправдовуватися: «*But for the other part of the imputation of having said too much, my defence is, that my purpose was to say as well as I could: for since I never saw the Gentlewoman, I cannot be understood to have bound my self to have spoken just truths, <...> I took such a person, as might be capable of all that I could say. If any of those Ladies think that Mistris Drewry was not so, let that Lady make her self fit for all those praises in the book, and they shall be hers*»<sup>1</sup> [Donne, 2011, p. 604].

Загалом, дослідники «Роковин» розділилися на кілька таборів. Одна група переконана, що натуралістичні образи руйнації світу, розгорнуті у поемах, не мають безпосереднього зв'язку зі смертю Елізабет, а є самодостатніми зі смислової точки зору, інша – стверджує, що детальні картини розкладу світової матерії становлять просту літературну паралель до реальної події, якій присвячено твори [Praz, 1958], проте ні перші, ні другі, на наш погляд, не можуть віднайти достатньої кількості переконливих аргументів на свою користь у самому тексті. Ми вважаємо, що серед плюралізму літературознавчих інтерпретацій погляд на «Перші» і «Другі роковини» крізь призму петраркізму має першочергову доцільність.

Як зазначає Клейс Шаар, поеми Джона Донна мають «форму плачу та скарг закоханого, котрий особливим чином звеличує жінку, позаяк лише після кончини коханої стає можливим повною мірою осягнути обшир її краси, грації, доброти, надхмарної добродетності, яких смертний світ був жорстоко позбавлений, коли Смерть розірвала завісу краси, а Небеса відчинили свої брами» [Schaar, 1960, p. 33–34].

Велич Елізабет Друрі, її важливість та незамінність для універсуму підкреслюється у стандартних петрарківських термінах. Як і Петрарчина Лаура, вона королева [Donne, 2011, p. 345] і краса світу [Donne, 2011, p. 352], його сонце [Donne, 2011, p. 361], міцний моральний орієнтир і взірць для наслідування [Donne, 2011, p. 346]. Водночас Джон Донн суттєво розширює цей перелік, називаючи свою героїню душею всесвіту [Donne, 2011, p. 346], його серцем [Donne, 2011, p. 349], магнітом [Donne, 2011, p. 351], компасом [Donne, 2011, p. 351], єдиним оригіналом для численних копій [Donne, 2011, p. 351].

Трагічний відхід Елізабет змушує поета зрозуміти, яким недосконалим та тлінним є все, що його оточує [Donne, 2011, p. 346]. Він бачить світ не просто безнадійно спустошеним, як це було у Франческо Петрарки, а смертельно хворим, тобто Джон Донн ще більше гіперболізує наслідки смерті своєї героїні:

*So thou sicke World, mistak'st thy selfe to bee  
Well, when alas, thou'rt in a Lethargie.  
Her death did wound and tame thee then, and then  
Thou might'st have better spar'd the Sunne, or Man.  
That wound was deep, but 'tis more misery,  
That thou hast lost thy sense and memory*<sup>2</sup> [Donne, 2011, p. 345].

Позаяк дівчина була «цементом» [Donne, 2011, p. 346], «справжнім бальзамом» та «захистом» [Donne, 2011, p. 346] всесвіту, з її смертю оприявилася властива йому слабкість. Уже згадуваний нами Люїс Мартц умовно розподіляє текст «Перших роковин» на п'ять частин – т. зв. панегіриків, кожен із яких, на його переконання, розкриває пев-

<sup>1</sup> Переклад наш (М.М.): «Щодо звинувачень у тому, що я сказав надто багато, мій захист такий: моєю метою було сказати настільки добре, наскільки я здатен: і хоча я ніколи і не бачив дами, не розумію, чому маю обмежувати себе рамками самої правди <...> я вибрав таку людину, яка відповідає всьому, що я можу висловити. Якщо хтось із цих леді вважає, що містрис Друрі не була такою, хай ця леді сама стане відповідати всім цим похвалам у книзі, і вони будуть належати їй».

<sup>2</sup> Оскільки українською мовою перекладено лише невеличкий фрагмент «Перших роковин», тут і далі поеми Джона Донна цитуємо в оригіналі.

ний конкретний аспект цієї слабкості [Martz, 1954, p. 221]. Після вказівки на постійні хвороби, що переслідують людство, недовговічність життя та мізерність людського тіла і розуму англійський митець робить невтішний підсумок – хоча після закінчення біблійних часів людина і втратила свою первісну велич, щедро подаровану Творцем, вона все ж таки мала певну вагу на землі, тепер же, зі смертю Елізабет, перетворилася на прах, позаяк втратила найголовніше – серце:

*This man, whom God did wooe, and loth t'attend  
Till man came up, did downe to man descend,  
This man, so great, that all that is, is his,  
Oh what a trifle, and poore thing he is!  
If man were any thing, he's nothing now:  
Helpe, or at least some time to wast, allow  
T'his other wants, yet when he did depart  
With her whom we lament, hee lost his heart* [Donne, 2011, p. 349].

Проте занепало не лише людство. Вже з перших хвилин після створення Богом повільно помирав і розкладався сам всесвіт, і лише винятковими силами Елізабет, котра «скріплювала всі його частини» [Donne, 2011, p. 351], у ньому вдавалося підтримувати життя. Після її смерті зникли краса кольорів [Donne, 2011, p. 352], міра [Donne, 2011, p. 352], гармонія [Donne, 2011, p. 363], а сам світ, зрештою, перетворився на гнилий труп, який поїдає черва [Donne, 2011, p. 362].

Після смерті Лаури Франческо Петрарка зрозумів, що турбуватися земним не варто і звернув свій погляд до Бога:

*Що дієш? Чом вертаєшся у дні,  
Яким уже немає повороту,  
Скорботний духу? Чи тобі охота  
Горіти, палячи себе, в огні?  
Ласкава мова, позирки смутні,  
Оспівані тобою вже усоте,  
Пішли з землі і пробувають доти  
В небесній недосяжній стороні.  
Не оживляй того, що убиває,  
Не мрії віддавайся ти сліпій,  
А думі, що веде тебе до раю.  
Черкаймо неба, паділ цей земний  
З його красою тільки заважає  
Живому й мертвому здобути упокій* [Петрарка, 2008, с. 211–212].

Подібно розмірковує і протагоніст Джона Донна – немає сенсу сумувати за мирським, якщо можна насолоджуватися тими духовними радіощами, які Елізабет носила у своєму серці і які відкрили їй дорогу до раю:

*Shee, shee is dead; shee's dead: when thou knowest this,  
Thou knowest how poore a trifling thing man is.  
And learn'st thus much by our Anatomie,  
The heart being perish'd, no part can be free.  
And that except thou feed (not banquet) on  
The supernaturall food, Religion,  
Thy better Growth growes withered, and scant;  
Be more than man, or thou'rt lesse than an Ant* [Donne, 2011, p. 350].

У фіналі він розвіює трагічний пафос твору, звертаючись до теми безсмертя, яке може подарувати поезія:



*... when I saw that a strict grave could doe,  
I saw not why verse might not do so too.  
Verse hath a middle nature: heaven keeps Soules,  
The Grave keeps bodies, Verse the Fame enroules [Donne, 2011, p. 358].*

Значимо, що це також є добре впізнаваним петрарківським мотивом. До проблеми можливостей художнього слова Франческо Петрарка періодично повертався протягом усієї своєї збірки (див., наприклад, XX, CLXXXVII, CCXCIII, CCCXXVII). Звертаючись до традиційного поетичного топосу скромності, він любив порівнювати себе із найвідомішими ліриками античності Орфеєм, Гомером, Вергілієм, Квінтом Еннієм (CXLVI, CLXXXVI, CLXXXVII, CCXLVII) та утвердився зрештою у думці, що не лише йому, котрому бракує таланту й уміння, але навіть і цим видатним літературним мужам не вдалося би оспівати Лауру так, як вона на це заслуговує. Причина цього не лише в обмеженості виражальних засобів поетичної мови, а насамперед у тому, що божественну сутність жінки не здатен повністю осягнути жоден смертний. Добре відомо також, що італійський поет пов'язував свою літературну славу насамперед зі своїми латиномовними творами, не покладаючи особливих надій на успіх «*Canzoniere*». Свою ліру у цій книзі він називає «убогою» [Петрарка, 2008, с. 161], свій вірш – «*млявим*» [Петрарка, 2008, с. 196], свої пісні – «*зітханнями*» [Петрарка, 2008, с. 224]. Проте оцінка Франческо Петраркою власної праці до кінця збірки все ж зазнає відчутних змін: якщо спочатку її ліричний герой стверджує, що складав вірші, бо «*Амур віддав наказ*» [Петрарка, 2008, с. 196], пізніше пише, що «*у праці домагався я колись, // Аби серцеві болешці вляглись, // І не збирався заживати слави*» [Петрарка, 2008, с. 224], то згодом саме зі своїми віршами пов'язує пам'ять про Лауру у віках. У сонеті CCCXXVII про це сказано так:

*І якщо спів мій має трохи сили,  
Якщо тебе я піднести зумів,  
Із пам'яті не вийдеш ти до віку [Петрарка, 2008, с. 243].*

На аналогічній ноті завершуються і «Перші роковини» Джона Донна, проте петраркізм цього тексту не вичерпується лише окресленими аспектами. Варто звернути увагу і на той факт, що жінка у цій поемі називається причиною загибелі чоловіка, що, поміж іншим, так само є одним із характерних концептів «Книги пісень». В англійського письменника він експлікується як у цілому тексті, так і особливо яскраво в окремих його уривках, як, скажімо, такий:

*Even Gods purpose; and made woman, sent  
For mans reliefe, cause of his languishment.  
They were to good ends, and they are so still,  
But accessory, and principall in ill;  
For that first marriage was our funeral:  
One woman at one blow, then kill'd us all,  
And singly, one by one, they kill us now.  
We doe delightfully our selves allow  
To that consumption; and profusely blinde,  
We kill our selves to propagate our kinde [Donne, 2011, p. 348–349].*

Цей же поетичний пасаж засвідчує не лише владу жінок над чоловіками, але й мовчазну згоду останніх на такий status quo, що у самого Франческо Петрарки вилилося насамперед в оригінальний антитетичний образ «*коханої ворогині*» (див., наприклад, XXI, CLXIX, CLXXIX, LXXXVII, CLXX, CCCXV) – жінки, котра своєю байдужістю, холодністю, а іноді й презирством губить ліричного героя і, по суті, є його ворогом, але яку той нездатний розлюбити, а це кохання, своєю чергою, пришвидшує його кончину. Так, приміром, у сонеті CCII італійський поет прямо вказує на те, що його фатальна любов до «*ласкавої ворогині*» веде його до смерті:

Із надр своїх живий прозорий лід  
Пускає племін, жар нестерпний нині,  
Він сушить серце, кров п'є по краплині,  
Руїною мені уже грозить.  
На мене смерть замахується бить,  
Її небесний грім і рев левиний  
Життя моє догонять неодмінно,  
Я мовчки побиваюся, та й квит.  
Аби ж то спожаління і любов  
Підпомогли, подвійна ця колона  
Могла б мене прикрити од вогню.  
Та я не вірю, тут бо знати знов  
Мою ласкаву ворогиню й донну,  
*Та не її, недолю лиш виню* [Петрарка, 2008, с. 170].

«Перші роковини» також виявляють характерні для петрарківської лірики риси риторики. Скажімо, Джон Донн широко використовує у тексті поеми довгі періоди – синтаксичну структуру, дуже типову як для самого Франческо Петрарки, так і для його численних учнів. Показовим у цьому сенсі є речення, що розпочинається у 175 рядку поеми, а закінчується аж у 190 (на жаль, у жодному із відомих нам перекладів, ця особливість не відображена):

*She, of whom th'Ancients seem'd to prophesie,  
When they call'd vertues by the name of shee;  
Shee in whom vertue was so much refin'd,  
That for Allay unto so pure a minde  
Shee tooke the weaker Sex; shee that could drive  
The poysonous tincture, and the staine of Eve,  
Out of her thoughts, and deeds; and purifie  
All, by a true religious Alchymie;  
Shee, shee is dead; shee's dead: when thou knowest this,  
Thou knowest how poore a trifling thing man is.  
And learn'st thus much by our Anatomie,  
The heart being perish'd, no part can be free.  
And that except thou feed (not banquet) on  
The supernaturall food, Religion,  
Thy better Growth growes withered, and scant;  
Be more than man, or thou'rt lesse than an Ant* [Donne, 2011, p. 349–350].

«Другі роковини» Джона Донна – твір переважно дидактичного характеру і спрямування, що більше пов'язує його із середньовічною англійською літературою, ніж новою, проте і він не позбавлений петрарківських рис.

Перш за все, у поемі митець продовжує лейтмотив занепаду світу, спричиненого кончиною Елізабет Друрі, надаючи своїм есхатологічним образам ще більш реалістичного, а подекуди – й натуралістичного характеру. Прикладом цього може слугувати, зокрема, такий уривок:

*Though at those two Red seas, which freely ranne,  
One from the Trunke, another from the Head,  
His soule be sail'd, to her eternall bed,  
His eyes will twinckle, and his tongue will roll,  
As though he beckned, and cal'd backe his soule,  
He graspes his hands, and he pulls up his feet,  
And seemes to reach, and to step forth to meet  
His soule; when all these motions which we saw,  
Are but as Ice, which crackles at a thaw:*

*Or as a Lute, which in moist weather, rings  
Her knell alone, by cracking of her strings:  
So struggles this dead world, now shee is gone;  
For there is motion in corruption* [Donne, 2011, p. 361].

Однак це не єдина ознака петраркізму поеми. Так, варто згадати, що зовнішня краса дівчинки змальовується у тексті Джона Донна за допомогою улюблених серед петраркістів художніх образів коштовностей. У самого Франческо Петрарки риси зовнішності Лаури лише порівнювалися із золотом, дорогоцінним камінням, перлами, коралами тощо:

*Волосся – золото, і мов з ебену брови,  
Чоло як сніг, і очі – як зірки,  
З яких Амур пускає стріли зразу.  
Уста – корали й рожі пурпурові –  
Ласкавих нарікань полон гіркий...  
Зітхання полумінь і сліз ясні алмази* [Петрарка, 2008, с. 143].

Натомість Джон Донн йде далі – його героїня сама називається найдорожчою коштовністю:

*Shee, in whose body (if we dare preferre  
This low world, to so high a marke as shee,)  
The Westerne treasure, Easterne spicerie,  
Europe, and Afrique, and the unknowne rest  
Were easily found, or what in them was best;  
And when w'have made this large discoverie  
Of all, in her some one part then will bee  
Twenty such parts, whose plenty and riches is  
Enough to make twenty such worlds as this...* [Donne, 2011, p. 367].

Також слід зазначити, що у першому сонеті частини «На смерть мадонни Лаури» Франческо Петрарка, порівнюючи Лауру з царівною, писав:

*Дух царський, можна сила молода,  
В тобі усякий визнає владику* [Петрарка, 2008, с. 206].

Як бачимо, в італійського поета цей образ не деталізований. Окрім названого вірша та вже цитованого вище сонета ССХVІІІ, зустрічаємо його також у сонеті ССХХVІІІ, де він теж лише злегка намічений:

*Природа царська, розум небувалий,  
Гарт непохитний в певності своїй,  
Зір рясичий, дотепність, дух ясний  
І передбачливість – чоло це увінчали* [Петрарка, 2008, с. 191].

Для послідовників Франческо Петрарки образи королівств і можновладців стали вже більш звичними, широко використовував їх і Джон Донн у поезіях, що ввійшли до його поетичної збірки «Songs and Sonets»<sup>3</sup> («Пісні і сонети»). У «Других

<sup>3</sup> Варто зауважити, що в англійській мові XVI ст. слово «сонет», паралельно з його класичним потрактуванням як жанрової форми, мало й інше значення. В елизаветинській ліриці сонетами називали невеликі за обсягом вірші любовного змісту та нерегламенованої форми. Оскільки чіткої формальної структури ці твори не мали, на їх жанрову приналежність вказувала саме специфіка тематики. Крім того, існувала відмінність і на рівні правопису: сонет як синонім любовної поезії з довільною кількістю рядків писався з однією буквою «n» («sonet»). Саме таке написання маємо й у назві збірки Джона Донна – «Songs and Sonets».

роковинах» англійський автор також актуалізує цей пласт образності, стверджуючи, що Елізабет Друрі – ціла держава:

*Shee, who being to her selfe, a state enioyd  
All royalties which any state employd... [Donne, 2011, p. 371].*

Її влада поширюється на те, щоб оголошувати війну, підписувати мир, творити правосуддя, карбувати монету [Donne, 2011, p. 371]. Як бачимо, у Джона Донна цей художній образ не до порівняння об'ємніший та значно конкретизований.

Куди більшої масштабності та яскравості набувають в англійського поета й картини загробної подорожі душі небесними сферами, які в італійського автора були створені, як можна з великою часткою вірогідності припустити, під впливом третьої частини «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі («Рай»).

Для наочності порівняння подаємо відповідні уривки поруч:

#### Франческо Петрарка

*Шляхетна ця душа, що свій відхід Дочасний в  
інший світ звершає, Здобуде чин, який їй подобає,  
Щоб у благіші небеса вступить.  
Вона зорею пишно заяснить  
Між Марсом і Венерою, – втеряє Блиск сонце,  
бачивши, як обступають  
її духи у цю блаженну мить;  
Чи то четвертий угорі куток  
Вона побачить, – серед трьох зірок  
Не буде їй подібної красою.  
Для неї п'ята сфера не годиться,  
Та, злинувши, вона затьмить собою  
Юпітера та й інші всі зірниці  
[Петрарка, 2008, с. 49].*

#### Джон Донн

*And think this slow-pac'd soule, which late did cleave  
To'a body, and went but by the bodies leave,  
Twenty, perchance, or thirty mile a day,  
Dispatches in a minute all the way  
Twixt heaven, and earth; she staves not in the ayre,  
To looke what Meteors there themselves prepare;  
She carries no desire to know, nor sense,  
Whether th'ayres middle region be intense,  
For th'Element of fire, she doth not know,  
Whether she past by such a place or no;  
She baits not at the Moone, nor cares to trie  
Whether in that new world, men live, and die.  
Venus retards her not, to'enquire, how shee  
Can, (being one starre) Hesper, and Vesper bee;  
Hee that charm'd Argus eyes, sweet Mercury,  
Workes not on her, who now is growne all eye;  
Who, if she meet the body of the Sunne,  
Goes through, not staying till his course be runne;  
Who findes in Mars his Campe no corps of Guard;  
Nor is by Jove, nor by his father barr'd;  
But ere she can consider how she went,  
At once is at, and through the Firmament  
[Donne, 2011, p. 366].*

Цікаво, що в описах посмертного життя обидвох героїнь натрапляємо на ідентичну деталь – сягнувши райських висот, і Лаура, і Елізабет стають частиною ангельського хору. Франческо Петрарка пише про це в сонетах CCCIX та CCCXLV:

*Це чудо із чудес не на віки  
Нам небо показало і вдарило,  
Бо скоро, нас уразивши немилу,  
В хори її забрало між зірки [Петрарка, 2008, с. 233].*

\*\*\*

*Тепер вона зробилась ще гарніша  
І там, у янгольському хорі, рада  
Сидіти біля Господевих ніг [Петрарка, 2008, с. 256].*

Джон Донн натомість спресовує цей образ до вишуканої метонімії, однак залишає незмінною саму його ідею – влиття героїні в музичну гармонію небесних сфер:

*When that Queene ended here her progresse time,  
And, as t'her standing house to heaven did climbe,*

*Where loath to make the Saints attend her long,  
She's now a part both of the Quire, and Song...* [Donne, 2011, p. 345].

Проте, мабуть, найбільш очевидний спільний для петраркізму та «Роковин» поетичний мотив – це облагороджувальна сила, якою наділена головна героїня. У «Перших роковинах» цей топос теж присутній, причому дещо трансформований порівняно із Петрарчиним – Елізабет називається причиною «Золотого віку» на землі. Джон Донн дуже широко змальовує її благодатний вплив на світ, надаючи Петрарчиному концептові предметності:

*But shee, in whom to such maturity  
Vertue was growne, past growth, that it must die;  
She, from whose influence all Impressions came,  
But, by Receivers impotencies, lame,  
Who, though she could not transubstantiate  
All states to gold, yet guilded every state,  
So that some Princes have some temperance;  
Some Counsellors some purpose to advance  
The common profit; and some people have  
Some stay, no more than Kings should give, to crave;  
Some women have some taciturnity,  
Some nunneries some graines of chastitie.  
She that did thus much, and much more could doe,  
But that our age was Iron, and rustie too...* [Donne, 2011, p. 356].

У сонеті CCLXXXIX «Canzoniere» великий італійський лірик зізнавався, що Лаура була для нього всім – провідною зіркою, натхненням, напутнім словом:

*Я вдячен їй, кажу це без обави,  
Напутила мене вона не даром,  
Рятуючи, така сувора й чула.  
Аби творить мистецтв великі справи,  
В одного слово, в іншого це чари.  
Я увічнив її. Вона мене натхнула* [Петрарка, 2008, с. 222].

Своєю добротою вона рятувала ліричного героя від духовної смерті:

*Моє обличчя вздрівши без кровини,  
Позначене уже печаттю смерті,  
Не віддали ви їй мене пожерти,  
Жалем урятували од загину.  
І як життя мені ще не доука,  
Воно живе (це ваші все щедроти!)  
Цим любим голосочком і очами,  
І вам належить вся моя істота.  
Мій дух, як ледар од удару бука,  
Прокинувся під вашими речами,  
Відкрилось серце вашими ключами,  
І нині, донно, в вас моє опертя,  
По вашій волі я пливу уперто,  
І все, що йде од вас, – то благодистиня* [Петрарка, 2008, с. 71–72].

А своєю красою і шляхетністю – відкрила шлях до неба:

*Я дякую тобі, душе, за те,  
Що ти явила рай моему зору.*



*Дає вона мені думок любовних рій,  
Що до високої возносять благостині,  
Ганьбуючи добром, таким зваблливим нині;  
Вона осмілює мене у цій пустині  
І в небеса веде по стежечці крутій,  
І вже мені дарує упокій [Петрарка, 2008, с. 32–33].*

\*\*\*

*Вона мені дає високий навід,  
І, слухаючи її ніжний зов,  
Тримаюсь я цього шляху по змосі [Петрарка, 2008, с. 220].*

Типологічно схожі мотиви спостерігаємо й у «Других роковинах». Елізабет Друрі не можуть збити з обраного праведного шляху жодні мирські спокуси, всі її помисли – винятково про те, як заслужити потойбічне блаженство, вона відверто байдужа до земного життя, позаяк уже тут, у грішному людському світі, дивним чином змогла досягнути небесну мудрість, але якщо Петрарчина Лаура стала порятунком і провідником передусім для нього самого, то героїня англійського поета стала моральним взірцем для всіх своїх сучасників і потомків:

*In heaven thou straight know'st all, concerning it,  
And what concernes it not, shalt straight forget.  
There thou (but in no other schoole) maist bee  
Perchance, as learned, and as full, as shee,  
Shee who all libraries had throughly read  
At home in her owne thoughts, and practised  
So much good as would make as many more:  
Shee whose example they must all implore,  
Who would or doe, or thinke well, and confesse  
That all the vertuous Actions they expresse,  
Are but a new, and worse edition  
Of her some one thought, or one action... [Donne, 2011, p. 369].*

У цьому контексті доцільно також вказати на один із найбільш цікавих художніх засобів «Других роковин» – оригінальне порівняння дівчинки з книгою:

*She who in th'art of knowing Heaven, was growne  
Here upon earth, to such perfection,  
That she hath, ever since to Heaven she came,  
(In a far fairer print,) but read the same:  
Shee, shee not satisfied with all this waight,  
(For so much knowledge, as would over-fraight  
Another, did but ballast her) is gone  
As well t'enjoy, as get perfection.  
And cals us after her, in that shee tooke,  
(Taking her selfe) our best, and worthiest booke [Donne, 2011, p. 369].*

Паралель тут абсолютно проста й зрозуміла: головне призначення книги – навчати, наставляти і просвітляти людину, життєва місія Елізабет Друрі полягала у тому самому. Власну ж функцію англійський поет вбачає у тому, аби прославити цю дивовижну дитину. Джон Донн упевнений, що вона матиме Лаурине безсмертя, бо, по-перше, як врода і шляхетність Петрарчиної донни, її досконалість теж назавжди втілена у віршах, а, по-друге, як Франческо Петрарка став зразком для петраркістів, у віршах яких тим чи тим способом продовжила своє існування і його кохана Лаура, так і автор «Других роковин», цілком можливо, стане прикладом для інших поетів, котрі наслідуватимуть його похвалу Елізабет:

*Thou seest me strive for life; my life shall bee,  
To be hereafter prais'd, for praying thee;  
Immortall Maid, who though thou would'st refuse  
The name of Mother, be unto my Muse  
A Father, since her chast Ambition is,  
Yearely to bring forth such a child as this.  
These Hymnes may worke on future wits, and so  
May great Grand children of thy prayes grow* [Donne, 2011, p. 361–362].

Таким чином, увічнивши в «Роковинах» доньку покровителя, Джон Донн покладає сподівання на те, що вона, своєю чергою, увічнить у віках його ім'я як поета. В цьому моменті він теж дещо розходиться з італійським гуманістом, позаяк якщо останній мріяв насамперед уславити свою кохану жінку, то перший, як бачимо, прагне слави і для себе самого.

Як уже зазначалося, поеми «Роковини» викликали у літературознавчій науці велику кількість найрізноманітніших інтерпретацій. Найбільш дискусійною при цьому, незважаючи на офіційну присвяту творів, залишається проблема реального прототипу центрального жіночого образу, позаяк у тексті автор жодного разу не називає імені героїні. Вважаємо, що залучення аналізованих творів до петрарківського контексту може суттєво допомогти у вирішенні цього питання, оскільки, як відомо, петрарківська традиція оспівування героїні ґрунтувалася на чітко окресленому колі стереотипних художніх образів та кліше, і при цьому реальна жінка, якій присвячувався той чи інший поетичний текст, зовсім не обов'язково мала відповідати тим характеристикам, які їй приписувалися під впливом традиції. Та й, до слова, існування самої Лаури ставиться під сумнів – дуже часто її вважають простою літературною містифікацією, що втілила у собі філософські ідеї неоплатонізму. Так, відомо, зокрема, що навіть близький друг Франческо Петрарки – Джакомо Колонна – не вірив у реальність цієї жінки [Маркова, 2022]. Отож, зважаючи на те, що для жіночих образів петраркізму була характерна ідеалізація і при цьому повна стандартизація та стереотипність, можна припустити, що героїня «Роковин» – Елізабет Друрі – є насамперед уособленням абстрактної ідеї досконалої блаженної краси у її платонівському сенсі.

Отже, можемо констатувати, що попри відбиток у «Перших» і «Других роковинах» інших культурних та літературних традицій, поміж яких і середньовічний алегоричний дидактизм, і традиція католицьких медитативних та проповідницьких практик, і зв'язок із траурними ліричними жанрами (плачами, елегіями) тощо, ці поеми Джона Донна є передусім петрарківськими.

Як було показано нами, у них англійський автор залучив практично весь арсенал образів (головна героїня як королева, душа всесвіту, його серце і краса, фундамент, міра і гармонія і т. ін.), мотивів (стрімкого занепаду і повної руйнації світу через трагічну смерть героїні; обгороджувального впливу, який Елізабет мала на все, що її оточувало; поетичної творчості, яка може подарувати безсмертя в віках, але нездатна повною мірою відобразити зовнішню і внутрішню досконалість дівчинки; важливість нехтування земним заради небесного, прикладом чого може слугувати короткий життєвий шлях героїні; жінка як причина загибелі чоловіка; неземна, ангельська природа головної героїні, якій не було місця на грішній землі, тощо), художніх засобів і прийомів образотворення (портретування жіночого персонажа за допомогою образів золота й різного роду коштовностей; надмірна ідеалізація головної героїні; надмірна гіперболізація й афектація; використання складних риторичних періодів тощо), які в «Книзі пісень» Франческо Петрарки стосувалися передчасної кончини Лаури і її непоправних наслідків та страждань ліричного героя з цього приводу.

При цьому Джон Донн значно розширює смисловий об'єм запозичених петрарківських елементів, і навіть ті з них, які у самого італійського поета були лише ледь накреслені, в англійського набувають додаткової деталізації (наприклад, порівняння Елізабет із державою) та масштабності (картини загробної подорожі душі небесними сферами). Багато із петрарківських образів мають у Джона Донна ще більш гіперболізований характер (світ-могила, світ-труп), поряд із цим, окремі образи і мотиви також дещо спрощуються, схематизуються (спів героїні у небесному хорі). Зважаючи на сказане, можемо зробити вис-

новок, що звернувшись до «Canzoniere» як до джерела топосів і концептів, письменник не просто використовує їх як зручну, але застиглу мовну стратегію, що було типовим для більшості європейських петраркістів, а творчо переосмислює відповідно до власних мистецьких інтенцій.

Також варто наголосити, що прочитання «Перших» і «Других роковин» Джона Донна крізь призму петрарківських рецепцій не лише дозволяє вписати ці тексти в дуже органічний для них аналітичний контекст, але й дає змогу вирішити окремі прикладні проблеми, як то, скажімо, проблема прототипу художнього образу головної героїні.

#### Список використаної літератури

- Горбунов, А. (1974). Монарх интеллекта (о Джоне Донне). *Иностранная литература*, 8, 264-266.
- Кружков, Г. *Житие преподобного доктора Донна, настоятеля собора Св. Павла*. Відновлено з <http://kruzhkov.net/essays/fortune/zhitie-prepodobnogo-doktora-donna/>.
- Петрарка, Ф. (2008). *Канцоньєре*. Харків: Фоліо.
- Скиба, И. (2010). Традиция Овидия в «Элегиях» Джона Донна. *Вестник Челябинского государственного педагогического университета*, 6, 283-290.
- Adler, A.N. (1996). *Science, Poetry, & Higher Wisdom in John Donne's «The Anniversaries»*. Retrieved from [https://www.academia.edu/43303105/Science\\_Poetry\\_and\\_Higher\\_Wisdom\\_in\\_John\\_Donnes\\_The\\_Anniversaries\\_](https://www.academia.edu/43303105/Science_Poetry_and_Higher_Wisdom_in_John_Donnes_The_Anniversaries_)
- Ahmadzadeh, S. (2006). Violation of Petrarchism in Donne's Songs and Sonnets. *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*, 27, 71-82.
- Bewly, M. (Ed.). (1966). *John Donne: Selected Poetry*. New York: The New American Library.
- Donne, J. & Coffin, C.M. (Ed.). (2011). *The Complete Poetry and Selected Prose*. New York: The Modern Library.
- Gardner, H. (1965). *John Donne: The Elegies and the Songs and Sonnets*. Oxford: Clarendon Press.
- Gosse, E. (1959). *The Life and Letters of John Donne*. Gloucester: Peter Smith.
- Grierson, H.J.C. (1929). *Cross Currents in English Literature of the Seventeenth Century*. London: Chatto and Windus.
- Guss, D.L. (1966). *John Donne. Petrarchist: Italianate Conceits and Love Theory in the Songs and Sonnets*. Detroit: Wayne State University Press.
- Hamilton, R.W. (1979). John Donne's Petrarchist Poems. *Renaissance and Modern Studies*, 23, 45-62.
- Hunt, C. (1954). *Donne's Poetry*. New Haven: Yale University Press.
- Leishman, J.B. (1962). *The Monarch of Wit: An Analytical and Comparative Study of the Poetry of John Donne*. London: Hutchinson University Library.
- Love, H. (1966). The Argument of Donne's "First Anniversary". *Modern Philology*, 64, 2, 125-131.
- Markova, M. (2022). The Phenomenon of Petrarchism in the Light of Dennis de Rougemont's Theoretical Ideas. A. Jankovska (Ed.), *Traditional and innovative approaches to scientific research: theory, methodology, practice: scientific* (pp. 447-473). Riga: Baltija Publishing.
- Martz, L.L. (1954). *The Poetry of Meditation: A Study in English Religious Literature*. New Haven: Yale University Press.
- Pandey, B.Ch. (2021). John Donne and the Traditional Love Poetry. *International Journal of English and Studies (IJOES)*, 3, 11, 1-6. Retrieved from [https://www.ijoes.in/papers/v3i11/1.Dr.Bipin\(1-6\).pdf](https://www.ijoes.in/papers/v3i11/1.Dr.Bipin(1-6).pdf).
- Pearson, E. L. (1973). *Elizabethan Love Conventions*. Berkeley: University of California Press.
- Praz, M. (1958). *John Donne*. Torino: SAIE, stampa.
- Praz, M. (1958). *The Flaming Heart: Essays on Crashaw, Machiavelli, and Other Studies in the Relations between Italian and English Literature from Chaucer to T. S. Eliot*. Gloucester: Peter Smith Pub Inc.
- Ruffo-Fiore, S. (1976). *Donne's Petrarchism: A Comparative View*. Fienze: Grafica Toscana.
- Saha, M. (2018). John Donne: The Innovator of a New Kind of Love Poetry. *International Journal of Innovative Studies in Sociology and Humanities (IJSSH)*, 3, 8, 132-135.

- Schaar, C. (1960). *Motif of Death in XVIth Century Sonnet Poetry*. Lund: G.W.K. Gleerup.
- Tourney, L.D. (1977). Donne, the Countess of Bedford, and the Petrarchan Manner. Stringer, G.A. (Ed.), *New Essays on Donne* (pp. 45-59). Salzburg: Universitat Salzburg.
- Ursell, M. (2015/16). The Pneumatics of Inspiration in the Anniversary Poems. *Connotations*, 25.1, 45-58.

### JOHN DONNE'S "THE ANNIVERSARIES" AS PETRARCHAN TEXTS

Mariana V. Markova. Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine)

e-mail: markmar29@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-3

**Key words:** "Canzoniere", "The First Anniversary", "The Second Anniversary", Elizabeth Drury, Francesco Petrararch, John Donne, Laura, Petrarchism, poetic tradition, reception.

The purpose of the article is to examine John Donne's poems "An Anatomy of the World: The First Anniversary" and "Of the Progress of the Soul: The Second Anniversary" as a part of the Petrarchan poetic tradition. In order to accomplish this purpose, we have applied a complex approach by using elements of biographical, genealogical, typological, hermeneutic, comparative and structural-semiotic methods of literary analysis.

The article analyzes scientific investigations devoted to the issue of the Petrarchan impulses in "The First" and "The Second Anniversary". The circumstances and history of their creation have been disclosed, their dominant problems have been highlighted, and their direct connection with the poetic practice of European Petrarchism has been emphasized. It has been noted that the initial idea of the writer – to connect the decay and decline of the world with the death of an innocent young girl – was not new. He often used the theme of death and in such poems as, for example, "A Fever" and "A Nocturnal upon Saint Lucy's Day", the death of the heroine was associated with catastrophic, sometimes even global consequences for the natural world and society. And this is not surprising, because at the center of John Donne's universe and the microcosm of his lyrical hero, there has always been a woman – the basis and determinant of all processes and phenomena. Naturally, with her death, the world loses its foothold and all possibilities for further existence and development. Such a position absolutely correlates with the European Petrarchists' concept of a woman, where the death of the main character was traditionally accompanied by hyperbolized cries, titanic suffering and signs of cosmic disturbance.

**Conclusion.** Based on the direct textual parallels between "Canzoniere" and John Donne's poems we present the following research results. In "The Anniversaries" the English author involved almost the entire arsenal of images (the main character as a queen, the soul of the universe, its heart and beauty, foundation, measure and harmony, etc.), motifs (the rapid decline and complete destruction of the world due to the tragic death of the heroine; the ennobling influence that Elizabeth had on everything surrounding her; poetic creativity, which may be immortal, but is unable to reflect the external and internal perfection of the girl; the importance of neglecting the earthly for the sake of the heavenly, for what the short life of the heroine can serve as an example; a woman as the cause of a man's death; the unearthly, angelic nature of the main character, who had no place on the sinful earth, etc.), means and methods of images creation (portrayal of a female character using images of gold and various kinds of jewelry; excessive idealization of the heroine; excessive hyperbolization and affectation; complex rhetorical periods, etc.), which in Francesco Petrararch's "Canzoniere" dealt with the untimely death of Laura, its irreparable consequences and the protagonist's suffering on this occasion. At the same time, John Donne significantly expanded the semantic volume of the borrowed Petrarchan elements, and even those which were only barely outlined in the works of the Italian poet himself, acquired additional details (for example, the comparison of Elizabeth with the state) and scale (pictures of the soul's afterlife journey through the heavenly spheres) in the English writer's texts. It has been shown that many of the Petrarchan images are even more hyperbolic in John Donne's poems (grave world, corpse world). At the same time, it has been established that certain images and motifs are also somewhat simplified, schematized (the heroine's singing in the heavenly choir). Therefore, it has been concluded that, when turning to "Canzoniere" as a source of the toposes and concepts, the writer did not just use them as a convenient but frozen language strategy, which was typical for most European Petrarchists, but creatively reinterpreted them according to his own intentions. It has been proved that reading John Donne's "The First" and "The Second Anniversary" through the prism of Petrarchan receptions not only allows us to put these texts into a very organic analytical context, but also helps to solve certain applied problems, such as, for example, the problem of the prototype of the main character.

## References

- Adler, A.N. Science, Poetry, & Higher Wisdom in John Donne's "The Anniversaries". Available at: [https://www.academia.edu/43303105/Science\\_Poetry\\_and\\_Higher\\_Wisdom\\_in\\_John\\_Donnes\\_The\\_Anniversaries\\_](https://www.academia.edu/43303105/Science_Poetry_and_Higher_Wisdom_in_John_Donnes_The_Anniversaries_) (Accessed 25 April 2022).
- Ahmadzadeh, S. (2006). Violation of Petrarchism in Donne's Songs and Sonnets. *Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji*, vol. 27, pp. 71-82.
- Bewly, M. (ed.). (1966). John Donne: Selected Poetry. New York, The New American Library, 288 p.
- Donne, J. & Coffin, C.M. (ed.). (2011). The Complete Poetry and Selected Prose. New York, The Modern Library, 991 p.
- Gardner, H. (1965). John Donne: The Elegies and the Songs and Sonnets. Oxford, Clarendon Press, 272 p.
- Gorbunov, A. (1974). *Monarh intelekta (o Dzhone Donne)* [The Monarch of Wit (about John Donne)]. *Inostrannaja literatura* [Foreign Literature], vol. 8, pp. 264-266.
- Gosse, E. (1959). The Life and Letters of John Donne. Gloucester, Peter Smith Publ., 1934 p.
- Grierson, H.J.C. (1929). Cross Currents in English Literature of the Seventeenth Century. London, Chatto and Windus Publ., 343 p.
- Guss, D.L. (1966). John Donne. Petrarchist: Italianate Conceits and Love Theory in the Songs and Sonnets. Detroit, Wayne State University Press, 230 p.
- Hamilton, R.W. (1979). John Donne's Petrarchist Poems. *Renaissance and Modern Studies*, vol. 23, pp. 45-62.
- Hunt, C. (1954). Donne's Poetry. New Haven, Yale University Press, 256 p.
- Kruzhkov, G. *Zhitie prepodobnogo doktora Donna, nastojatelja sobora Sv. Pavla* [The Life of the Rev. Dr. Donne, Rector of St. Paul's Cathedral]. Available at: <http://kruzhkov.net/essays/fortune/zhitie-prepodobnogo-doktora-donna/> (Accessed 25 April 2022).
- Leishman, J.B. (1962). The Monarch of Wit: An Analytical and Comparative Study of the Poetry of John Donne. London, Hutchinson University Library, 287 p.
- Love, H. (1966). The Argument of Donne's "First Anniversary". *Modern Philology*, vol. 64, issue. 2, pp. 125-131.
- Markova, M. (2022). The Phenomenon of Petrarchism in the Light of Dennis de Rougemont's Theoretical Ideas. In: A. Jankovska (ed.). Traditional and innovative approaches to scientific research: theory, methodology, practice. Riga, Baltija Publishing, pp. 447-473.
- Martz, L.L. (1954). The Poetry of Meditation: A Study in English Religious Literature. New Haven, Yale University Press, 375 p.
- Pandey, B.Ch. (2021). John Donne and the Traditional Love Poetry. *International Journal of English and Studies (IJOES)*, vol. 3, issue 11, pp. 1-6. Available at: [https://www.ijoes.in/papers/v3i11/1.Dr.Bipin\(1-6\).pdf](https://www.ijoes.in/papers/v3i11/1.Dr.Bipin(1-6).pdf) (Accessed 25 April 2022).
- Pearson, E.L. (1973). Elizabethan Love Conventions. Berkeley, University of California Press, 145 p.
- Petrarka, F. (2008). *Kantsoniere* [Canzoniere]. Kharkiv, Folio Publ., 282 p.
- Praz, M. (1958). John Donne. Torino, SAIE Publ., 277 p.
- Praz, M. (1958). The Flaming Heart: Essays on Crashaw, Machiavelli, and Other Studies in the Relations between Italian and English Literature from Chaucer to T.S. Eliot. Gloucester, Peter Smith Pub Inc., 390 p.
- Ruffo-Fiore, S. (1976). Donne's Petrarchism: A Comparative View. Fienze, Grafica Toscana Publ., 130 p.
- Saha, M. (2018). John Donne: The Innovator of a New Kind of Love Poetry. *International Journal of Innovative Studies in Sociology and Humanities (IJSSH)*, vol. 3, issue 8, pp. 132-135.
- Schaar, C. (1960). Motif of Death in 16th Century Sonnet Poetry. Lund, G.W.K. Gleerup Publ., 304 p.
- Skiba, I. (2010). *Tradicija Ovidija v "Jelegijah" Dzhona Donna* [Ovid's tradition in John Donne's "Elegies"]. *Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [The Herald of Cheliabinsk State Pedagogical University], vol. 6, pp. 283-290.
- Tourney, L.D. (1977). Donne, the Countess of Bedford, and the Petrarchan Manner. In G.A. Stringer (ed.). *New Essays on Donne*. Salzburg, Universitat Salzburg, pp. 45-59.
- Ursell, M. (2015/16). The Pneumatics of Inspiration in the Anniversary Poems. *Connotations*, vol. 25.1, pp. 45-58.

Одержано 16.01.2023.



## АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ЕСТЕТИКИ ТА ПОЕТИКИ ЛІТЕРАТУРНОГО ТВОРУ

УДК 821.111-3.09

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-4

**ОЛЕНА АННЕНКОВА**

*доктор філологічних наук,*

*професор кафедри світової літератури та теорії літератури  
Українського державного університету ім. М.П. Драгоманова (м. Київ)*

### ОБРАЗ ЛЮДИНИ КАТАСТРОФИ У РОМАНІ ДЖУЛІАНА БАРНЗА «ВІДЧУТТЯ ЗАКІНЧЕННЯ»

У статті аналізується роман англійського письменника Дж. Барнза з огляду на ключовий образ протагоніста твору Тоні Вебстера та пов'язаний із ним філософський комплекс проблем існування сучасної людини в світі. У дослідженні пропонується робоче визначення поняття катастрофічна свідомість, крізь призму якого простежуються прикметні та ключові риси людини постнекласичної катастрофічної епохи, а також висувається концепція людини катастрофи, яка є генератором і носієм катастрофи власного життя і власної душі. Світоглядною базою для цієї розвідки послугувала ідея «антропологічної катастрофи» філософа М. Мамардашвілі, який вбачає у ній головну небезпеку для існування людства через те, що в її основі лежить індивідуальна свідомість людини, яка є непередбачуваною через схильність до (само)руйнації та зламаність абсолютних цивілізаційних механізмів. *Метою статті* є аналіз образу людини катастрофи та ключових складників катастрофічної свідомості головного героя твору Тоні Вебстера. Для досягнення мети були залучені історико-культурний, історико-літературний і герменевтичний *методи дослідження*.

У результаті дослідження було визначено, що основними травмувальними чинниками, тригерами і катализаторами катастрофічного світосприйняття протагоніста роману є пам'ять, час і кохання, що оприявнюють слабкість мнемонічних механізмів і недостовірність пам'яті людини, хибність її аперцепцій і розхитаність системи цінностей, внутрішній розлад і нездатність до адекватної рефлексії та саморефлексії. Наслідком такого стану душі протагоніста є розуміння ним втрати часу, непоправності минулого, неможливості змін, краху його життєвих уявлень та крихкості людського життя, а, головне, цілковите усвідомлення того, що першопричиною всіх цих негараздів виявився лише він. Гранична напруженість внутрішніх переживань героя, відчуття провини, сорому, каяття, самотності, безпорадності, помилковості минулого, марності та невизначеності теперішнього і майбутнього визначає стрижневий душевний стан сучасної людини катастрофи, яка існує в світі, в якому антропологічна катастрофа є сутнісною ознакою повсякденної реальності.

*Ключові слова:* людина катастрофи, антропологічна катастрофа, пам'ять, спогади, час, любов, Дж. Барнз, «Відчуття закінчення».

**Для цитування:** Анненкова, О. (2023). Образ людини катастрофи у романі Джуліана Барнза «Відчуття закінчення». *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні Науки*, vol. 1, issue 25, pp. 50-60, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-4

**For citation:** Annenkova, O. (2023). *The Image of a Man of Catastrophe in Julian Barnes's Novel "The Sense of an Ending"*. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 50-60, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-4

**А**покаліптичні настрої та катастрофічні події стали прикметною рисою постнекласичної епохи, особливо часів вже майже першої чверті ХХІ ст., яке, відкрившись катастрофою 11 вересня 2001 р. в Нью-Йорку, продовжує шокувати людство невичерпними можливостями прояву зла і хаосу в світі. Прагнення віднайти

відповіді на болючі проблеми існування людини у сучасному дисгармонійному світі, в якому порушений баланс між загальнолюдськими цінностями і вираженням хижацької і лихогої людської вдачі, між загальнолюдською нормою поведінки і безкарністю за скоєні злочини, стають все більш частими і напруженими у мистецтві, зокрема, у сучасній художній літературі, в якій дискурс відчаю і катастрофи є невід'ємною частиною великого корпусу творів різної жанрової природи європейської та, зокрема, англійської літератури. У романах Дж. Барнза, М. Бредбері, С. Вотерс, В. Голдінга, М. Дреббл, Дж. Коу, М. Еміса, І. Мак'юена, Г. Свіфта та інших сучасних британських письменників тематично-мотивні, символічні та іронічні проєкції катастрофічності світу та людини в ньому вражають різноманітністю варіацій та глибиною відтворення стану людства за часів глобальних змін і зсувів духовно-моральної матриці людського існування.

Спроби досягнути масштаби, причини і наслідки зміненого світу і людини в ньому набули в літературі останніх років серйозного характеру, і це дало підстави М. Бредбері висловувати, що самий дух літератури після Другої світової війни став іншим: він став «постглокостний, постатомний, постідеологічний, постгуманістичний, постполітичний і <...> постмодерний» [Бредбері, 2011, с. 260]. Антропологічні виміри змін, що ними відмічене сьогоденне життя, домінують у роботах сучасних гуманітаріїв, а концепція антропологічної катастрофи була сформульована філософом М. Мамардашвілі ще у 1984 р. У своїй відомій доповіді «Свідомість і цивілізація» він зазначив, що його турбують не стільки техногенні та екологічні загрози, скільки процеси більш серйозні, ті, що відбуваються у внутрішньому світі людини, що вирують в її свідомості, адже саме це може стати імпульсом і «прототипом будь-яких інших, можливих глобальних катастроф» [Мамардашвілі, 1984, с. 107]. Загадкові та непередбачувані порухи людської свідомості, в якій закладені потенційні можливості як до (само)розвитку, так і (само)руйнації є, на думку філософа, тим шифром, декодування якого взагалі уможливить подальше існування людини у світі, де порушені абсолюти та ключові засади людської цивілізації, де зруйновані закони, «загальнолюдські ланцюги» культури та порядку, а причиною цього виявляється сама людина, позбавлена належних орієнтирів, занурена у хаос суперечливих бажань і невизначених, розхитаних моральних цінностей і законів. Саме знищення людини М. Мамардашвілі називає найстрашнішою і найнебезпечнішою з усіх можливих катастроф, які загрожують життю людства, і визначає він цю катастрофу як «антропологічну». В антропологічній катастрофі перебуває сучасний світ, та саме її прагнуть осмислити у своїх творах сучасні митці. Філософ метафорично та у той же час точно називає ознаки внутрішнього стану людської свідомості та людини, яка виступає жертвою і водночас є причиною і генератором катастроф свого життя: «Перед нами покоління, які ніби не дали нащадків, адже не народжене, таке, що не створило в собі підґрунтя, життєві сили для проростання, не здатне і народжувати. І ось блукаємо різними країнами безмовні, з переплутаною пам'яттю, з переписаною історією, не знаючи часом, що дійсно відбувалося і відбувається навколо нас і в самих нас. Не відчуваючи права на знання свободи і відповідальності за те, як нею користуватися» [Мамардашвілі, 1984, с. 120].

Характеристики, зазначені М. Мамардашвілі на початку 1980-х рр., сповна відповідають тій картині світу та людини в ньому, яка знаходить своє відображення у творах зокрема Дж. Барнза, сучасного британського письменника-інтелектуала, який у своїх романах, особливо останніх років, постійно звертається до проблеми катастрофічної свідомості сучасної людини, роздертої протиріччями, змученої невизначеностями, розгубленої через незворотність та непоправність прожитого і зробленого. Концепти травми, душевної кризи, пам'яті, часу та любові є складниками і тригерами катастрофічної свідомості людини, і навколо них обертаються сюжети та змісти творів письменника. У наукових розвідках можна зустріти спроби дати визначення поняттю катастрофічна свідомість, під якою зазвичай розуміють таку свідомість, яка «перебуває у стані невизначеності, у граничній ситуації очікування неминучих майбутніх негараздів» [Положенцева, 2003, с. 35]. Аналіз художніх практик зокрема англійських письменників дає підстави конкретизувати це поняття, під яким ми розуміємо звернення героя до власного суб'єктивного життєвого досвіду, його напружені рефлексії, що продукують чи призводять до усвідомлення явищ, подій, думок і вчинків, що виявилися катастрофічними для героя, це такий бентежний внутрішній стан його душі, за якого з усією силою очевидності

перед ним постають незворотні наслідки його життєдіяльності, його умонастроїв і духовно-моральних цінностей, що призводить до розгубленості, відчаю, самотності героя, який живе в катастрофі, стає людиною катастрофи.

Дж. Барнз пише про сутнісні та злободенні проблеми існування сучасної людини. Їх він вбачає в особливих складнощах, з якими вона стикається у процесі національної та особистісної ідентифікації, в усвідомленні та прийнятті життєвої дороги як шляху втрат і суцільних випробувань, в розумінні крихкості і хиткості людського існування і міжлюдських відносин, у неповторності людського досвіду та неможливості, як зауважує О. Джумайло, «зібрати разом весь ланцюжок почуттів і мотивів, що складають єдність особистості живої людини, а не нарративного конструкта» і «недосяжності індивідуального “Я” для слова і мистецтва» [Джумайло, 2014, с. 105], а також, що в контексті всієї творчості письменника є принципово важливим, у розумінні перманентної присутності смерті в житті кожної людини.

Барнз проблематизує життя окремої людини у повному негарездів і викликів сучасному світі, репрезентуючи різні варіації включення історії світу в особисті історії людей, перехреснюючи їх і наголошуючи на їх одвічній взаємодії та споконвічній незабгненності через неможливість знати, що насправді відбувалося в історії. Власне, історія життя людини так само закрита для розуміння через невпевність будь-яких історій, які так швидко стають міфами, обростаючи фантазіями і вигадками, через оманливість індивідуальної пам'яті, через неможливість дати вичерпні і достатні пояснення явищам і подіям, спіймати істину, існування якої також піддається сумнівам. Спроба досягнути всю історію людської цивілізації, в якій єдиний сенс має кохання у широкому розумінні цього слова, а все інше є ганебною грою різноманітних хаотичних і катастрофічних подій, у хрестоматійному романі Дж. Барнза «Історія світу у 10 ½ розділах» виявилася як оригінальною, так і зразковою для постмодерністського історіографічного роману. Одна з героїнь твору, тридцятивосьмирічна Кетлін Ферріс, душевна рівновага якої похитнулася через накопичені травми від проблем у стосунках із чоловіком і не меншою мірою через жахливий стан божевільного світу, що поступово, але вперто руйнується, точно передає апокаліптичне відчуття, яке є одним з головних у цьому творі: «Дивлюся на світову історію, що добігає кінця, а вони того не розуміють...» [Барнз, 2019, с. 110]. І разом із нею автор, різні наратори і герої твору задаються питанням, «що зробити, щоб світ вцілів» та у цьому світі вижили люди, адже увага до окремих, приватних історій та тривога за стан сучасної людини у письменника була завжди екзистенційально серйозною. Роман Барнза «Відчуття закінчення» є, на нашу думку, яскравим тому підтвердженням, тому що в ньому катастрофа екзистенції людини звучить настільки потужно, що деякі критики, зокрема Аніта Брукнер, називають цей твір «трагедією» [Brookner, 2011].

Творчість Дж. Барнза є предметом сталого інтересу зарубіжних і вітчизняних літературознавців, і роман «Відчуття закінчення» не є виключенням. Серед найбільш вагомих вітчизняних досліджень цього твору можна назвати розвідки Т. Свербілової «Фігура ненадійного (недостовірного) наратора-двійника літературного героя в художній системі роману-гри Джуліана Барнза “Відчуття закінчення”» [Свербілова, 2017], в якій вона звертається до аналізу концепту пам'яті, яка, втрачаючи сенс у романі як історичний нарратив, перетворюється на етичну категорію, що формує глибинну сутність твору, та Г. Костенко «Життя та пам'ять як моральні доміанти роману Дж. Барнза “Відчуття закінчення”», де дослідниця простежує особливості взаємодії життя і пам'яті, які є «сюжетоутворюючим фактором, що визначає загальний світ твору» [Костенко, 2020, с. 48]. Зарубіжні науковці звертаються до цього твору Дж. Барнза набагато частіше, вивчаючи найдрібніші його смисли та художню своєрідність. Серед найбільш важливих виокремимо такі статті, як: «The Evils of Banality: Shallowness, Self-Realization, and Closure in Julian Barnes's The Sense of an Ending and Oscar Wilde De Profundis» Дж. Р. Валлена (J.R. Wallen), в якій науковець вивчає символіко-філософські функції мотивів обмеженості та самореалізації, пов'язаних із пам'яттю оповідача, вдаючись до порівняльного аналізу цього твору англійського письменника із знаменитим листом-сповіддю О. Вайлда “De Profundis” [Wallen, 2017], “The Ethics of Memory: Self-Reconstruction and Character Narration in the Sense of an Ending” Й. Танг (Yili Tang), де у фокусі уваги дослідниці опиняється сюжет самореконструкції та саморефлексії як ключові імпульси для розуміння динаміки пам'яті наратора, що вивчається в широкому

контексті риторичної теорії [Tang, 2022]; "On Making Sense of Oneself: Reflections on Julian Barnes's *The Sense of an Ending*" Д. Джаганатана (D. Jagannathan), що присвячена вивченню провідної, на думку науковця, проблеми твору, а саме невдачі, провалу і неможливості пізнати героєм самого себе, однією з причин чого є властива людині нестабільність пам'яті [Jagannathan, 2015]; "Memory Revisited in Julian Barnes's *The Sense of an Ending*" М. Пікюерас (M.O. Piqueras), де дослідниця простежує шлях старої людини до саморозуміння за допомогою хиткої та ненадійної пам'яті та розмірковує над тим, яким чином письменник спонукає читача подумати над тим, як можна пояснити минулі негідні вчинки та керувати неприємними спогадами в теперешньому житті [Piqueras, 2014]; "Divided Narratives, Unreliable Narrators, and the Sense of an Ending: Julian Barnes, Frank Kermode, and Ford Madox Ford" Ф. Голмса (F. Holmes), відомого дослідника творчості Дж. Барнза, де він розмірковує над глобальним і незатишним смыслом роботи пам'яті Тоні Вебстера, який перевідкриває для себе події власного життя та вимушений визнати, що вони мали для нього та його оточення абсолютно інший смисл, ніж той, який він помилково і з вигодою для себе в них вкладав [Holmes, 2015]. Зазначені назви статей засвідчують, що спогади і пам'ять, рефлексії та самоаналіз були основними проблемами, які цікавили дослідників роману Дж. Барнза «Відчуття закінчення», проте у ракурсі катастрофічної свідомості протагоніста-наратора цей твір ще не розглядався, що і визначає як наукову новизну нашої розвідки, так і її центральну мету, яка полягає в аналізі образу людини катастрофи, створеного Дж. Барнзом у романі «Відчуття закінчення», та ключових складників катастрофічної свідомості головного героя твору Тоні Вебстера.

«Як часто ми розповідаємо історію власного життя?» [Барнз, 2013, с. 122] та в який спосіб її слід розповісти, щоб за нагромадженням справжніх і радше вигаданих фактів роздивитися образ реальної людини, якщо це взагалі можливо? Вже згадана героїня глави «Та, яка вижила» з «Історії світу...» Дж. Барнза Кетлін зображується так, що непросто зрозуміти її стан: кордони між реальним й оніричним, свідомим і душевно хворобливим максимально хиткі, розмиті, героїнею володіють страх і розпач, надмірна чутливість до навколишнього світу штовхає її до ризикованих і позбавлених сенсу вчинків. Схильна до «фабуляцій», до байок-вигадок, вона страждає через відчуття незахищеності та приреченості, але їй вистачає сил, щоб зрозуміти: «Треба дивитися на речі як вони є, на фабуляцію вже покладатися не можна. Тільки так є шанс вижити» [Барнз, 2019, с. 126]. Однак будь-які зусилля людини знайти шляхи до виживання, щоб «змйти грихи світу», завершуються поразкою або надто сумнівною допомогою, як сталося, наприклад, з Амандою Фергюссон, фанатично релігійною, зверхньою і самовдоволеною жінкою, яка хотіла попри все ствердити існування божественного Провидіння, відкрити «божественний смисл». Компаньйонка, яка супроводжувала її на гору Арарат, так до кінця не змогла розгадати, чи дійсно вона спіткнулася на рівній, пласкій місцевості чи зробила це навмисно, щоб бути ближчою до Бога, прийняти смерть у сакральному місці. Скептицизм та іронія письменника дають змогу поміркувати і над тим, що, вірогідно, милосердний Бог сам пожартував із жінкою, продемонструвавши їй, що не слід шукати того, чого не можна знайти в матеріальному світі та охопити людським розумінням, тим більше, дарма вимагати доказів існування вищих сил у самих вищих сил, не маючи у своєму серці розуміння справжнього Бога – Бога любові. Якщо свідомість Кетлін хвороблива, розірвана, наближена до відчуття катастрофічності буття, то внутрішній світ Аманди також не є гармонійним, хоча вона цього не відчуває і помирає як християнка, дивлячись на місяць в печері з відбитком Богова пальця. Її вчинки та їх результати свідчать про безпорадність і обмеженість душевних можливостей людини, яка покидає цей світ, так і не зрозумівши його.

У романі «Шум часу», головним героєм якого є радянський композитор Дмитро Шостакович, Барнз занурюється у внутрішній світ протагоніста і простежує всі імпульси і стадії руйнації душі великого музиканта. Трагедія героя детермінована трагедією суспільства, яке пережило катастрофу своєї історії і після неї не оговталось, адже зміни стали незворотними. Держава перетворилася на суцільну жорстоку каральну систему, вона не спроможна функціонувати в координатах гуманістичної цивілізації, тому що позбавлена людських вимірів. Заради існування вона вдається до пропаганди і терору, під котком яких людське «я» не витримує, розколюється і знищується. Живучи в постійному гнітючому страху,



в обіймах боягузтва і душевної слабкості, неспроможний опиратися цим підступним почуттям, Шостакович приречений на те, щоб жажнутися самого себе. Героїня іншого роману Барнза «Англія, Англія» Марта Кокрейн потерпає не через релігійні шукання і не від техногенної або історично-соціальної катастрофи, а через нездатність знайти гармонію із своїм «я». Більшість свого життя Марта втікала від самої себе і одночасно страждала від втрати ідентичності, яку вона відбудовувала повільно та обережно, продираючись крізь чорторії своєї пам'яті і хитких спогадів, крізь дитячі образи і зрілі випробування, щоб віднайти себе справжню і, головне, прийняти себе такою, якою вона є: не щасливою, з багажем віднайдених спогадів, втрат і набутків.

У романі з промовистою назвою «The Sense Of An Ending» («Відчуття закінчення», 2011), за який письменник отримав заслужену Букерівську премію, Барнз розгортає ще одну пронизливу варіацію сюжету травми і катастрофи. Він розповідає історію приватної людини чи навіть декількох людей, що розвивається як низка неусвідомлених, однак трагічних подій, катастрофічність яких досягається героєм лише через багато років потому, коли він, старий і заспокоєний, отримує несподіваний лист із заповітом людини, яку знав за років своєї ранньої молодості. Цей загадковий заповіт дає поштовх для зародження хитких, нечітких і оманливих спогадів, що приводять Тоні Вебстера до зустрічі зі страшною реальністю, примушуючи подивитися на усе своє минуле життя як на гірку помилку, зроблену не навмисно, а від слабкості та незрілості, проте таку, що зруйнувала долі багатьох людей і життя його самого. Занурення Тоні в темні тунелі пам'яті дається важко, однак герой прагне зрозуміти, що він зробив неправильно у своєму житті, і виявляється, що неусвідомлені помилки, а тим більше такі, що робляться під тиском емоцій, ревнощів, злості та образи, не можуть бути виправленими, наслідком їх є самотність, гіркота та порожнеча душі. Відомо, що назву роману Барнз запозичив з однойменної книги письменника і літературознавця Ф. Кермоуда, яка була опублікована ще у 1967 р. та в якій автор аналізував художню прозу від античності до сучасності в аспекті відображення у ній кризових та апокаліптичних станів. Назва роману сповна відповідає історії та її сенсу, адже в ній йдеться не стільки про епоху, коли руйнується світ, хоча маркери такої ситуації наявні у творі і всі вони містять паростки катастрофи (падіння комунізму, одинадцяте вересня 2001 р., глобальне потепління тощо), а про людину (і це стосується не лише протагоніста), життя якої виявилось зруйнованим ще до того, як він спромігся це нарешті усвідомити. Сповідальні спогади Вебстера виглядають як занурення в найглибші закутки людської пам'яті та душі, болісні відкриття і визнання несправедливостей і зла, заподіяного близьким людям, демонструють розірваність свідомості і кризовий душевний стан протагоніста, який розуміє марність не лише свого життя, але відчуває закономірність у тому, що життя всіх людей є суцільним розчаруванням: «Часом мені гадається, що метою життя є примирення нас із його остаточною втратою за допомогою виснаження нас, яке завгодно довге доведення, що життя не є таким, яким його вважають» [Барнз, 2013, с. 136].

Дж. Барнз говорив, що він волів написати «книгу про час і пам'ять, про те, що час робить із пам'яттю. Також про те, що пам'ять робить із часом. І про те, що у певний час ви розумієте, що помилися в чомусь головному» [Барнз, 2013, с. 5]. Пробиратися крізь роки, руйнувати власні стереотипи та уявлення – важка задача, вузли та болючі точки якої Тоні Вебстер розв'язує повільно, кожного разу стикаючись з неприємною правдою про справжній смисл давно минулих подій і про себе самого. Звичайне життя пересічної, поміркованої та освіченої людини виявляється низкою негідних вчинків, які вражають тим більше, що на перший погляд вони не здавалися жахливими і неприпустимими, як і самі наслідки катастрофи, яку пережили Вебстер, Едріен, Вероніка та її матір, що лише згодом і доволі запіздно стали сприйматися як саме катастрофічні, страшні та незворотні. Ця катастрофа спливає з повсякденного життя простих людей, які навчаються разом у школі, спілкуються, товаришують, жартують, закохуються, обговорюють якісь цікаві їм філософські, умоглядні проблеми та побутові речі, глибинний смисл яких відкривається їм набагато пізніше. Людина у часі, в плінні часу і під дією часу є тим мотивом, який структурує пошуки правди, відгадування загадки і сенсу свого життя головним героєм. Пам'ять видається річчю ненадійною, спогади туманними, «час є не фіксатором, радше – розчинником» [Барнз, 2013, с. 80], і Тоні пригадує не стільки події, скільки намагається, відштовхнувшись від розпливчастих вражень від них,



їх відновити. Герою доведеться знову пережити те, що він прагнув забути і назавжди викреслити зі своєї пам'яті, пригадати та усвідомити справжній смисл історій, в яких ховалася його особиста травма та які виявилися осердям катастрофи життя як Тоні, так і Вероніки та Едрієна. Саме його перше кохання – Вероніка та їхній друг Едрієн, яким він захоплювався, а також він сам, пов'язаний з ними обома, стали для протагоніста-наратора тими життєвими вузлами, навколо розв'язання яких формується фабула твору і сюжет життя Тоні.

Роман починається фіксацією хаотичних і фрагментарних споминів про любовні епізоди, пов'язані із першим коханням Тоні Вебстера до Вероніки («лиснючий внутрішній бік зап'ястка», «згустки сперми, що оповивають зливний отвір», річка, «що безглуздо мчить угору», давно вистигла вода «за зачиненими дверима») [Барнз, 2013, с. 1], продовжується катастрофами самогубства спочатку однокласника Робсона, потім близького друга Тоні Едрієна, згодом зруйнованим сімейним життям Тоні, душевною хворобою сина Едрієна, а завершується пронизливими словами, які увиразнюють трагічність ситуації людини, яка охоплена безвихіддю і розумінням того, що причиною всіх бід виявляється вона сама: «Існує накопичення. Існує відповідальність. А поза ними існує ворохобня. Існує велика ворохобня» [Барнз, 2013, с. 195].

Хаос, непорозуміння, замкненість людини на своїх бажаннях і проблемах створюють атмосферу катастрофи у творі, готують читача до приголомшливих відкриттів, а відсутність духовних опор, моральних орієнтирів, розхитаність цінностей та умонастроїв Тоні визначають катастрофічність свідомості героя, рушійною силою для якої стають сором, почуття провини, а головне, докори сумління, каяття – «складніше, застиглише, первісніше почуття» [Барнз, 2013, с. 128]. Слабодухість і боязкість Тоні, бажання бути «безконфліктною» людиною роблять його уразливим до викликів, з якими він стикається у процесі дорослішання і, головне, до його першої закоханості. Вероніка для нього є тим Іншим, у стосунках з яким він може відчувати і свою окремішність, і ціну й силу своєї індивідуальності, й властиві їй недоліки: він із сумом фіксує свою соціальну ущербність відносно Вероніки, батько якої був високопосадовцем; свою чоловічу недосконалість (відсутність нормальних статевих стосунків із нею, які обертаються трагіфарсовим «різновидом буттєвої катастрофи» [Штейнбук, 2013, с. 69]) і культурно-інтелектуальну відсталість (його музичні, літературні вподобання і побутові звички не співпадали з її інтересами і викликали в неї усмішки). Все це разом посилювало в ньому відчуття постійного приниження і поразки, тому більш за все після розлуки із Веронікою Тоні бажав забути цей травматичний перший досвід, який наклав відбиток на все його подальше життя, стосунки з іншими жінками та дочкою.

Ключовим лейтмотивом твору є слова Едрієна Фіна про те, що таке історія: «Історія – це та правдивість, яка виникає в точці зіткнення вад пам'яті з браком документальних свідчень» [Барнз, 2013, с. 20], причому таке розуміння спирається саме на побутовий досвід молодих людей, які зіткнулися із самогубством товариша, про справжні причини якого вони не могли дізнатися. Цей мотив у ситуації з Тоні Вебстером розгортається у тезу про те, що історія – «це також самоомана переможених» [Барнз, 2013, с. 19], адже у такій самоомані і проходить більша частина життя Вебстера, який навіть й не підозрював, що причиною нещастя Едрієна та Вероніки виявився саме він. Його ненадійна і заспокійлива пам'ять спочатку малює йому поблажливі і лагідні спогади про несправедливо ображеного і покинутого коханою дівчиною юнака, який пише безневинний лист своєму другу та колишній подружці, попереджаючи про небезпеку від близькості з Веронікою, і лише згодом пам'ять реконструює події, і він цілком починає розуміти огидний смисл свого не вигаданого, а справжнього листа, яким він поклав край дружбі з Едрієном, зруйнував життя Вероніки і своє власне, проявивши все зло своєї природи, всю ту темряву душі, яка вийшла назовні як неприборкане, розтравлене, ущемлене самолюбство закоханого юнака. Страшний лист, в якому він кидається словами, погрозами і прокляттями, що несподівано і дивовижно справдяться у скорому майбутньому (самогубство Едрієна, жаклива хвороба його дитини, яка народилася не від Вероніки, а від її матері Сари, згадка про матір, яка раптово стала коханкою Едрієна, рани, які ніколи не загоюються): «Час покаже. Він завжди показує» [Барнз, 2013, с. 125]. Час дійсно все розставив по місцях, давши шанс Тоні побачити себе справжнього, хоча все одно він намагається запевнити себе, що такий лист міг бути написаним ним лише у молоді роки, але ніяк не зараз. Він зрозумів, яким він був – «агре-

свним, ревним, ворожим»: «час свідчив не проти них, а проти мене» [Барнз, 2013, с. 126, 127]. Пригадує Тоні і листівку, яку він відправив своєму другові та яка виявилася проурою: листівка із зображенням Кліфтонського мосту, з якого кожного року люди кидалися назустріч смерті. Образ мосту (Кліфтонський мост і знаменитий Хиткий міст або міст Міленіум, на якому Тоні зустрічається з Веронікою) є символічним у романі, він відображає перехідність, хиткість, незбалансованість ситуацій і неврівноваженість душевних станів, які переживають герої. Проте і це виявилось не найстрашнішим для героя, який жажнувся самого себе, коли врешті зрозумів, що кинуті ним прокляття відбилися на невинній дитині Едрієна, яка народилася душевно хворою, приреченою на безпорадне і нещасне існування.

Справді, «життя – це не лише додавання й віднімання. Існує також накопичення, множення, втрати, невдачі» [Барнз, 2013, с. 134]. Тоні Вебстер з усією очевидністю розуміє, що його життя зруйноване, що йому шкода всього свого життя, яке є низкою постійних втрат, котрі стали наслідком його життєвої позиції, щоб життя «не надто надокучало: «посереднім – от яким я був, відколи закінчив школу. Посередній в університеті й на роботі; посередній у дружбі, вірності, коханні; посередній, без сумніву, в сексі» [Барнз, 2013, с. 129], і тут не можна не помітити інтертекстуальну алюзію на героя повісті Дж. Фаулза «Башта з чорного дерева» Девіда Вільямса, який також намагався схватися від викликів життя і врешті визнав, що залишився «порядною людиною і вічною посередністю» [Фаулз, 1986, с. 128]. Однак чи інший результат отримав Едрієн, чим було його самогубство: бунтом, порятунком і втечею від ситуації, в якій він опинився, чи правом на свободу розпоряджатися своїм життям, бути його володарем? На це питання також намагається відповісти Тоні, який уважно вдивляється в життя свого друга-філософа, однак все одно зрозуміти його не може: «Що я знав про життя, я, який жив так обережно? Який ані виграв, ані програв, лише дозволив життю текти далі? Який мав звичайні прагнення й надто швидко згодився на їх нереалізацію? Який уникав болю й називав це здатністю до виживання?» [Барнз, 2013, с. 185].

Відмінник Едрієн точно не був «посередністю»: диплом з відзнакою, допитливий і сміливий розум, який пройшов через Ерос, прийняв Танатос і покинув цей світ, залишивши по собі нерозгадану таємницю. Очевидно, що він не злякався обставин і не втік від жінки, якій зробив дитину, але чи вартувало життя його прихильність до ідей про бунт і самогубство Альбера Камю? Едрієн постійно розмірковував над філософією французького філософа: «Камю казав, що питання самогубства є єдиним справжнім філософським питанням» [Барнз, 2013, с. 16]. Цю проблему він спробував розв'язати як вільна людина, і спосіб, у який він у двадцять два роки покінчив собою, підкреслює те, що він чудово розумів всі наслідки своїх дій і свого рішення: справжній філософ-стоїк, який сам йде з життя, не бажаючи приймати правила його пасивного марнотратника – бути, як всі, плисти за течією, виконуючи повсякденні обов'язки, проживаючи своє життя без усвідомлення його справжнього сенсу, якщо такий взагалі є. Для Едрієна цей смисл виявився у тому, що він зайняв активну позицію: пішов з власного переконання, закоханим і щасливим, радісним від того, що він сам розпорядився даним йому життям. Як зауважує М. Аркадьєв, розмірковуючи про лінгвістичну катастрофу, в якій живе людина з того моменту, як вона починає розмовляти, всі абсолютні поняття людської мови і культури – це «метафори смерті», оскільки «людина володіє свободою і гідністю настільки, наскільки вона має можливість розпоряджатися своєю смертю...» [Аркадьєв, 2013, с. 32–33]. Проте Камю в «Міфі про Сізіфа» зауважує, що «накласти на себе руки, у певному розумінні, означає, як і в мелодрамі, зізнатися в чомусь. Зізнатися в тому, що життя тебе перевершило або що ти його не годен збагнути» [Камю, 2015, с. 6]. Самогубство готується, на думку Камю, у «глибокій тиші серця», і, хоча воно не контролюване, екзистенціальні підстави для нього існують: «...у всесвіті, раптово позбавленому люміній і світла, людина почувається чужинцем. <...> Цей розлад між людиною і її життям, між актором та його лаштунками, власне, і є почуття абсурду» [Камю, 2015, с. 7]. Уривок із щоденника Едрієна, що опинився в руках Тоні та в ньому йдеться про «аккумуляцію» багатьох факторів, розрив ланцюжків, через який не можна відновити цілісний ланцюг, та міститься загадкова фраза «тож, приміром, якби Тоні...» [Барнз, 2013, с. 111], сугестує причини самогубства Едрієна, який, наклавши на себе руки, напевно, усвідомив «відсутність глибших підстав життя, безглуздість повсякденної метушні й марноту страждання» [Камю, 2015, с. 6], а також свою неспроможність змінити хід подій (відмінити підступний лист, за-

бути про нереалізоване кохання з Веронікою, про зв'язок Едрієна з її матір'ю та вагітність останньої) і зважитися на «бунт».

Важливо відмітити, що Тоні Вебстер своїми реакціями на екстремальні обставини є суголосним героям ще одного відомого сучасного англійського письменника І. Мак'юена: він сам визнає, що він черствий, нечуйний: «я був надто нетямким, аби зрозуміти» [Барнз, 2013, с. 187]. Нездатний до емпатії, спустошений, розчарований і самотній – таким постає герой Барнза, та у такому герої з виразною силою експлікуються риси людини, котра охоплена катастрофою, причина якої криється в недосконалої її душі, в неспроможності опиратися часу і знати ціну і наслідки своїх думок і вчинків: «Час... дайте нам достатньо часу, і наші найбільш обґрунтовані відповіді здаватимуться хиткими, певності – непередбачуваними» [Барнз, 2013, с. 120], а вижити далеко не означає жити повноцінно, тобто бути активно включеним у світ і розуміти себе як його невід'ємну частину, що «відтворюється тим самим світом в якості суб'єкта людських вимог, очікувань, моральних і пізнавальних критеріїв...» [Мамардашвілі, 1984, с. 112].

Отже, підсумовуючи вищезазначене, можна висновувати, що новітня британська література з усе більшою увагою вдивляється в обличчя сучасної людини, намагаючись відобразити в різноманітності варіантів історію приватної людини з її суб'єктивним досвідом та болісним процесом його осмислення, відшукуючи мотиви, причини і наслідки того катастрофічного стану, в якому вона проживає своє життя, що робить її людиною катастрофи, тобто людиною, котра продукує, формує і носить зародки катастрофи в глибинах своєї розбалансованої душі, в якій відсутні ціннісні орієнтири, навички цивілізованої комунікації із світом та неможлива адекватна самооцінка та оцінка близького оточення. Цілий корпус творів межі ХХ–ХХІ ст., які виходять з-під пера британських письменників, М. Бредбері, Дж. Коу, М. Еміса, І. Мак'юена, Гр. Свіфта та інших, увиразнюють знакові риси такої людини з її специфічними реакціями на зовнішні виклики та внутрішні негаразди, і це дає підстави говорити про те, що література моделює типовий образ героя чи антигероя апокаліптичного світу, добре впізнаваний сучасниками і релевантний новітній перехідній епосі. Виходячи з особливостей саме англійської культурно-літературної традиції з її тяжінням до історично-етичної конкретики та загостреності саме соціально-моральних проблем існування людини, поява типового образу людини катастрофи в британському постмодерністському романі виглядає органічно, і такий літературний типаж потребує подальшого виваженого літературознавчого дослідження. Дж. Барнз також формує та доповнює цю тенденцію, він презентує власну версію свого сучасника, створюючи виразний портрет людини хаотичних, дисгармонійних і небезпечних часів, людини самотньої та виснаженої тривогами і негараздами, людини, яку роздирають внутрішні сумніви, невпевненість, душевні кризи і спустошеність, розчарованість у результатах свого життя, пригніченість і сором через відчуття провини за минуле, за скоєні незворотні помилки. Розуміння неможливості змін, нездатність подолати розрив між реальністю та її сприйняттям, між вигаданим і насправді прожитим та усвідомленим позбавляє людину радості та відчуття щастя, повноти життя, а напружені рефлексії про пережите та осмислене занурюють людину катастрофи у ще більший сум і посилюють відчуття катастрофічності світу та безглуздості, трагічності людського існування.

#### Список використаної літератури

- Аркадьєв, М.А. (2013). *Лингвистическая катастрофа*. Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха.
- Барнз, Дж. (2013). *Відчуття закінчення*. Київ: Темпора.
- Барнз, Дж. (2019). *Історія світу в 10 ½ розділах*. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».
- Бредбері, М. (2011). *Британський роман нового часу*. Київ: Ксенія Сладкевич.
- Джумайло, О.А. (2014). *Англійський ісповедально-філософський роман 1980-2000 гг.* (Дисс. докт. філол. наук.). МГУ імені М.В. Ломоносова, Москва.
- Камю, А. (2015) *Міф про Сізіфа*. Відновлено з [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kamiu\\_Alber/Mif\\_pro\\_Sizifa.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kamiu_Alber/Mif_pro_Sizifa.pdf)

Костенко, Г. (2020). Життя та пам'ять як моральні доміанти роману Дж. Барнза «Відчуття закінчення». *Теоретична і дидактична філологія. Серія «Філологія»*, 33, 47-54.

Мамардашвили, М. (1984). Сознание и цивилизация. Доклад на III Всесоюзной школе по проблеме сознания. Батуми. Ю.П. Сенокосова (Ред.), *Как я понимаю философию* (с. 107-121). Москва: Прогресс-Культура.

Положенцева, Е.В. (2003). *Культурные ориентиры катастрофического сознания*. (Дисс. канд. филос. наук.). Ростовский государственный университет, Ростов-на-Дону.

Свербілова, Т.Г. (2017). Фігура ненадійного (недостовірного) наратора-двійника літературного героя в художній системі роману-гри Джуліана Барнза «Відчуття закінчення». *Сучасні літературознавчі студії*, 14, 452-465.

Фаулз, Дж. (1986). *Вежа з чорного дерева*. Київ: Дніпро.

Штейнбук, Ф.М. (2013). Мазох – Єлінек: тілесно-міметична топологія кореляту сексуальності, або літературно-збочена колізія складної простоти. *Слово і час*, 3, 64-72.

Brookner, A. (2011). The Sense of an Ending by Julian Barnes: review. *Complete review*. Відновлено з: <https://www.complete-review.com/reviews/barnesj/sense.htm>

Holmes, F.M. (2015). Divided Narratives, Unreliable Narrators, and the Sense of an Ending: Julian Barnes, Frank Kermode, and Ford Madox Ford. *Papers on Language & Literature*, 51, 7, 27-50.

Jagannathan, D. (2015). On Making Sense of Oneself: Reflections on Julian Barnes's The Sense of an Ending. *Philosophy and Literature*, 39, 1A, 106-121.

Piqueras, M. (2014). Memory Revisited in Julian Barnes's The Sense of an Ending. *Coolabah*, 13, 1, 87-95.

Tang, Y. (2022). The Ethics of Memory: Self-Reconstruction and Character Narration in the Sense of an Ending. *Interdisciplinary Studies of Literature*, 6, 1, 65-85.

Wallen, J.R. (2017). The Evils of Banality: Shallowness, Self-Realization, and Closure in Julian Barnes's The Sense of an Ending and Oscar Wilde De Profundis. *Critique – Studies in Contemporary Fiction*, 58, 4, 325-339.

## THE IMAGE OF A MAN OF CATASTROPHE IN JULIAN BARNES'S NOVEL "THE SENSE OF AN ENDING"

Olena S. Annenkova. Ukrainian State Dragomanov University (Ukraine)

e-mail: aes.kyiv@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-4

**Key words:** *a man of catastrophe, anthropologic catastrophe, memory, remembrance, time, love, J. Barnes, The Sense of an Ending.*

The article analyzes "The Sense of an Ending" by the English writer J. Barnes by using the novel's key image of protagonist Tony Webster and the associated philosophical complex of problems of modern man's existence in the world. This paper offers a working definition of the catastrophic consciousness concept, through the prism of which the characteristic and key features of post-nonclassical catastrophic era person are traced. The concept of a man of catastrophe means a person who is a generator and bearer of the catastrophe of one's own life and soul. The philosophical basis for this article was the idea of the "anthropological catastrophe" by philosopher M. Mamardashvili, who sees it as the main danger to the existence of humanity. He assumes that the central factor of the anthropological catastrophe is the individual consciousness, which is unpredictable due to the tendency to (self)destruction and breakdowns of absolute civilizational mechanisms. *The purpose of the article* is to analyze the image of a man of catastrophe and the key components of protagonist Tony Webster's catastrophic consciousness. To achieve the main aim, historical-cultural, historical-literary and hermeneutic *research methods* were involved.

J. Barnes's serious interest in the problems of modern man's existence is constant, which is confirmed by all his early and recent novels ("England, England", "The Noise of Time", "The Only Story", "Elizabeth Finch"). He sees them in the special difficulties that a person faces in the process of national and personal identification, in the awareness and acceptance of life's path as a path of losses and continuous trials, in the understanding of the fragility and shakiness of human existence and interpersonal relations, in



the impossibility of an adequate, objective understanding of himself and the world and the inevitable fact of the death presence in life of every person. J. Barnes's novel "The Sense of an Ending" is another brilliant attempt to reproduce one of many variations of human life and think about the reasons for its capriciousness and tragedy. "The Sense of an Ending" is a sophisticated psychological novel that expresses the singularity of human experience and the uniqueness of people's life destinies. The writer tells the story of a person or even several people unfolding several series of unconscious but tragic events, the catastrophic nature of which is understood by the protagonist only in old age, when the destruction of his life has become an obvious fact that cannot be hidden from and cannot be changed. Tony's descent into the dark tunnels of his own memory and his past is difficult, but the hero seeks to understand what he did wrong in his life, where his "free fall" into the abyss began. Tony's weak-mindedness and timidity, the desire to be a "non-conflict" person make him vulnerable to the challenges he faces in the process of growing up and, most importantly, to his first love. For him, Veronica is the Other, in the relationship with whom he can feel his individuality, the value and strength of his originality and its inherent imperfections.

As a result of the study, it was determined that the main traumatic factors, triggers and catalysts of the catastrophic worldview of the novel's protagonist are memory, time and love, that reveal the weakness of mnemonic mechanisms and the unreliability of human memory, false apperception and the instability of the value system, internal disorder and person's inability to adequate reflection and self-reflection. The consequence of such a state of the protagonist's mind is his understanding of the loss of time, the irreparability of the past, the impossibility of change, the collapse of his life ideas and the fragility of human life, and the complete awareness that he alone was the root cause of all these troubles. A whole corpus of works of the turn of the 20th-21st centuries, written by British writers like M. Bradbury, J. Coe, M. Amis, I. McEwan, Gr. Swift and others, highlight the characteristic features of such a person with his specific reactions to external challenges and internal troubles, and this gives a reason to say that the literature models a typical image of a hero or anti-hero of the apocalyptic world, well recognized by contemporaries and relevant to the latest transitional era. Based on the peculiarities of the English cultural and literary tradition with its inherent preference for historical and ethical concreteness and acuteness of the socio-moral problems of the human existence, the appearance of the typical image of a man of catastrophe in the British postmodern novel looks organically, and such an artistic type requires further balanced literary research. J. Barnes also forms and adds this tendency and presents an own bright version of his contemporary, creating a striking portrait of a person of chaotic, disharmonious and dangerous times, a man who is lonely and exhausted by anxieties and troubles, a man who is torn by inner doubts, insecurity, mental crisis, desolation, and disappointment in the result of his life and depression. The extreme intensity of the hero's inner experiences, the feeling of the fallibility of the past, the futility and uncertainty of the present and the future determines the core state of mind of a modern man of catastrophe, that exists in a world in which anthropological catastrophe has become an essential sign of everyday reality.

## References

- Arkadyev, M.A. (2013). *Lingvisticheskaya katastrofa* [Linguistic Catastrophe]. Saint Petersburg, Ivana Limbaha Publ., 504 p.
- Barnes, Ju. (2013). *Vidchuttia zakinchennia* [The Sense of an Ending]. Kyiv, Tempora Publ., 204 p.
- Barnes, Ju. (2019). *Istoriia svitu v 10 ½ rozdilakh* [A History of the World in 10 1/2 Chapters]. Kharkiv, Knyzhkovyi Klub "Klub Simeinoho Dozvillia" Publ., 352 p.
- Bredberi, M. (2011). *Brytanskyi roman novoho chasu* [The Modern British Novel]. Kyiv, Kseniia Sladkevych Publ., 480 p.
- Brookner, A. (2011). The Sense of an Ending by Julian Barnes: review. *Complete review*. Available at: <https://www.complete-review.com/reviews/barnesj/sense.htm> (Accessed 15 Aprile 2023).
- Dzhumajlo, O.A. (2014). *Anglijskij ispovedalno-filosofskij roman 1980-2000 gg.* Diss. dokt. filol. nauk [English confessional-philosophical novel 1980-2000. Dr. philol. sci. diss.]. Moscow, 395 p.
- Fowles, J. (1986). *Vezha z chornoho dereva* [The Ebony Tower]. Kyiv, Dnipro Publ., 276 p.
- Holmes, F.M. (2015). Divided Narratives, Unreliable Narrators, and the Sense of an Ending: Julian Barnes, Frank Kermode, and Ford Madox Ford. *Papers on Language & Literature*, vol. 51, issue 7, pp. 27-50.
- Jagannathan, D. (2015). On Making Sense of Oneself: Reflections on Julian Barnes's The Sense of an Ending. *Philosophy and Literature*, vol. 39, issue 1A, pp. 106-121.
- Kamus, A. (2015). *Mif pro Sizifa* [The Myth of Sisyphus]. Available at: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kamiu\\_Alber/Mif\\_pro\\_Sizifa.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kamiu_Alber/Mif_pro_Sizifa.pdf) (Accessed 15 Aprile 2023).
- Kostenko, H. (2020). *Zhyttia ta pamiat yak moralni dominanty romanu Dzh. Barnza «Vidchuttia zakinchennia»* [Life and memory as moral dominants of J. Barnes' "The Sense of an Ending"]. *Teoretychna i dydaktychna filolohiia. Seriia «Filolohiia»* [Theoretical and Didactic Philology. Series "Philology"], vol. 33, pp. 47-54.
- Mamardashvili, M. (1984). *Soznanie i civilizaciya. Doklad na III Vsesoyuznoj shkole po probleme soznaniya* [Consciousness and civilization. Report at the III All-Union School on the Problem of



Consciousness]. In: Yu.P. Senokosova (ed.). M. Mamardashvili. *Kak ya ponimayu filosofiyu* [As I understand philosophy]. Moscow, Progress-Kultura Publ., pp. 107-121.

Piqueras, M. (2014). Memory Revisited in Julian Barnes's *The Sense of an Ending*. *Coolabah*, vol. 13, issue 1, pp. 87-95.

Polozhentseva, E.V. (2003). *Kulturnye orientiry katastroficheskogo soznaniya*. Diss. kand. filos. nauk [Cultural landmarks of catastrophic consciousness. PhD thesis in philos]. Rostov na Donu, 151 p.

Shteinbuk, F. (2013). *Mazokh – Yelinek: tilesno-mimetychna topolohiia koreliatu seksualnosti, abo literaturno-zbochena koliziia skladnoi prostoty* [Zacher-Masoch – Jelinek: corporeal mimetic topology of sexual correlate, or, Literarily perverted collision of the difficult simplicity]. *Slovo i chas* [Word and Time], vol. 3, pp. 64-72.

Sverbilova, T.H. (2017). *Fihura nenadiinoho (nedostovirnoho) naratora-dviinyka literaturnoho heroia v khudozhnii systemi romanu-hry Dzhuliana Barnza «Vidchuttia zakinchennia»* [The figure an unreliable narrator – the literary hero's doppelganger – in the art system of the novel-performance *The Sense of an Ending* by Julian Barnes]. *Suchasni literaturoznavchi studii* [Modern Literary Studies], vol. 14, pp. 452-465.

Tang, Y. (2022). The Ethics of Memory: Self-Reconstruction and Character Narration in the Sense of an Ending. *Interdisciplinary Studies of Literature*, vol. 6, issue 1, pp. 65-85.

Wallen, J.R. (2017). The Evils of Banality: Shallowness, Self-Realization, and Closure in Julian Barnes's *The Sense of an Ending* and Oscar Wilde *De Profundis*. *Critique – Studies in Contemporary Fiction*, vol. 58, issue 4, pp. 325-339.

Одержано 17.01.2023.

УДК 821.161.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-5

**GALYNA SYVACHENKO**

*Doctor of Philological Sciences, Full Professor,  
head of the Department of comparative studies  
Shevchenko Institute of Literature,  
The National Academy of Science of Ukraine (Kyiv)*

**ANTONINA ANISTRATENKO**

*Doctor of Science in Philology  
Professor of the Social Sciences and Ukrainian studies Department,  
Bukovinian State Medical University (Chernivtsi)*

## **VOLODYMYR VINNICHENKO'S NOVEL "THE NEW COMMANDMENT": POETICS AND FORMS OF EXISTENTIAL SELF-REFLECTION**

У статті розглянуто другу редакцію роману В. Винниченка «Нова заповідь» (1947), написаного вперше у 1932 р., і переробленого та перекладеного ним разом із дружиною французькою мовою після закінчення Другої світової війни.

*Мета* роботи та продиктовані нею завдання – проаналізувати «французький» роман В. Винниченка «Нова заповідь» у парадигмі модерністської естетики, а також розкрити основні філософські ідеї та естетичні функції роману, виявити елементи інтертекстуальної пам'яті, впливу на написання твору книжки українського дисидента В. Кравченка «Я вибираю свободу» (1946). Поставлена мета визначає необхідність використання герменевтичного (аналіз художнього тексту), порівняльно-типологічного (зіставлення різних функцій філософського роману), історико-літературного (вирішення низки літературознавчих проблем у контексті різних національних літератур) *методів дослідження*.

Твір Винниченка проаналізовано в парадигмі філософського поняття «трансцендентна бездомність», введеного в науковий дискурс угорським філософом і теоретиком літератури Д. Лукачем у його гегельянсько-веберівському есеї «Теорія роману» (1916), де на початку процитовано німецького романтика, представника Єнської школи, Новалиса: «Філософія – це дійсно сумування за домом – бажання бути скрізь удома».

У дослідженні внеску В. Винниченка в європейський модернізм міжвоєнної доби автор базується на ключових положеннях транс-культурної теорії, сформованої на стику таких дисциплін, як антропологія, соціологія та політологія, що в останні роки стають усе більш релевантними для літературознавства.

Особлива увага приділяється генезі та специфіці філософської та образної системи одного з ключових «французьких» текстів Володимира Винниченка. Визначено також провідні естетичні складники та засоби формування філософських та ідейно-політичних парадигм твору. Розглянуто рецепцію твору у Франції. У квітні 1949 р. переклад побачив світ в одному з паризьких видавництв (Editions des Presses du Temps Present). Тогочасна французька критика схвально відгукнулася на появу книжки українського автора, а літературно-мистецьке товариство «Club de Faubourg» уже 10 травня 1949 р. влаштувало широке обговорення «Нової заповіді», яке засвідчило прихильне ставлення французів до автора. Водночас інше популярне французьке товариство «Arts-Sciences-Lettres» нагородило митця почесним дипломом і срібною медаллю. На цю подію 21 липня 1949 р. відгукнувся і найпопулярніший паризький тижневик «Le Nouvelle Litterere». Дослідники зазначали, що після Шевченка й Марка Вовчка В. Винниченко був першим українським письменником, що на його твір з красного письменства відгукнулася французька опінія. У зв'язку з цим наголошується, що філософські підвалини роману Винниченка органічно вписались у тогочасні європейські дискусії

про «духовну кризу». Актуальним виявляється увиразнення контексту формування «європейської» прози українського митця. Представлено концепцію філософичності його модерністського твору, яка у Винниченка виразно маркується жанровим експериментом. Ідеться про особливості прояву філософичності у жанрі роману-діалогу, роману-полеміки, які широко представлені в «французькій» прозі українського митця та тісно пов'язані з французькою літературною традицією. Доведено, що, провівши майже тридцять останніх років життя у Франції, український письменник немовби ставить собі за мету виявлення спільних тематичних, естетичних, філософських та ідеологічних парадигм, котрі виходять за мононаціональні межі, і демонструє, що українські митці-емігранти були учасниками панєвропейського літературного модернізму, хоча здебільшого це стосується самого В. Винниченка, а також Ю. Косача та І. Костецького, тоді як серед художників варто назвати О. Архипенка, О. Екстер, А. Маневича, І. Пуні, О. Богуславську, М. Глуценка (з трьома останніми український письменник, перебуваючи у Франції, товаришував).

Особливу увагу приділено жанровому експерименту Винниченка, зокрема, філософсько-політичному роману з такими його поетикальними особливостями, як виклад і обговорення конкордистської теорії, використання такого модерністського прийому, як «роман у романі», постійні включення різних дискурсивних форм обговорення конкордизму. Критична оптика дослідження поєднує історико-філософську специфіку доби міжвоєнного двадцятиліття, на якій базуються романи Володимира Винниченка, національну самотність українського письменника та його біографічну індивідуальність. Перспективним уявляється подальше вивчення «французької» творчості В. Винниченка у парадигмі європейського модернізму та крос-культурності.

*Ключові слова:* трансцендентна бездомність, Д. Лукач, Новалис, модернізм, конкордизм, «Нова заповідь», філософсько-політичний роман, інтертекстуальна пам'ять, «місця пам'яті».

**For citation:** Syvachenko, G., Anistratenko, A. (2023). Volodymyr Vinnichenko's Novel "The New Commandment": Poetics and Forms of Existential Self-Reflection. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 61-77, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-5

The concept of "Transcendent Homelessness" was introduced into the scientific discourse by the Hungarian philosopher and literary theorist D. Lukach in his Hegelian-Weberian essay "The Theory of the Novel" (1916). At the beginning of the essay he quotes the German romantic, a representative of the Jena school Novalis: "Philosophy is homesickness – the desire to be at home everywhere" [Лукач, 1994, p. 19]. Lukach's 22<sup>nd</sup> thesis is so close to Novalis' idea that modern philosophy "mourns the absence of a pre-subjective, pre-reflective attachment of reason" and seeks to find real improvement but cannot achieve this goal due to the modern discursive nature of philosophy. Although we adhere to the definition of transcendence as something "on the other side of human existence", emigrant existence fits well into this concept, according to Lukach.

He assumes that the era of Homeric epics have been characterised by a "closed totality" in "The Theory of the Novel", in which the pre-reflective character is connected with a Cosmic Destiny (Home, Soul), so that loneliness turns into a secure position in the Universe. But the Subject, according to the theorist, isn't close to Eternity in the modern novel, so the loneliness became more pronounced as a loneliness of the Soul, which cannot find a Cosmic (transcendent) Home [Лукач, 1994, p. 78].

Speaking about the "transcendent homelessness" of the emigrant, it is worth recalling the interpretation of the transcendent by I. Kant, with whose works "Fundamentals of the Metaphysics of Morality" (1785) and "Critique of Practical Reason" (1788) Vynnychenko was well acquainted and built on the ideas of the philosopher's theory of Concordism the development of the concept of happiness (the treatise "Happiness. Letters to a Young Man", 1930; the unfinished play "Atelier of Happiness", the treatise "Concordism. The System of Building Happiness", 1942). The concept of personal or general happiness always depends on experience, and only an unconditional principle, that is, one that does not depend on any object of desire, can have the force of true moral law.

In 1947, Volodymyr Vynnychenko completed the second edition of the novel "The New Commandment" (1932), in his words "This wonderful dissertation in the form of a novel" [Винниченко, 2021a, p. 352], and translated it into French together with his wife Rozalia Yakivna.

In April 1949, this translation was published in one of the Paris publishing houses (Nouveau Commandant. Paris: Editions des Presses du Temps Present). The French literary critics of the time responded favourably to the publication of the Ukrainian author's book, and the literary and artistic society "Club de Faubourg" already on 10<sup>th</sup> May 1949, arranged a massive discussion of "The New Commandment", which testified to the approving attitude towards the author. The speaker called the writer "a great man of European scale" [Винниченко, 2021b, p. 469]. At the same time, another well-known French artist club "Arts-Sciences-Lettres", awarded V. Vynnychenko with an honorary diploma and a silver medal. On 21<sup>st</sup> July 1949, the prestigious Parisian weekly bulletin "Le Nuvelle Litterere" responded to this fact where. I. Borshchak noticed that "after Shevchenko and Marko Vovchok, V. Vynnychenko is the first Ukrainian writer whose novels have been responded to by French audience" [Борщак, 1950, p. 289].

As a result, Vynnychenko's contacts with representatives of the new post-war emigration significantly intensified, which made it possible to publish "The New Commandment" in Ukrainian (New Ulm: Ukrainian News, 1950), as well as to publish the collection of short stories "Beauty and Strength" (Zagrava publishing house, Germany), the pamphlet "Discord and Reconciliation" (Regensburg: Our Struggle, 1949), print several articles, statements and open letters ("Speech before the court of 'The New Commandment'", "World peace without bombs and barricades. An appeal to the public opinion of all nations world", etc.), and, finally, to write the last summary work of a journalistic-memoir character "Commandment to the Liberation Fighters" (1949).

*The purpose* of the work and the *tasks* dictated by it are to analyse the "French" novel "The New Commandment" by Volodymyr Vynnychenko in the paradigm of modernist aesthetics, to reveal the main philosophical ideas and aesthetic functions of the novel, to identify elements of intertextual memory, and to understand the influence of the book by Ukrainian dissident Viktor Kravchenko "I Chose Freedom" (1946). The set of goals determines the need to use hermeneutical (analysis of artistic text), comparative-typological (comparison of philosophical novel various functions), historical-literary (solution of a number of literary problems in the context of various national literatures) *research methods*.

The desire to understand well what happened in the country during the socialist revolution led Vynnychenko to write "The New Commandment" – a novel that testifies to the final renunciation of communist ideals. For the writer, the immediate cause of the spiritual drama was the well-known Moscow trials of 1936–1938. He also seemed incomprehensible with the eagerness with which the victims of the old honoured Bolsheviks slandered themselves and confessed to the awful crimes they allegedly committed: "16 of the accused were killed. In such a way ended (and quite disgustingly, undignified) the path of Zinoviev, a true slave man. But all the other 15 prisoners showed themselves to be no better, then they all crawled, all smeared themselves with dirt, and all believed in promises to give them life. This is where Stalin cheated and this is where the Moscow tactics appeared in all their ugliness" [Винниченко, 2021a, p. 101].

The Moscow processes, although they had a significant impact on Vynnychenko's worldview, did not fundamentally change it, falling down on the already prepared soil of anti-Stalinism: "The disgust of the 'trial'-murder does not disappear. What an interesting game: the cruelty and tyranny of the 'Wooden Head' (that's what the writer called Stalin.) created his sycophants and praisers. And their praises made him believe in those qualities that those sycophants found in him. He probably sincerely believes in his genius and in the usefulness of his actions for the people of the USSR and the whole world. Because of this, he himself probably does not feel the disgust for his actions that the whole world feels. His own stench does not reach his nose because it was clogged with the incense of his henchmen" [Винниченко, 2021a, p. 102].

However, Vynnychenko does not attempt to comprehensively cover the Moscow processes. "The New Commandment" is not only about a specific period of life in the Soviet Union but also about an unusual phase of the revolution, in fact, its final defeat. The writer testifies that the laws of each revolution always dominate concrete human life. Unfortunately, Vynnychenko was not fortunate enough to become acquainted with novel "Night at Noon" (written in 1940 and published in the USA in 1978) by the English novelist A. Koestler. But the essays that were included in the collection "The Yogi and the Commissar" (1945) were well known to him: "Today on English radio there was a retelling of the new book by the English writer Arthur Koestler. It seems that it is called "The Yogi and the Commissar". The talk about the USSR and Koestler,

based on observations and objective data, proves that in the USSR, there is only a decoration of the revolution, that there is no socialism, that the restoration of the Synod and the deification of the old Russian headquarters are the available proof of this. Nationalisation of the means of production is not socialism itself because it has been provided by Fascism & Nazism methods. Reaction, despotism, trampling on all the foundations of democracy, that's what is in the USSR. Koestler is a communist and a revolutionary, but he was in the hands of the GPU, so he knows what he is writing about" [Винниченко, 2021b, p. 131]. About a year later, Vynnychenko returns once again to the English writer's essays, noting that this book ("The Yogi and the Commissar" – G.S.) "wants to consider Bolshevism objectively and from a philosophical point of view. In some ways, this consideration seems to justify the horrors committed by Stalinism. Koestler obviously does not know about such things as the sub-instinct of dominance, about 'dishonesty with oneself'. If he had known this, he would not have tried so continuously to explain what cannot be explained by the intellectual moment itself" [Винниченко, 2021b, p. 170].

The realities in Vynnychenko's works of the "anti-Stalinist cycle" have different sources. On the one hand, this is the writer's own experience, impressions from his stay in Moscow and Kharkiv in 1920, and information he received during communication with acquaintances, and on the other hand, information is taken from the books of André Gide, Louis-Ferdinand Céline and others from English, French and American radio broadcasts.

Vynnychenko's characters grow up on the soil of the political problems of the time, the author's confrontations with the ideological principles and reader's priorities of the time: "Strange thing: having reached the end, I see that the book ("The New Commandment" – G.S.) cannot be successful among the Fr[ench] readers. Readers could be intellectuals and even those who are almost party members. The general audience will find this book hard, strange, funny, and most importantly, boring. And for an intellectual reader, it will be naive, simple and also boring. Therefore, it will be unnecessary for any sort of reader. What is the Topic? What is the essence of the War, Bolshevism? Many books are now written on this topic by native writers, so why should they read the translation of a Ukrainian? [Винниченко, 2021b, c. 325].

Following the French idealist philosopher Gustave Le Bon, designer of the natural philosophical hypothesis known to the Ukrainian writer ("Psychology of Peoples and Masses", 1896; "Psychology of Socialism", 1908), Vynnychenko considered psychology to be an essential component of knowing history, and the driver of history – irrational moments. In his "French" novels, he always tried not to forget about the psychological picture. While working on the second edition of "The New Commandment", the writer admits: "I have never done such work as now, I have never made a whole from pieces written at different times". In addition: he never tried to present the whole social and political concept in artistic and psychologically revealed forms. "I work quite stubbornly, but I can't imagine what will come of it. Sometimes it seems that maybe it will turn out 'tolerable', but sometimes such aversion and boredom take over, and I see this work as so worthless that at least take it and die. And also doing the translation, and even into a foreign language, which you know quite poorly for such a task" [Винниченко, 2021b, c. 316].

Vynnychenko is an exile, with "intransigence, exaltation, a tendency to exaggerate" inherent in this category of people [Саид, 2003, p. 258]. He was unable to stand outside politics, to perceive the apolitical nature of artistic creativity. The novelist of the 1930s, who, on the one hand, can ignore the manifestations of Nazism, and on the other, does not pay attention to the irrational moment in human psychology, gradually, according to Vinnichenko, dies as an artist. At the same time, the modernist writer by no means claimed that a good novelist is interested in and describes exclusively political events, he is convinced that knowledge of historical events is necessary for the writer not to update the work but to formulate conclusions.

Vynnychenko expressed similar opinions about the literature of the interwar period as early as the early 1930s. During this period, the Ukrainian writer was already a staunch enemy of Moscow communism and its propagandists: "All modern Ukrainian Soviet literature is more and more limited to the circle of production material. Economics occupies a dominant, main and almost the only place in all the works of writers. Love, and marriage, which occupied such a large place in earlier literature, have almost disappeared. But even the psychology of man, mass, and life has disappeared. And more: the philosophy of life, philosophy of communism, socialism,



struggle, even that has disappeared. The task of literature is impoverished, narrowed, reduced to reportage, to recording individual facts of economic life. These facts are painted with the thin red propaganda paint of the 'state model' and that is the end of the role of the writer, master, and artist of literature... And this can be severe not only for writers but also for all literature" [Сиваченко, 2000а, p. 84].

It was quite natural for Vynnychenko to articulate the problem in terms accessible to the intellectuals of that time. Even at the end of his 20s, he expressed the ideas of harmonising human society, the man himself, repeating according to Epicurus that the main foundation of personal happiness is the absence of evil, dark within oneself. An intelligent person, in his opinion, must, first of all, be the creator of his happiness, and organise his own life so that the harmonious, calm, and joyful always prevails over the dark, disharmonious. The function of the intellectuals is to constantly make sense of injustice; the intellectuals must constantly be dissatisfied, restless, and neurotic. This, according to the artist, is the price he has to pay for the opportunity to reflect.

Vynnychenko, who closely followed political events in France in the 1930s, believed that "a characteristic feature of modern France is important, political, social, literary, artistic, etc. The French bourgeoisie only pretends to be strong, and capable of anything. I don't know whether it has affected the French proletariat with itself." [Винниченко, 1980–2012, vol. 4, p. 241].

In 1940, he no longer saw any revolutionary potential in France, noting that "they (the French people. – G.S.) are even afraid to announce the conditions for signing an armistice with the Germans until the army is faced with a dilemma: outrage against these conditions or submission and life" [Винниченко, 2021а, p. 299]. This fact, by the way, was very convincingly depicted by Sartre in his "Diary of a Strange War", where there is a considerable amount of reasoning about the political relations of countries in a certain period, about Hitler, Stalin, the division of Poland, the indecisive position of France, the USSR. Sartre asks why exactly France is fighting against Germany, which has taken half of Poland, and not against Russia, which has associated the other half?

Vynnychenko's idea of concordism, the struggle for peace in post-war Europe, was to a large extent consonant with the theories of the "spiritual crisis in Europe" that filled the intellectual circles of post-war Europe. At the same time, it is very important, in the opinion of T. Gundorova, that politics itself was considered from the point of view of spiritual and moral criteria, which was, "perhaps the last pan-European debate of the 20<sup>th</sup> century" [Гундорова, 2017, p. 28]. It was started by Edmund Husserl in his work "Crisis of European Humanity and Philosophy" (1935) even before the Second World War. The idea of a "crisis of the European spirit" is at the centre of the intellectual life of Europe in the post-war period and, obviously, if Vynnychenko was not able to explain the concept of concordism to Stalin, but was able to explain it to the European intellectuals, then perhaps it would not have remained only utopian. This opinion can be confirmed by the fact that in 1946 the international conference "The European Mind" was held in Geneva, in which the leading intellectuals of Europe participated: the writer Albert Camus, the literary theorist and philosopher Lukács György, the philosopher Karl Jaspers, the Swiss theologian Karl Barth, Swiss writer, philosopher, religious existentialist and public figure Denis de Rougemont, who was among the few public and political figures in Europe who, like Vynnychenko, equated Hitler and Stalin. Vynnychenko's views on the danger of the nuclear threat ("World Peace without Bombs and Barricades", 1948) were consistent with Rougemont's "Letters about the Atomic Bomb" (New York, 1946), as well as the idea of a united Europe "Diary of the Old and New World. 1938–1946" (1948). Therefore, although Vynnychenko did not take an active part in such event, unfortunately, he was unknown to European intellectuals, his ideas of improving man and the world, fighting for peace, expressed in "The New Commandment", were up to date, that is why he and "The New Commandment" was actively discussed with interest in France, where it was well appreciated.

As it is known, Vynnychenko lost hope in communist ideals and began to search for possible alternatives. The autobiographical context of the works made it possible to simultaneously find out the reasons for what happened to him. The Ukrainian writer is trying to explain to the whole world his point of view, which is often presented appallingly. In his political and ethical analysis, he prefers the Concordist paradigm, which consistently approaches the existentialist paradigm, believing that Concordism (from the French Concordism, what means *to agree*) is "complete

freedom and the exclusion of any kind of dogmatism” [Винниченко, 2021а, р. 216]. Until the 1930s, Vynnychenko’s position of a revolutionary was inseparable from the opinion of a creator, however, the artist-innovator established himself in the process of forming the Concordism doctrine and establishing the principles of modernist discourse.

Democracy, in the writer’s interpretation, does not leave behind positive energy, so it becomes the haze behind which hides the inadequacy of behaviour and ideological mistakes that sometimes lead to tragic consequences: “The difference between fascism and democracy: the right to independent thinking, the initiative of the individual and the order of the party centre (Bolshevism)” [Винниченко, 2021b, р. 88]. The word “democracy” has a negative meaning for Vynnychenko, usually combined with the adjective “bourgeois” or “Soviet”. At the same time, in most cases, it is taken in quotation marks, which indicates the writer’s understanding of the true meaning of this concept. Even long before the beginning of the Second World War, he openly blamed European democrats of various kinds for Hitler’s rise to power.

The word “democracy” has a negative meaning for Vynnychenko, usually combined with the adjective “bourgeois” or “Soviet”. At the same time, in most cases, it is taken in quotation marks, which indicates the writer’s understanding of the true meaning of this concept. Even long before the beginning of the Second World War, he openly blamed European democrats of various kinds for Hitler’s rise to power.

On the other hand, Vynnychenko’s attitude was quite good towards the revolution. Fascinated not so much by the true content of communist’s postulates but by his ideas about communism, its universal idea: to immediately make all humanity happy, he recognized Marxism as “the most consistent, the most honest and the most necessary ... of all the teachings that touch the interests of the working classes.” [Сиваченко, 2000b, р. 155]. One cannot but agree with I. Lysiak-Rudnytskyi that “from the teachings of Marx and Engels, Vynnychenko took only the eschatological-utopian part, but not the cognitive-scientific one. He was fascinated by Marxism: such things as a protest against the injustice of the capitalist system, the myth of the proletarian revolution, a vision of a future ideal society” [Лисяк-Рудицький, 1980, р. 71]. At the same time, G. Kostiuk defined concordism as a worldview system “marked by the utopian synthesis of old Fourier and modern Gandhi” [Костюк, 1983, р. 202].

If Vynnychenko had a negative assessment of the revolution, it was exclusively in connection with the distortion of socialism ideas in the Stalinist USSR. Considering the reasons for the defeat of the Ukrainian revolution, the negative attitude towards his figure in Soviet Ukraine and the emigrant environment, he notes: “I am trying to write a letter to their eminences regarding their propaganda in my name and the ‘SM’ of the Petlyuriv region. But what will I achieve with this? When Moscow needs it, can the poor palamaras in Ukraine object? Why are the National Ukrainian palamaras so hostile to me? The fact that I am hostile to the national Moscow. National Moscow knows that I will never change this hostility, therefore, is it naive to write to them in the name of the interests of socialism, revolution” [Винниченко, 1980–2012, vol. 3, р. 332].

Being disappointed in the possibility of the implementation of socialist ideas in the USSR, Ukraine, and Europe, Vynnychenko develops his own Concordist doctrine. It was a little utopian, on the one hand, but in many moments feasible today in terms of predictions: the creation of the European Union, the European Parliament, a single European monetary unit, production means collective ownership, etc.

The action of “The New Commandment” unfolds in France and the USSR. The heroes of the work, Stepan Skyba and Hryts Savenko, are faced with the threat of physical destruction by the DPU, which sent them to France in order to infiltrate the circle of American billionaire Archibald Stover, who allegedly suggests ways to fight for peace. The heroes of the work, although it is not paradoxical in view of the dynamic development of the action, have an inherent physical and mental calm, characteristic of the Ukrainian mentality. The only real thing in Vynnychenko is the love that broke out between Peter Vyshnyatynskyi (in the last name by which Skyba introduced himself in Paris, a coded hint of his Ukrainian nephew) and the American Mabel, Stover’s niece. The heroes appear as mouthpieces of the writer’s ideas; their breaking out of mediocrity is mainly explained by a kind of political trauma.

“The New Commandment” was an attempt to warn humanity against euphoria, to emphasise, on the one hand, the depth of awareness of duty, hatred of totalitarianism and on

the other hand, totalitarianism's contempt for democracy and its values. Vynnychenko thus developed a *modus vivendi* for oppressed, mutilated, instinctive revolutionaries, such as he was, an unheard prophet of his time and homeland.

Constant reflections of the Ukrainian artist in emigration on overcoming the destructive influence of the totalitarian system on the existence of both an individual and a social collective, in general, are noted for their scale and comprehensiveness. As Larisa Zaleska-Onyshkevych points out, who seems to confirm the opinion of Novalis and Lukacs about the homelessness of the emigrant soul: "The emigrant writer is in such a social situation that forces him to observe not only the political or psychological problems of his new group, but also the group of his compatriots, his ghetto. Forced emigrants are usually more sensitive to human grief and misfortune, and not only individual but also national. National and individual freedom acquires greater importance for a person who has lost his Motherland ..." [Залеська-Онишкевич, 2009, p. 94]. The departure from active political activity, complicated relationships with the Ukrainian emigration community, and the prohibition of the Soviet government from publishing his works during this period compensate by Vynnychenko's reflections on the defects of the totalitarian world system, its destructive influence on the consciousness of a man, encroachment on his inner freedom.

The political isolation of the Ukrainian writer is constantly supplemented by loneliness in the sphere of human relations, which he experiences as a feeling of alienation from the world in general ("My isolation cell is closing tighter and tighter – that's all. No letters from anyone..." [Винниченко, 2021b, p. 371]. Hannah Arendt, an American researcher of totalitarianism in the history of humanity, notes that "all the same, isolation, albeit destructive of the so-called productive activities of people. A person as homo faber (a creative person (lat.) tends to isolate himself, to be alone with his work, temporarily leaving the political society" [Аренд, 2002, p. 528]. Expatriate living conditions turned Vynnychenko from an active political figure into an active observer of "homelessness" and "excess" of human personal manifestations in a totalitarian world. "The New Commandment" can be interpreted as a kind of author's will, the main idea of which was expressed in a diary entry dated December 4, 1931, even before the publication of the work itself: "I cannot choose a title for the new work. 'Do as you preach; preach as you do', but it is long and difficult. Is it 'The New Commandment'?" [Сиваченко, 2000с, p. 62]. This idea encodes the ethical principles of Vynnychenko's philosophy of life – "honesty with oneself". L. Zaleska-Onyshkevych points out the similarity between Vynnychenko's "honesty with oneself" and Sartre's action "in good faith" and qualifies honesty (in her opinion, sincerity in the version of the French thinker) as a prerequisite for self-understanding and authentic self-expression [Залеська-Онишкевич, 2009, p. 95]. In understanding the relationship and mutual influence of the individual and social in the terms of the dictatorial regime that exercised comprehensive control over people's lives, especially punishing free-thinking and any personal manifestations, Vynnychenko approaches the positions of representatives of atheistic existentialism, in particular, Jean-Paul Sartre, Albert Camus, for whom the highest life value is individual freedom. It has long been known that Vynnychenko is well acquainted with Ukrainian and Western European philosophical teachings of the time. It was a significant value in his worldview formation. In particular, Vynnychenko knew about the new doctrine of "existentialism" and read the works of Jean-Paul Sartre: "Existentialism is a new «doctrine», a new, as it were, philosophy of life in France. Her prophet and apostle is a writer. He preaches Freedom" [Винниченко, 2021a, p. 185].

Vynnychenko manages to picture the dramatic human's existence in a chaotic, disharmonious, absurd world, based on dictatorship and terror, similar to the conceptual principles of the French existentialists. The Ukrainian artist is concerned with the search for constructive strategies to achieve personal and social harmony, with the realisation of the authenticity of the individual through the manifestation of one's desire and honest actions. Deciphering the thematic codes of the novel "The New Commandment" (peace/war/life/death), it is worth noting that the presence of existentialist motives of alienation of the individual in being, the absurdity of the world, "borderline situations", personal choice is the author's attempt to understand the reasons for the tragic disorder of human life, transcendental homelessness.

The concretization of historical events and the detailing of the unfolding of the socio-political situation in the USSR and France in "The New Commandment" acts as a kind of contextual

“framing” necessary for the writer to express his attitude to various ideological systems, as well as to rethink the true meaning of human existence in the country of socialism.

The plot of the novel is built in the detective genre. Panas Skyba and Hryts Savenko, having received a party assignment from enkavedist Kishkin to expose the true intentions of the American billionaire Mr Stover, who is allegedly conducting a campaign to fight for peace and world disarmament, go to Paris, where the “iron king” of the United States. In the novel’s reality, an undercover agent character faces the threat of physical destruction by the Moscow authorities. It is noteworthy that it is the Ukrainians, and it is in Paris, who discover the hitherto unsuspected truth about the terrible existence of people in their homeland, the flaws of the party to which they belong, whose leaders are Russians.

Deliberately simulated ideological “fights” between characters – representatives of different socio-political systems (Jean Rouleau – a socialist, Jacques Lenoir – a communist, billionaire Stover – a capitalist) regarding the further socio-economic development of society, the avoidance of a world war and the establishment of peace testify to the omniscience of the heterodiegetic narrator with reported events, about rethinking the views of the author himself of his socialist orientations.

The political pawn of “The New Commandment” is declared by the storyteller through the presentation of the heroes-ideologues of various models of social organisation in their monologues and dialogue disputes. It is all about a novel discourse, a distinctive French novel since the Enlightenment. The candidate for minister, socialist Jean Rouleau, explaining his thoughts to his former comrade, ex-socialist, and current communist Jacques Lenoir, recalls the existence of only two modes of socialism implementation. The “dynamic” way of creating socialism outlines the prospect of a worldwide “shock” that will undoubtedly provoke a global planetary war that will end in the destruction of civilization (“Hundreds of millions of people torn by atomic bombs, suffocated by gases, poisoned by bacteria. Hundreds of millions of corpses will lie among the ruins of the planet. After such a war, not only will there be no socialism on earth for a century, but a simple primitive civilization” [Винниченко, 2011, p. 39–40]).

The conscious feeling of the meaninglessness of life, which arose in the process of “preparation for war” and the “uncertainty” of the situation, causes tension and fear in people. Dissatisfaction with the existing situation, namely, the lack of completeness of one’s existence, gives birth to a feeling of “abandonment” (J.-P. Sartre) in this imperfect world and abandonment in it, which, in fact, manifests the transcendental homelessness that forms the existentialist paradigm of the novel.

Jean Rouleau contrasts his current reality with the past, “when he and Jacques were drawing up projects for world socialism in the spring forest near Versailles” [Винниченко, 2011, p. 32–33]. The narrator draws close attention to the specific state of consciousness of the character, similar to the cooing of nightingales which accompanied this peculiar political act. The symbolic image of nightingales is associated with Ukraine. It was mentioned earlier by the writer in “Solar Machine”. As evidenced by diary entries and researchers’ intelligence, Ukraine has always been the epicentre of attention, one of the certain “places of memory” for the artist. Having spent a significant part of his life outside the borders of his homeland, Vynnychenko, however, does not part with it in his thoughts. In his novels, the events in Germany and France are presented in a symbolic and iconic form; they, in fact, serve only as a background for the prose writer’s presentation of his own philosophical and ethical concept or actualization of what is connected with the “Ukrainian issue”.

Therefore, the past in the narrator’s imagination is associated with nightingale Ukraine, which has now become a “forbidden zone” for him in all respects. At that time, the dominating worldview of the heroes was naivety, which left a strong sense of nostalgia. Vynnychenko repeatedly mentions the advantages of youthful naivety with its unshakable faith and hope for the success of the work being carried out. Shortly before his death, the writer notes: “Happy people are those who can be naive even in old age. Kocha and I belong to such lucky ones. Again we sit for hours, straining our strength, nervousness and suffering, and translate the article that should create peace on earth. We pretend that we have a tiny hope that some French newspaper will want to print the article and that political or public opinion in France will stop paying attention to it. (...) That the press will raise the issue of «laborocracy», accept this way

of peace, cling to it, save their lives, and force other countries and the whole world to accept it. Blissful naivety” [Винниченко, 2021b, p. 440]. In Vynnychenko’s version, the very feeling of naivety became the basis of his inherently utopian concept of concordism.

As it turned out, the ideas of the utopian (according to the text “attic”) version of socialism contradicted the real life of that time. This discrepancy between the strategy of building socialism dreamed of in the past and in the current objective reality had a destructive effect on the inner state of Jean Rouleau, who is aware of the worthlessness of his own life until now. The next step is determined, according to Vynnychenko, by a special moment when a man feels some incomprehensible need “to bring peace to himself, to reconcile himself for him” [Винниченко, 2011, p. 34].

Realising the conflict between his own life and the existing imperfect methods of creating socialism, after analysing the state of affairs, Jean Rouleau takes the next step: he proposes a third (“miraculous”) technique that he had long considered, the essence of which is as follows: “to combine two ways, that is, immediately, but without weapons, begin to transfer private ownership of the means of production to collective ownership... Not nationalisation, but socialisation, it is better to say: collectocracy, that is, the power of the collective” [Винниченко, 2011, p. 40].

Prognostic ideas about the successful development of the theory of collectocracy unfold on an international scale (here is mentioned the threat of war between America and the USSR): “It (the collectocracy – G.S.) could become the bridge on which both opponents could come together and submit to each other’s hands to create peace. But it might not be ‘long peace with justice’, but it must be easily designed for eternal peace on the whole Earth. The reason for both opponents, who sincerely want to manage Peace, instead their domination over the world. When Moscow really wants to create socialism on Earth, which Communists certainly deeply believe in, then they should propose to it that it condition the conclusion of peaceful life, and with it, of course, disarmament, the establishment of a world federation, acceptance by the United Nations the obligation to transfer the economy to collectocracy in all countries of the Earth” [Винниченко, 2011, p. 44–45]. Kant’s idea of eternal peace on Earth, which was designed in the novel “The Eternal Imperative”, found its logical continuation in “The New Commandment”, where this primary issue planned to be submitted to a world referendum.

Thus, the hero proposes to review the existing imperfect collective morality and introduce a collectocratic way of creating socialism. This proposal for the introduction of changes duplicates, firstly, the basic rule of the “collective morality” of Vynnychenko’s concordism in the field of the socio-economic program (“*Destroying private ownership of the means of production and not their nationalisation, but socialisation, not statisation of their management, not bureaucratization, but economic collectocracy*”), secondly, one of the thirteen rules of Concordist individual morality (“*Be consistent in word and deed, that is: what you confess in words, do indeed. What you preach to others, do it yourself, in your own life*”).

As a result of thinking about his life values, Jean Rouleau predicts two ways for humanity to get out of the so-called “borderline situation” (according to the terminology of K. Jaspers): either to create (collectocracy and peace) or to destroy (dictatorship, terror and war). Jean Rouleau emphasises everyone’s involvement in saving humanity from “social evil” and responsibility of the person for his/her own choices and for the other’s one. According to Jean-Paul Sartre, a human managing his/her own life bears full responsibility for the existence of being responsible for individuality and for all the people as well [Сартр, 1990, p. 323–324]. So, the character-ideologist goes through the path of existential self-affirmation on finding an own self and acquiring a sense of life. He acts according to his principles of honesty, sincerity and faith, that is, in harmony with himself, which enables self-realisation in an absurd world.

Faced with the proposition of collectocracy as one of the ways to eliminate the suffering of people in the world, the Lenoir family, in fact, found themselves in a situation of exceptional choice. A society where the truth loses its immanent essence, and rampant lying becomes total, causes Matilda indignation. She analyses the behaviour of a communist person as a kind of “camouflage” under which intentions to establish power over people are disguised, and the imitation of love for one’s nation and homeland is a deception: “I want to be myself and nothing else! I love France, I love it sincerely, not as a camouflage for the benefit of the Soviet government, the great Lord-God Stalin” [Винниченко, 2011, p. 78].



Having analysed all the shortcomings of the communist ideology and convinced of the advantages of the collectocracy proposed by Jean Rouleau as the only way to establish social justice and destroy war, Mathilde stops at choosing the latter: "I don't need such a party, I want to be a person first!" [Винниченко, 2011, p. 128]. After making a decision with her husband, she declares: "I am now independent! (...) In my soul, you, my Co (Zhako – G.S.), have long since left (from the party – G.S.). We have had enough of all that we know, about which we have talked so much and suffered so much. Come on!" [Винниченко, 2011, p. 78].

At a meeting in the presence of some influential members of the Central Committee, Jacques Lenoir comments on the disbelief in the communist idea and distrust of the party. Vynnychenko's character is motivated by a lack of morals due to the fear of revenge against party defectors. Those who run away from the party site primarily "the intolerance of not being themselves", that is, Jacques explains, "the intolerance of the difference between words and deeds", "the intolerance of constantly saying things that do not correspond to our beliefs" [Винниченко, 2011, p. 116].

Mathilde Lenoir, realising the harshest possible consequences for herself from the Moscow authorities, notices the importance of the collectocracy issue not only for her own salvation, but also for the salvation of all people from war. The heroine begins to understand that this choice is simultaneously a choice for all of humanity. Therefore, she is ready to sacrifice her own life for the sake of "the destruction of war forever on earth. According to Sartre, a person who consciously chooses his existence and at the same time all humanity with him, feels full responsibility for both sides" [Сартр, 1990, p. 325].

The true destructive nature of communism for human nature is revealed in the introductory notes to the chapters of the unwritten book of the American communist John Smith about his stay in a Soviet concentration camp. This inserted episode, which reveals the causes, essence and consequences of Leninism-Stalinism, can be considered an example of a "novel within a novel" included in "The New Commandment", which makes it possible to study the work in the context of modernist trends of the time, as well as *intertextual* memory.

Mary Smith, fulfilling the request of her late brother to write and publish his book, reproduces with shorthand accuracy the absurd existence of citizens in a country of socialism, where the goal is "the seizure of power in the whole world", and the main means are "deceit, hypnosis, bribery and terror" [Винниченко, 2011, p. 258, 268]. Mary states that "depending on these means, the citizens of the Soviet Union are divided into several categories: deceived, hypnotised, bribed and terrorised" [Винниченко, 2011, p. 269]. In addition to them, there is another category of "simple, honest" and "unfortunate" slaves who are not considered citizens. The conditions of the terrible existence of these, in fact, creatures "in special labour concentration camps" is documented by Miss Smith with photographs, which depict "terrible figures, similar to the dead, placed on their feet or seated in various positions", "some of them were photographed after a series of torture with wounds on their faces, with an expression of dumb fear on their faces" [Винниченко, 2011, p. 270]. These slaves, Mary emphasises, are "honest citizens" (...) who did not succumb to deception, hypnosis, bribery, or terror"; "these are no longer bourgeois, exploiters (...), these are workers, peasants, intellectuals" [Винниченко, 2011, p. 270].

Similar episodes depicting existence in a concentration camp are also available in "The Word for You, Stalin!". They suggest talking about the so-called *intertextual* memory in this case. It refers to texts that form the "common memory" of a cultural collective. They are, according to Yu. Lotman, "not only serve as a means of deciphering texts circulating in the modern synchronous cultural environment but also generate new ones" [Лотман, 1982, p. 200]. The generation of the new text took place in the work of non-returner V. Kravchenko "I Chose Freedom" (1946), which was published in English and was translated into 22 languages, although the Ukrainian version was published only in 2022 by the Smoloskip publishing house. Vynnychenko was familiar with this book, which for the first time in history depicted the horrors of the Stalinist regime, the existence of the Gulag. The writer also followed reports from the courtroom, where Kravchenko sued for defamation by the pro-Soviet newspaper "Les Lettres francaises" and won the trial in 1949. There is the following entry in the Diary: "The trial of Kravchenko... reveals the full extent of Leninist-Stalinist morality: lies, slander, insolence. They say that Kravchenko did not write his book, but someone else (apparently, American writers). 'Witnesses', terrorised, hypnotised

wretches or gangly scumbags will be imported from the USSR (or already?) to ‘testify’ against the author of ‘I Chose Freedom’. Of course, how can they testify for a person who chose something that they should not even dream of under the threat of torment and death?” [Винниченко, 2021b, p. 336–337].

The mention of slaves and their inhuman suffering reveals in the novel the image of Siberian penal servitude, which is associated with a terrifying test of willpower, fortitude, patience, loyalty to one’s doctrine and honesty with oneself concerning the principles of life. A similar description of hard labour can be found in the novel “Your Word, Stalin!”, which, in our opinion, was written precisely after Vynnychenko’s acquaintance with V. Kravchenko’s book. This is how Kravchenko describes the prisoners who worked at the underground factory in Kemerovo, which he visited on behalf of the People’s Commissariat of Defense: “I got up early, wanting to look at the prisoners... Shortly after six o’clock, I saw about four hundred men and women marching ten abreast under strong guard to the secret workshops. I have seen such wretched slaves in various conditions over the years. I did not mention that I would see creatures even more tragic than those I observed in the Urals and Siberia. Here the horror rose to satanic proportions: those faces – sickly yellow and bloodied – were terrifying masks of death. They were walking corpses hopelessly poisoned by the chemicals with which they worked in this living cemetery... They were walking in complete silence like automatons... And they were poorly dressed. Many of them were in rubber boots tied to their feet with pieces of rope and others – wrapped their feet in rags... As the gloomy procession passed the building from which I was watching, a woman suddenly collapsed. Two guards pulled her away, but none of the inmates paid her any attention. They were no longer capable of expressing sympathy or any human reactions... Mortality was high, human beings were thrown into this hell almost as continuously as chemical raw materials” [Кравченко, 2021]. We consider it necessary to cite a rather long quote, since, in our opinion, Kravchenko’s book was the only reliable source and “place of memory” that Vynnychenko could use at the end of the 1940s. This is how the Ukrainian novelist interprets what Stepan Ivanenko, the hero of “Words for You, Stalin!”, saw in the camp: “The road turned a little to the side, the car became closer to the creatures, and then the signs of people became visible on them, but such that you can see alone only in the worst thickets of human misery, among the most miserable drunkards who have drunk their last drink and dressed in such rags that you cannot sell to anyone for a penny. Hardly anyone had hats, their heads were wrapped in dirty, torn rags; on his feet, there were no boots or felts, but all the same rags, tightened with ropes or a face. On the body there are holes, worn, dirty remnants of coats and prison jackets, girded with the same ropes or faces... The creatures looked at the guest, turning their heads in his direction, and with their overgrown animal faces, Stepan could see the same expression as in forest creatures, – an expression of horror” [Винниченко, 1971, p. 82].

Examining Vynnychenko’s memoirs, one cannot help but dwell on such an essential concept of modern mnemonics as “places of memory”, introduced into scientific circulation by the French historian P. Nora back in the 80s (Les Lieux de Memoire. 1984–1992). It refers to spaces where special groups are included in public activities and express “collective knowledge of the past, on which their sense of unity and uniqueness of their community is based” [Уинтер, 2016, p. 10]. When Vynnychenko visited the Kremlin in 1920 and discussed the fate of Ukraine and his own with the leadership of the country, he, as if forever inherited these events and meanings, adding new ones to them, which is clearly evidenced by his Diary, and notes about these events are found throughout the record-keeping period. It needs to mention that “places of memory” are the central point of understanding the traumatic events of the past, which is what happened to the Ukrainian artist and émigré politician. It is interesting that “places of memory” are also called “the chronotope” in the scientific literature by analogy with Bakhtin’s term “the chronotope”: “The time here thickens, condenses, becomes artistically visible, while space intensifies, is involved in the movement of time, plot, history. The signs of time are revealed in space, and space is understood and measured by time. The artistic chronotope is characterised by this crossing of lines and merging of signs” [Бахтин, 1975, p. 82]. The Bakhtin’s chronotope becomes a unifying moment in the recreation of such a “place of memory” as the concentration camp, as well as the unfortunate people whose gaze is filled with horror.

In the novel "The New Commandment", Vynnychenko shows what kind of test the late John Smith faced, who was guided by the principle of loyalty to himself and professed communist ideals in his own life. However, Mary Smith notes, "The more he wanted to be a true communist, as pure theory demanded, the more distinctly he felt the difference between theory and the deeds of communists" [Винниченко, 2011, p. 257]. In the end, after several attempts to escape, which ended in inhumane physical torture and psychological abuse, John managed to come back home a crippled monster: "And he came as an old cripple. Half of his teeth were knocked out, as were several ribs. The liver has been crushed. His stomach was completely sick. And John was in the last stage of tuberculosis" [Винниченко, 2011, p. 257–258]. The end of his life, like the vast majority of exiles to forced labour in Siberia, was tragic. Honesty to himself and loyalty to his communist ideals in a totalitarian society John Smith defended himself at the cost of his own life. His tragedy becomes a model of human existence as a drama of freedom in an absurd world.

The end of his life, like the vast majority of exiles to forced labour in the means of gaining power in a totalitarian society, the most important of which are trickery, hypnosis, bribery, and terror, are primarily aimed at suppressing freedom of speech in the party, freedom of criticism, and freedom of choice, i.e., any personal expression, up to the complete levelling of individual "I-personality", the transformation of the personality into a kind of automatic mechanism with stereotypical behaviour beneficial for management. V. Kharhun notes that "in a totalitarian world, a person loses the status of a separate existence, merging with the collective body, being determined and constituted by it". Siberia was tragic. Honesty to himself and loyalty to his communist ideals in a totalitarian society John Smith defended at the cost of his own life. His tragedy becomes a model of human existence as a drama of freedom in an absurd world" [Хархун, 2009, p. 267]. Only a free, conscious choice to act following one's inner beliefs and attitudes can provide an individual with the inner harmony and integrity of his "Me-position", contrary to the phenomenon of the human mass.

Character-ideologue Panas Skyba was also disappointed in the politics of the Moscow Communist Party. Having found himself in the metropolis, Petro Vyshnyatynskyi (pseudonym of Panas Skiby for the period of the assigned job) begins to feel the artificiality of simulated joy in the city: "Merry Paris! They boast, ask. Where is the fun? (...) Where is the joy? I haven't seen cheerful, happy people here yet. Ah, what grey, gloomy, boring peaks" [Винниченко, 2011, p. 22]. The narrator emphasises the changes in Peter's perception of the space that changes shortly after arriving in Paris. He was either silent or cursed, and "Merry Paris" in the perception of Peter Vyshnyatynsky appeared full of absurdity, dull, gloomy and joyless, causing only irritation.

In addition to visualising the absurd in the urban environment, the character identifies the absurdity of the metropolis through auditory receptors – a constant monotonous exhausting roar. Petro contrasts this tiresome, suffocating atmosphere of a foreign, monster city, capable of "absorbing" millions of human beings, with the mysterious silence of his native Kyiv: "And somewhere, far to the east, on the green, grey mountains from autumn, Kyiv stood in quiet contemplation. Never after the horrors of the war can you hear this heavy hum there" [Винниченко, 2011, p. 23].

The intuitive ability of Vynnychenko's character to feel contrasts in the worldview came in handy at the moment of epiphany, when he revealed the true purpose of his trip to Paris: "I don't know what Kishkin was thinking when he sent us here. That we are children or ultimate fools, that we will not be able to see, compare, or understand anything? Did he deliberately send us to see how people who are not completely stupid will see and understand? I do not know. But I know now that things are not good with us, Hryts, not good. And it's so bad that sometimes... I would smash my head against the wall" [Винниченко, 2011, p. 206]. The motive for suicide is a signal of uneasiness in a situation that is potentially tragic for heroes from Ukraine, as it threatens physical destruction.

Until now, Petro Vyshnyatynskyi blindly believed in the ideology of the Communist Party and followed the principle of "everything for the common good" in his life. Even the subconscious (which he calls the "devil" or "darkness" and "human weakness"), he believes, must be "suppressed" if we are talking about a common cause [Винниченко, 2011, p. 26–27]. And it is possible to do this in only one way: with the help of honesty with oneself. And only in this way can you fight with him (the devil – G.S.). Self-criticism and self-control, which form the basis of the ethical principle of "honesty with oneself", are later formulated by Archibald Stover into "The New Commandment" of life, which will appear as a worthy alternative.

The second meeting regarding the statement of theses of Miss Mary Smith's late brother made a depressing impression on Pyotr Vyshnyatynskyi because he was exposed to the terrible truth in theory and, especially, in practice about the means of domination, which were skillfully operated by Leninist-Stalinist communism. The most basic among them is lying ("communists must have the strength and ability to lie so that they **have to** believe in lies") [Винниченко, 2011, p. 278]. Therefore, the happy and free democratic life in the Soviet Union, which was always glorified and praised by the mouths of its population, turned out to be an illusion and turned into the "cry of terror" of the unfortunate people.

When a life-threatening situation appears, the instinct of self-preservation activates when a person is able to use the first best option to avoid danger. The most effective means of preserving personal freedom and life in the Soviet Union is to turn out to be an unnatural, excessively cynical lie that makes a person two-faced, insincere and silences his individual principle. The path to freedom in Soviet society is paved with deception and bribery. The manifestation of any self-freedom is punishable by the cruellest death. Therefore, the existence of a personality in a totalitarian world reduces to an absurdity, clearly reflected with the help of the following formula: existence is freedom, and freedom is death.

Deprivation of metaphysical liberty increases the fear of losing physical freedom, which turns a person into an obedient bodily and intellectual automaton in the hands of the Soviet leadership and his life into a complete horror. Hannah Arendt rightly points out: "Reflections on horrors are no more capable of inducing any changes in personality than the actual feeling of horror. Reducing a person to a set of reactions separates him from everything in him that constitutes a personality or character, as radically as mental illness does" [Аренд, 2002, p. 493].

Revealing the truth about the terrible existence of people in his native country brought him to a deep depression because Panas Skyba could not know anything about the USSR until now when he had been staying in the trap of lies without suspecting its possibility. Petro Vyshnyatynskyi must make a difficult choice: either return home to Ukraine and be brutally punished by the authorities for being an oppositionist or stay abroad and try to implement a collectocracy. The ideologue character is honest with himself and doesn't give up his life's dream of universal happiness and justice. Peter's free individual choice is oriented towards the common benefit and good and, therefore, is simultaneously a choice for others. For the sake of this choice, the hero gives up his feelings for his beloved woman Mabel Stover.

Seeking a way to escape from an absurd existence and at least partially overcome the imperfection of the totalitarian world system, Petro Vyshnyatynskyi and a friend plan to go to South America to embody new life values. However, the desire for geographical "escape" (spatial distinction) is considered an existential "escape into oneself", which in an absurd environment enables the preservation of the individual, unique "Me-position", the inner freedom of the individual.

The American capitalist Mr. Stover sees the main reason for this difference in the old morality, which excludes the possibility of self-realisation and self-expression of the personality, and tries to find, at least theoretically, a constructive strategy to overcome it. The initiator and exponent of the new social morality in the novel is precisely the American businessman, which is a bit paradoxical for Vynychenko, who feels the tragic consequences of the discrepancy between words and deeds from his own experience acutely. He proposes an alternative to the old morality "to give a life to the New Commandment. Real, necessary for our time, guiding, controlling, and creative. Yes, I am unwaveringly ready to say: the New Commandment!" [Винниченко, 2011, p. 181].

The idea of collectocracy influenced Mabel's strategy for building her future life, whose life has been reduced so far to such a seemingly banal thing as money, in which she saw omnipotence. It is worth mentioning that in his diary entries made on 15th November 1931, using the example of the family of the artist M. Hlushchenko, Vynychenko stated the financial attachment of the majority of his contemporary humanity: "The centre of life is money. Money has all the mystical, divine qualities: omnipotence, omnipresence, omniscience, all-glory, etc" [Сиваченко, 2000с, p. 62].

Mabel reveals to Pyotr Vyshnyatynskyi her desire to build a new life together, i.e. socialism, feeling sincere love for him: "I want to be your wife and go to Ukraine with you. I also want to build a new life and socialism. (...) I want to build a new life, to work, to be valuable, I want to live with you" [Винниченко, 2011, p. 240, 241–242].

Mabel Stover's official documentary commitment to transfer part of her property to collective ownership can be seen as her free individual choice, on which her future existence depends, and which gives her a chance to assert herself. Acting honestly, in harmony with herself, according to her principles, Vynnychenko's heroine is on the way to existential self-affirmation. Her free individual choice is aimed at the universal victory of peace and joint anti-war activity of all ideological systems. In a totalitarian world with its omnipotence and total domination over others, with the governing principle of lies and deception, such a choice cannot be implemented by nonsense and therefore is perceived as utopian. The heroine supports the now-deceased Jean Rouleau's act of appeal to humanity, asking the United Nations to raise the issue to a global referendum. At Peter's warning to be "eliminated" as dangerous pests, Mabel emphatically expresses her messianic willingness to give her life for the right to exist in peace. Thus, internal personal harmony became the key to the harmonisation of society, the nation, and the whole of humanity, which in many moments coincided with the ideas discussed by the intellectual environment of both pre-war and especially post-war Europe.

So, through the points of view of the novel's characters, Vynnychenko's point of view on the global issue of war and peace, which was relevant at the time, is presented. The author's idea of collectocracy appeared as an alternative capable of ensuring the peaceful existence of humanity in the future.

Taking into account the ideological context of the analysed work, transformed from the ethical principle of "honesty with oneself", the idea of "The New Commandment" as a new moral code of life is pronounced by the character with the aim of harmonising, first of all, the inner world of the individual, i.e., aligning his verbal intentions with practical actions. In addition, "The New Commandment" is aimed at aestheticizing social life by overcoming absurd disharmony. The idea of a happy (harmonious) existence is turned to a distant future in the novel, and characters only express their belief that such a time will come someday, which gives Vynnychenko's idea a utopian meaning.

Aware of the absurdity of existence in a totalitarian world, for instance, in the country of the Stalinist regime, acutely experiencing their doom to suffering and disappointment in communist ideals, Vynnychenko's heroes make an existential choice, being honest and consistent with themselves. Accepting a new morality, they renounce the previously professed life values and choose new ones that do not disturb their inner balance.

The aestheticization of social life, manifested by the desire to harmonise it, is distant into the future. The writer builds the following strategy: from ascertaining social disharmony (the absurdity of a totalitarian society, in a particular war, immorality) through the achievement of personal harmony (a new morality transformed from the principle of "honesty with oneself" in the form of "The New Commandment") to the harmonisation of the whole world.

Volodymyr Vynnychenko is one of those writers who always proved to be adequate to their contemporary culture, although, for the most part, they remained not fully understood either by their contemporaries or their descendants. His work is organically involved in the European literary context. There are several reasons for this. It is impossible not to take into account that fact, that for dozens of years, the writer was outside the borders of Ukraine. As an artist, surprisingly sensitive to everything new, and conversant with several European languages, he certainly absorbed the achievements of European cultures and tried to test them in his work. The "French" work of Vynnychenko cannot be considered outside of the modernist context, in particular, without taking into account André Gide's "Counterfeiters", which, along with M. Proust's cycle "In Search of Lost Time", is an unsurpassed example of a "novel within a novel". In Vynnychenko, it is present either in the form of a work written by Yvonne Wolven in "Leprosorium", a kind of film script in "The Eternal Imperative", or the notes of an American communist about his stay in a Soviet concentration camp, included in "The New Commandment". In addition, in search of ways to renew the genre, Vynnychenko came to the concept of "pure novel", "novel of ideas" or "dissertation novel" in the works of the *Muzhensky* cycle.

### Bibliography

- Арендт, Х. (2002). *Джерела тоталітаризму*. Київ: Дух і літера.  
Бахтин, М. (1975). *Вопросы литературы и эстетики*. Москва: Прогресс.  
Борщак, І. (1950). «Нова заповідь» у Парижі. *Українознавство і французьке культурне життя*, 4, 289-290.  
Винниченко, В. (1971). *Слово за тобою, Сталіне!* Нью-Йорк: Українська вільна академія наук у США.



- Винниченко, В. (2011). *Нова заповідь*. Київ: Знання.
- Винниченко, В. (2021). *Щоденники. 1932–1942*. Харків: Фоліо, 442 с.
- Винниченко, В. (2021). *Щоденники. 1943–1951*. Харків: Фоліо, 475 с.
- Винниченко, В. & Костюк, Г. (Ред.). (1980-2012). *Щоденник* (Т. 1-4). Київ, Едмонтон, Нью-Йорк: Смолоскип.
- Гундорова, Т. (2017). Юрій Шевельов проти Арнольда Тойнбі, або Порахунки з Європою, 1948. *Критика*, 11/12. Retrieved from <https://krytyka.com/ua/articles/yuriy-shevelov-proty-arnolda-toynbi-abo-porakhunky-z-evropoyu-1948-rik>
- Залеська-Онишкевич, Л. (2009). *Драматургія української діаспори. Текст і гра. Модерна українська драма*. Нью-Йорк, Львів: Літопис.
- Костюк, Г. (1983). *У світі ідей і образів: вибране. Критичні та історико-літературні роздуми*. Нью-Йорк: Сучасність.
- Кравченко, В. (2021). *Я избрал свободу*. Retrieved from <https://coollib.com/b/102408/read>
- Лисяк-Рудницький, І. (1980). Суспільно-політичний світогляд Володимира Винниченка у світлі його публіцистичних писань. *Сучасність*, 9, 60-77.
- Лотман, Ю.М. (1992). Память в культурологическом освящении. Ю. Лотман (Ред.), *Избранные статьи* (т. 1, с. 200-203). Таллинн: Александра.
- Лукач, Г. (1994). Теория романа. *Новое литературное обозрение*, 9, 19-78.
- Саид, Э. (2003). Мысли об изгнании. *Иностранная литература*, 1, 252-262.
- Сартр, Ж.-П. (1990). Экзистенциализм – это гуманизм. А.А. Яковлев (Ред.), *Сумерки богов* (с. 319-344). Москва: Политиздат.
- Сиваченко, Г.М. (Ред.). 2000с. Винниченко Володимир. *Щоденники. Київська старовина*, 5, 50-75.
- Сиваченко, Г.М. (Ред.). 2000а. *Щоденники Володимира Винниченка. Слово і час*, 8, 76-85.
- Сиваченко, Г.М. (Ред.). 2000б. Винниченко Володимир. *Щоденники. Київська старовина*, 3, 153-167.
- Уинтер, Дж., Николаи, Ф. (2016). Места памяти и тени войны. Вестник Московского университета. Серия 9: Филология, 1, 10-18.
- Хархун, В. (2009). *Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації*. Ніжин: Гідромакс.

#### VOLODYMYR VINNICHENKO'S NOVEL "THE NEW COMMANDMENT": POETICS AND FORMS OF EXISTENTIAL SELF-REFLECTION

Galyna M. Syvachenko. Shevchenko Institute of Literature, The National Academy of Science of Ukraine (Ukraine)

e-mail: syvachenkogalina@gmail.com

Antonina V. Anistratenko. Bukovinian State Medical University (Ukraine).

e-mail: oirak@bsmu.edu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-5

**Key words:** *transcendent homelessness, D. Lukach, Novalis, modernism, concordism, "The New Commandment", philosophical and political novel, existential self-reflection, intertextual memory, "places of memory"*.

The article considers the second edition of Volodymyr Vynnychenko's novel "The New Commandment" (1947), written for the first time in 1932. The author of the book translated it into French together with his wife after the end of World War II.

*The purpose of the work and the tasks* dictated by it are to analyse the "French" novel "The New Commandment" by Volodymyr Vynnychenko in the paradigm of modernist aesthetics, to reveal the main philosophical ideas and aesthetic functions of the novel, to identify elements of intertextual memory, and to understand the influence of the book by Ukrainian dissident Viktor Kravchenko "I Chose Freedom" (1946). The set of goals determines the need to use hermeneutical (analysis of artistic text), comparative-

typological (comparison of philosophical novel various functions), historical-literary (solution of a number of literary problems in the context of various national literatures) *research methods*.

Vynnychenko's work is analysed in the paradigm of the "Transcendent Homelessness" philosophical concept, introduced into scientific discourse by the Hungarian philosopher and literary theorist D. Lukach in his Hegelian-Weber essay "The Theory of the Novel" (1916), where he quotes the German romantic, a representative of the Jena school, Novalis: "Philosophy is homesickness – the desire to be at home everywhere". In the study of Volodymyr Vynnychenko's contribution to European modernism in the interwar era, the author pays attention to the key thesis of the trans-cultural theory, which touches such disciplines as anthropology, sociology and political science. Particular attention is paid to the genesis and specificity of the philosophical and figurative system of one of the key "French" texts by Volodymyr Vynnychenko. The leading aesthetic components and means of forming philosophical and ideological-political paradigms of the work are also determined. The French aristocracy had a great debate on "The New Commandment". In April 1949, the translation was published in one of the Paris publishing houses (Nouveau Commandement. Paris: Editions des Presses du Temps Present). The French literary critics of the time responded favourably to the publication of the Ukrainian author's book, and the literary and artistic society "Club de Faubourg" already on 10<sup>th</sup> May 1949, arranged a massive discussion of "The New Commandment", which testified to the approving attitude towards the author. At the same time, another well-known French artist club "Arts-Sciences-Lettres", awarded Volodymyr Vynnychenko with an honorary diploma and a silver medal. On 21<sup>st</sup> July 1949, the prestigious Parisian weekly bulletin "Le Nuvelle Litterere" responded to this fact where noticed that after Shevchenko and Marko Vovchok, Volodymyr Vynnychenko is the first Ukrainian writer whose novels have been responded to by French audience. In this regard, it is noted that the philosophical foundations of Vynnychenko's novel organically fit into the "spiritual crisis" European discussions of those times. We have studied philosophical character manifestation peculiarities in the genre of novel-dialogue, novel-polemic, which are widely represented in the "French" prose of the Ukrainian artist and are closely connected with the French literary tradition. It is proved that, having spent almost the last thirty years of his life in France, the Ukrainian writer seems to aim at identifying common thematic, aesthetic, philosophical and ideological paradigms that go beyond mononational boundaries, and demonstrates that Ukrainian emigrant artists were participants in pan-European literary modernism, although for the most part it concerns Volodymyr Vynnychenko himself, as well as Yu. Kosach, I. Kostetskyi, A. Arkhipenko, A. Ekster, A. Manevich, I. Pune, A. Boguslavskaya, M. Glushchenko.

Particular attention is paid to the genre experiment of Vynnychenko, in particular, the philosophical and political novel with such poetic features as the presentation and discussion of concordist theory, the use of such a modernist technique as "a novel within a novel", the constant inclusion of various discursive forms of concordism discussion. The critical optics of the study combines the historical and philosophical specificity of the era of the interwar twenties, on which the novels of Volodymyr Vynnychenko are based, as well as the national identity of the Ukrainian writer and his biographical individuality.

## References

- Arendt, H. (2002). *Dzherela totalitarizmu* [Sources of Totalitarianism]. Kyiv, Duh i litera Publ., 572 p.
- Bahtin, M. (1975). *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics]. Moscow, Progress Publ., 504 p.
- Borcshak, I. (1950). "Nova zapovid" u Parizhi ["The New Commandment" in Paris]. *Ukrainian Studies and French cultural life*, vol. 4, pp. 289-290.
- Gundorova, T. (2017). *Jurij Sheveliov proti Arnolda Tojnbi, abo Porahunki z Evropoju, 1948* [Yuri Shevelev vs Arnold Toynbee, or Reckoning with Europe, 1948]. *Criticism*, vol. 11-12. Available at: <https://krytyka.com.ua/articles/yuriy-shevelov-proty-arnolda-toynbi-abo-porakhunky-z-evropoyu-1948-rik> (Accessed 15 May 2023).
- Kharkhun, V. (2009). *Socrealistichnij kanon v ukrainskij literaturi: geneza, rozvitok, modifikacii* [Socialist-realistic Canon in Ukrainian Literature: Genesis, Development, Modifications]. Nizhyn, Gidromaks Publ., 505 p.
- Kostiuk, G. (1983). *U sviti idej i obraziv: vibrane. Kritichni ta istoriko-literaturni rozdumi* [In the World of Ideas and Images: Selected Works. Critical and Historical-Literary Reflections]. New York, Modernity Publ., 537 p.
- Kravchenko, V. (2021). *Ja izbral svobodu* [I Chose Freedom]. Available at: <https://coolib.com/b/102408/read> (Accessed 15 May 2023).
- Lotman, Yu.M. (1992). *Pamjat v kulturologicheskom osvjashtenii* [Memory in Cultural Coverage]. In: Lotman, Yu. *Izbrannye statii* [Selected Articles]. Tallinn, Aleksandra Publ., vol. 1, pp. 200-203.
- Lukács, G. (1994). *Teorija romana* [The Theory of the Novel]. New Literary Review, vol. 9, pp. 19-78.
- Lysiak-Rudnitsky, I. (1980). *Suspilno-politichnij svitogljad Volodymyra Vinnichenka u svitli jogo publicistichnih pisan* [Socio-Political Worldview of Volodymyr Vynnychenko in the Light of His Journalistic Writings]. *Modernity*, vol. 9, pp. 60-77.

- Said, E. (2003). *Mysli ob izgnanii* [Thoughts of Exile]. *Foreign Literature*, vol. 1, pp. 252-262.
- Sartre, J.-P. (1990). *Ekzistencijalizm – eto gumanizm* [Existentialism Is a Humanism]. In: A.A. Yakovlev (ed.). *Sumerki bogov* [Twilight of the Gods]. Moscow, Politizdat Publ., pp. 319-344.
- Syvachenko, G.M. (ed.). 2000a. *Shhodenniki Volodimira Vinnichenka* [Volodymyr Vynnychenko's Diaries]. *Word and Time*, vol. 8, pp. 76-85.
- Syvachenko, G.M. (ed.). 2000b. *Volodymyr Vynnychenko. Cshodenniki* [Volodymyr Vynnychenko. Diaries]. *Kyiv Vintage*, vol. 3, pp. 153-167.
- Syvachenko, G.M. (ed.). 2000c. *Volodymyr Vynnychenko. Cshodenniki* [Volodymyr Vynnychenko. Diaries]. *Kyiv Vintage*, vol. 5, pp. 50-75.
- Vynnychenko, V. (1971). *Slovo za toboju, Staline!* [The Word is Yours, Stalin!]. New York, Ukrainian Free Academy of Science in USA Publ., 374 p.
- Vynnychenko, V. (1980-2012). *Scshodennyk: v 4 t.* [Diary: in 4 volumes]. Kyiv, Edmoton, New York, Smoloskip Publ., vol. 3, 624 p.; vol. 4, 339 p.
- Vynnychenko, V. (2011). *Nova zapovid* [The New Commandment]. Kyiv, Znannja Publ., 349 p.
- Vynnychenko, V. (2021a). *Cshodenniki. 1932–1942* [Diaries. 1932-1942]. Kharkiv, Folio Publ., 442 p.
- Vynnychenko, V. (2021b). *Cshodenniki. 1943–1951* [Diaries. 1943-1951]. Kharkiv, Folio Publ., 475 p.
- Winter, J., Nicolai, F. (2016). *Mesta pamjati i teni vojny* [Places of Memory And the Shadow of War]. *Moscow State University Bulletin. Series 9: Philology*, vol. 1, pp. 10-18.
- Zaleska-Onishkevich, L. (2009). *Dramaturgija ukraïnskoï dijaspori. Tekst i gra. Moderna ukraïnska drama* [Drama of the Ukrainian Diaspora. Text and Game. Modern Ukrainian Drama]. New York, Lviv, Chronicle Publ., 472 p.

Одержано 26.01.2023.

УДК 821.161.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-6

**TETIANA STAROSTENKO**

*PhD in Philology,  
Associate Professor at English Philology Department,  
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*

**IANINA GURTOVA**

*PhD in Philology,  
Associate Professor at English Philology Department,  
H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University*

### THE POSTMODERN CITY TEXT IN SERHIY ZHADAN'S POETICS

У статті аналізується специфіка відображення параметрів постмодерного міста як тексту у роботах Сергія Жадана за творчий період з 2008 по 2022 рр. Досліджуються механізми репрезентації міста у діахронічному аспекті та виокремлюються часо-просторові й аудіальні характеристики української урбаністичності у зв'язку із європейською урбаністичністю на прикладах зображення регіональних центрів Харкова, Ворошиловграда, східноукраїнських урбанонімів районного значення, а також окремих закордонних урбанонімів.

*Мета* роботи полягає у виокремленні та аналізі основних категорій постмодерного міста як тексту у прозі та поезії Сергія Жадана. Завдання дослідження сфокусовані на визначенні та інтерпретації сучасних методів дослідження категорії міста як тексту, ідентифікації основоположних змістових репрезентативних елементів вагомих для автора східноукраїнських міст, визначенні основних категорій міста як тексту, а також Харкова як тексту, у творчій спадщині письменника.

*Методи* дослідження включають герменевтичний, історико-літературний, культурно-історичний та метод контекстуального аналізу.

У результаті аналізу доводиться, що текст міста у творчому доробку Сергія Жадана представлено безліччю форм, парадигмі «минуле-сучасність-мікс минуле/сучасність». Хронотопічний скелет міста втілено у низці матеріальних форм, представлених змішаною архітектурою, що несе у собі відбиток історичних епох; а також реалізується рядом просторових моделей залізничних станцій, що представляють собою галерею соціальних характерів та алгоритми кримінальних схем; автобусними маршрутами, міським транспортом, що персоналізується і репрезентується у якості «органів» міста; індустріальними об'єктами; пам'ятниками радянським лідерам; отелями; зоо-обрами. Характерною рисою деталізації є зображення маргінальної складової міста (п'яничок, наркоманів, проститутток, нечесних політиків). Текст Сергія Жадана кодований, символічний, соціально маркований. Застигла реальність пострадянської дійсності, уособлена в містах, досягає апогею трансформації у час військового конфлікту, що модифікує тіло міста і змінює ментальність його мешканців. Образ міста у творчості автора набуває рис міста-повії. Сергій Жадан також породжує низку свіжих або оновлених форм, як-от місто-сирота, місто-каліка, місто-механізм, місто-тварина. Українські міста у спадщині письменника здебільшого чоловічого роду, тоді як закордонні міста відзначені помітними жіночими біблійними рисами.

Таким чином, у творчості Сергія Жадана формується постмодерністський міський текст як цілісна система знаків та образів, що відображає специфіку посттоталітарної урбаністичної культури. Поетика постмодерного міського тексту Жадана включає прийоми інтертекстуальності; пародійно-іронічне осмислення традиційних культурних архетипів (місто-сонце, місто-блудниця, місто-сад тощо) та їх підміну новими конотаціями (місто-пес, місто-риба, місто-примара, місто-механізм, місто-калека, місто-сирота, місто-блудниця тощо); має місце мотив ескапізму; фрагментарність зображення; застосовується принцип гри із читачем. У творча письменника створюється образ постмодерної міської свідомості як кочової, безпритульної та карнавалізованої. Подібний тип свідомості є основою для формування особливого типу героя – вічного кочівника-блудкача.

*Ключові слова:* образ міста, злам епох, урбаністичний простір, зоо-символи, хронотопічні моделі, постмодерністський міський текст, постмодерністська міська свідомість.

**For citation:** Starostenko, T., Gurtova, Ia. (2023). *The Postmodern City Text in Serhiy Zhadan's Poetics*. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 78-89, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-6

City as a living organism, a “special existential code”, a “local text” goes through a considerable transformation, changing its shape according to the historical epoch and the dominant philosophy. In the macro-literary work, the city and the “urban text” get into focus in the era of industrialization when the urban space acquires certain significance. In the urban novel, the city is not only a chronotopic skeleton, a frame for the event, an important feature of the setting, but a specific independent character, a part of the unique artistic system of the author. In the works by William Makepeace Thackeray (“*Vanity Fair*”, “*The Luck of Barry Lyndon*”, “*The Newcomes*”), Ch. Dickens (“*Great Expectations*”), G. Orwell (“*1984*”) it's London, in the text by Feodor Dostoyevsky (“*Crime and Punishment*”) and Andrei Bely it's St. Petersburg (the novel “*Petersburg*”), in M. Bulgakov's legacy it's Kyiv and Moscow (“*Belaya Gvardiya*”, “*Master and Margarita*”), in the novels by Erich Maria Remark it's Paris (“*Arc de Triomphe*”), in “*The Slaughterhouse-Five*” (1969) by Kurt Vonnegut it's Dresden. Global literary criticism, embracing the world literary legacy diachronically, distinguished the following basic types of the cities, represented in literature, based on a particular philosophic background: the city-cave, the city-labyrinth, the sun city, the maiden-city, the party town, the forest-city, the garden city, the mother city [Степанова, 2015, с. 200–410; Щукін, 2014, с. 11–14]. The Biblical text generated the notion of the so-called prostitute city. Slavic literature, on the contrary, maintained the concept of a mother city, often associated with Kyiv.

The 21st century Ukrainian literature is deprived of one-dimensionality, tending towards intertextuality and hybridization. The Postmodern city in the text by the Ukrainian authors is a snapshot of the transitional period, embracing the features of multiple epochs and the metamorphosis of its components. The Postmodern city is a peculiar formation based on the rudiments of the Post-Soviet era, ethnic genes, the schizoid character of the nineties, the speed and computerization of the noughties and a total loss of the ideals. The late 20th – early 21st century city is a space without a dominant philosophy or ideology. It's a mosaic of contexts sewn together inside of the frames of a particular artistic form, creating a mixture of the seemingly uncombinable paradigms, which define the epoch of collapse of the Soviet meta-narrative.

The text by Serhiy Zhadan embraces all the Postmodern elements and portrays the establishment of a changing type of being. According to L.B. Lavrynovych, who had studied the urban text in the Ukrainian prose on the fringe of millennium, “time and space play an important role in the symbolic cultural continuum as they determine the ontological status of a person, the system of values and worldview dominants”, which finds its reflection in literature [Лавринович, 2010, р. 310]. City as a space is native to Serhiy Zhadan, brings him up, nourishes his mind, shapes his sociology and the world-view. The text by Serhiy Zhadan is a product of urbanization and urbanization is the setting and the code for the author's text. The city by the writer is represented by both biological substances and inanimate objects, reaching the culmination of its conversion in the days of the ongoing military collision with its outbreak on February, 24, 2022.

Urban space frequently gets into focus of investigation by sociologists and anthropologists like Georg Simmel, Max Weber, Mykola Antsyferov, Max Sheler, Pierre Bourdieu, Maksym Karpovets. The individual urban text in the novels and poetry by chosen authors was explored by S.O. Hryastunova in her thesis “*The poetics of the novel “City behind the River” by G. Kozak*” (2005), by N.V. Shmidt in her thesis “*Urban text in the poetry of the Russian Modernism*” (2007), by T.S. Kryvolutskaya in her thesis “*The urban text in the Russian Novels by Nabokov of 1920s-1930s*” (2008), by M.N. Veselova in her investigation “*A Historic city as a text of the Russian Culture*” (2009), and by I.V. Devdiuk in her article “*Modifications of Urban Space in the Ukrainian and English Prose Works of the Interwar Period: Existential Aspect*” [Девдюк, 2018]. However, the studies of the Ukrainian urban text are rather fragmented and are often linked to some ‘classic’ names, representing Ukrainian literature of the gone epochs.

Meanwhile, city as a special kind of text, characterized by the concentration of the informational, cultural, psychological, spatial and spiritual features, is a constitutive element of



Serhiy Zhadan's poetic system. V. Fomenko in his work *"The city and literature: Ukrainian vision"* (2007) stresses that "the city is a historically shaped, polished space, which preserves information codes, illusions, myths, embodied in the architecture and art. It has got an arguable footage and belongs to the narrative, which turns it into a text, embracing the unique information" [Фоменко, 2007, p. 35]. The concept of the city in Serhiy Zhadan's prose was analyzed by O.V. Danylina in the article *"The Concept 'city' in the prose by Serhiy Zhadan"* (2010) based on two his novels *"Depeche Mode"* (2004) and *"Anarchy in the UKR"* (2005). Noticeable that the second novel exploits an English contraction "the Ukr" used in the same line with the Ukrainian text. According to Yurii Lotman, "the interference of a "fragment" of the text of some foreign language can play a role of a generator of the new meanings" [Лотман, 2000, p. 66]. The English text allows the author to stress the aspect which stays inexplicit in the native language: the article "the", for example, still marks the affiliation of the country to a larger entity – the USSR, serving as a symbol of the yet uncut umbilical cord. At the same time, the researcher concentrates more on the literary context as a fertile ground for the development of some particular traditional senses in the new texts: Danylina concludes that the concept "city" in the Modern Ukrainian literature is often used in the opposition to the rural area, the village, thus being represented as "an alien space" [Даниліна, 2010, p. 349]. However, the researcher skips the idea that "the village" stays rather unknown to the author, who is an indigenous city/town dweller. On the other hand, Danylina recognizes Zhadan as a representative of "the new wave" in the Ukrainian literature, who is characterized by so-called "esthetic plurality" [Даниліна, 2010, p. 349]. She distinguishes several dominant urban locuses in the chronotopic system of the both analyzed novels – Svatove town, Vuzlova station, Grakove station, Lugansk, Starobilsk, Gulyaipole [Даниліна, 2010, p. 353]. The mentioned points form the dominant coordinates of the analyzed novels. Inga Bryden singles out the following dominant vectors of the analysis of the city in the contemporary prose: "city as a text; mapping the city; writing and walking; literature and the built environment, and globalization" [Bryden, 2009, p. 21].

The *goal* of the current research is to identify and analyze main categories of the Postmodern city as a text in the poetic system by Serhiy Zhadan, based both on his poetry and prose and embracing the period between 2008 up to 2022. The tasks of the investigation include the interpretation of the contemporary methods of the research of the 'the city as a text' category, the identification of the basic elements of the representation of the Eastern Ukrainian cities, significant for the author, the determination of the main categories of the city as a text, and Kharkiv as a text in particular, in the legacy of the writer. *Methods* include hermeneutical, historical, literary, cultural methods and the method of contextual analysis

The notion "city as a text" appears when, according to M. de Certeau, the city "can be read". Yurii Lotman sees the city as a particular "cultural/existential code" [Лотман, 1984, p. 31]. According to Y.M. Lotman, "city, as a complex semiotic mechanism, generator of culture, <...> constitutes a pot of texts and codes, differently organized and heterogeneous, belonging to various languages and levels" [Лотман, 1984, p. 35]. Lotman concludes that "it is a semiotic polyglotism of every city that turns it into a field of diverse semiotic conflicts, impossible under any other condition. Implementing connection of various national, social, stylistic codes and texts, the city produces diverse hybridization, recoding, semiotic translations, which turn it into a powerful generator of the new information" [Лотман, 1984, p. 35]. E.V. Shcherbakova in her thesis *"London as a text in the novels by W. Thackeray 'Vanity Fair', 'The Luck of Barry Lyndon', 'The Newcomes'"* stresses that "city as a text is a complex entity with the trite borders, but distinct characteristics" [Щербаківа, 2016, p. 4].

According to Nick Bentley, postmodern cities in contemporary literature represent "a labyrinthine enigma that metaphorically stands in for the dizzying plurality of contemporary urban living. <...> it is the physical manifestation of a culture of consumerist access and bears the traces of earlier images of the modernist metropolis in which an implicit critique of contemporary culture is manifest alongside the dehumanizing effects of hyper-urban living" [Bentley, 2014, p. 175]. The city text by Serhiy Zhadan is different. It is a hybridization of familiar to the character realities of the Soviet and post-Soviet eras (view Tetiana Starostenko. *"War as a Text in the Online Diary by Serhiy Zhadan"* [Starostenko, 2022, p. 181–182]), marked by the obvious recession, and the incarnation of the infused foreign European and Asian elements, modified by the

Ukrainian urban sociology. The early poetry and prose by Serhiy Zhadan captures the urban space in its depressive state, frozen between the old and the new, looking forward and gazing back, combining the features of the past and the sprouts of the present, changing its skin, like a reptile: «Із будинків сходить весь холод зими, як шкіра архітектури висихає і починає оживати після довгої перерви, оскільки після зими міста завжди нагадують підлітків, котрі вічно не знають, що їм одягти – половина речей на них вже мала, решта давно вийшла з моди»<sup>1</sup> [Жадан, 2008а, р. 125]. This city-teenage parallel has got a deeper layer of the meaning, addressing the stage of the development of the reborn country, still marked by the mediality of the transition. Serhiy Zhadan's urban space has strong communist-reality-links, nourished by its powerful post-soviet industrial background, pierced through by a parodic embodiment of the cultural archetype of the "sun-city" and the whole cultural intertext: «Місто побутового футуризму і комунарської самоорганізації, коли-небудь, коли жити тут стане зовсім неможливо, з історичного центру міста обов'язково зроблять музей під відкритим небом, ... будуть підводити до нього групи американських чи японських туристів і говоритимуть – ось воно, це середньовічне місто-сонце, червоно-синя комуна, винищена чумою і фіговим комунальним господарством»<sup>2</sup> [Жадан, 2008а, р. 125]. Kevin Robins writes, "The postmodern city is then about an attempt to re-imagine urbanity: about recovering a lost sense of territorial identity, urban community and public space" [Robins, 1991, р. 304]. Zhadan's text is never about the recovery. Altogether the spotted post-Soviet reality comes into conflict with the lyrical hero, the product of the updated reality, evoking in him the feeling of rejection: «Поштове відділення викликало у мене нервовий розлад»<sup>3</sup> [Жадан, 2008а, р. 92]. The motif of nervous disorder, popping up with every contact of the character with the reality of the city, creates the existential intertext – there occurs an allusion to the motif of sickness, which experiences Roquentin when coming into contact with the reality in the similar novel by J.-P. Sartre.

According to L.B. Lavrynovych, the contemporary Ukrainian prose embraces "a strain of image-thematic sets, which form a city" as "a topographic, social, cultural and bodily organism". Altogether he notices that the most frequent actual urban text in the works of literature is usually represented by the following locuses: Kyiv space, Lviv space, Kharkiv toponymy, Ternopil, Ivano-Frankivsk and Rivne placement [Лавринович, 2010, р. 311]. For the text by Serhiy Zhadan the dominant location is Kharkiv, the image of which prevails even in the novel "Voroshylivgrad" (2019).

Within the image of Kharkiv the writer spots the marginal layers of the society in their statics – as what never changes with the time it's the need in prostitutes, the presence of beggars, drunkards and drug-addicts in the streets. In Kharkiv the homeless dance on the background of music, natural phenomena (like rain), and seasonal shifts. The fleur of post-Sovietism of Kharkiv gets lost in 2022 within the depiction of the city caught in the war [Starostenko, 2022, р. 180–186].

As well as the the majority of the urban images in the works by Serhiy Zhadan, the image of Kharkiv is represented by following dominant locuses: railway stations, bus stations and skinned intercity buses, buildings, party offices, industrial boroughs and factory pipes, railway and tram tracks, hotels with prostitutes and relatively destroyed infrastructure, old rented communal apartments, buffets and bakeries, cemeteries, churches and garages, monuments to the former Soviet leaders, like Lenin, foreign spots outside the country.

The railway stations, as well as the road, shape the mutual chronotope of the whole spatial system of the writer's books, which is marked by movement: «Кількаденні переїзди, без води й сну, зависання на безіменних станціях, чорний голод нічного плацкарту, чорна вода залізничних перегонів, вигорілі від сонця й водки душі провідників, криваві сні пасажирів

1 "The cold of winter peels off the houses, like the skin of architecture dries up and revives after a long break, since the post-winter cities always remind teenagers, who never know what to wear – a half of their clothes is already small, and the other half went out of fashion".

2 "The city of domestic futurism and comunard self-organization, one day, when living here will get absolutely impossible, the downtown will be turned into an open-sky museum, ... and the invited groups of American and Japanese tourists will be told – here it is, the Medieval sun city, red and blue commune, cleared by plague and lousy communal economy"

3 "The post-office triggered in me psychotic break"

*і знищені комунікації»<sup>4</sup>* [Жадан, 2008а, р. 162]. In the war city the railway station, previously depicted as meeting points or marked by criminality, get a sort of updated account: *«Вокзал, моя коробка із-під взуття, // наповнена листами людей, що любили і вірили, // схована в шухлядах міст»<sup>5</sup>* [Жадан, 2022]. In such a way, the railway station, previously full of life, turns into a box, burying the destinies, focusing on the past reminiscence, hiding in the city lines. According to I.V. Devdiuk, who had analyzed the modifications of the urban space both in the Ukrainian and English prose of the interwar period, city, on the one hand, “is a center of the intellectual thought, the carrier of the ancient culture”, on the other, becomes “an embodiment of the technocratic reality”, “hostile to the human essence” [Девдюк, 2018, р. 97]. The military reality turns Kharkiv into a city-trap, the city-box, the city-cripple and together with that the hero-city.

The images of the hotels and railway stations as the dominant ones in the urban text by Zhadan turn into symbols of some nomadic, unsettled style of life. The distance is not only a travelling measure, it is a measure of relationships, which exist between two urban points: *«Вони мешкали у різних містах – він у Харкові, вона у Києві, зустрілись випадково, випадково я був при цьому присутнім, і мені від початку було зрозуміло, що це буде ще одна гарна історія даремно спаленого бензину»<sup>6</sup>* [Жадан, 2008b, р. 159]. In Serhiy Zhadan’s reality, relationships don’t stand the test of distance and turn into a story “of wasted gasoline” symbolizing the efforts done in vain. The image of “wasted gasoline” develops into a multiform metaphor, marking more than just failed relationships. Gasoline, serving as the source of energy and activating the mechanism, acquires the meaning of wasted vital energy, meaningless and pointless movement. Thus, Zhadan deromanticizes the traditional image of the vagrant/wanderer and simultaneously desacralizes the mythologem of the way. The mythologem of the way, traditionally representing the idea of the path in the search of life sense, is thought of as some self-escapism and transforms into the way to nowhere. It is an escapism from reality. As it is stressed by T. Gundorova, “Zhadan creates a peculiar parallel reality: his characters always travel, meet, carry one another, spend their nights in the alien kitchens, or simply get acquainted” [Гундорова, 2005, р. 175]. Giving his preference to the road and not to a settled urban life, the character by Zhadan runs away from the city as the embodiment of the Apocalypse of the post-Soviet reality. Escapism turns into one of the key motifs of the postmodern urban text. The motif of escapism gets incorporated into the topic of eternal loneliness and the disengagement of people of the period of social stagnation, who have lost their cultural clenches, which had united them earlier. In the text of the Postmodern epoch those clenches are desacralized and get ironic interpretation: “The topography of intertemporality, which is native for the dwellers of the 1990s, is constituted out of the stations of departure and arrival, where the travelers form a special caste of the homeless and uprooted people, which are basically united by that homelessness. As even with all “his love to his homeland”, which in those places has always been thought of as “keef”, speaks ironically Zhadan, what can actually unite people in their motherland, “the rising sun, for example, or the common loo”, “and afterwards the folklore and alcohol could be added to the list” («Цитатник», с. 50)» [Гундорова, 2005, р. 170].

The mainstreaming of the image of the hotel shows that the city serves as a home neither for the character-storyteller, nor for the rest of the characters: *«ти тут чужий, і питання лише в тому, скільки ти витримаєш у своєму готелі, наскільки у тебе вистачить грошей, драпу і консервів, аби вижити в кривавому готельному просторі, наповненому важкими сновидіннями й запахом одеколону»<sup>7</sup>* [Жадан, 2008а, р. 7]. Apart from the

<sup>4</sup> “Several-day crossings, without water or sleep, hanging out at the nameless stations, the black hunger of the night reserved seats, the black water of railway races, the souls of conductors burned by the sun and vodka, the bloody dreams of passengers and the destroyed communications”.

<sup>5</sup> “The railway station, is like a shoe box, // filled with the letters from people, who used to love and believe, // is hidden in the city drawers”.

<sup>6</sup> “They lived in different cities – he was in Kharkiv, she was in Kyiv, they met by chance, and I happened to witness this, and it was clear for me from the very beginning that this would be another good story of wasted gasoline”.

<sup>7</sup> “You are an alien here, the only question is, how much you will stand this hotel, how much money, dope and tins you have to survive in this bloody hotel space, filled with heavy dreams and the smell of Cologne water”.

urban literature of the epoch of Modernism, targeted at the comprehension of the relationships within the system “the city – the man”, – reciprocal influence, opposition, counteraction, mind formation etc., in the Postmodern paradigm the human being doesn't interact with the city. The process of “letting the city inside yourself and letting yourself inside the city” as the one defined by V. Toporov [Топоров, 2003, p. 14] as the basis of formation of the traditional urban text stops in the Postmodern text by Zhadan. The character-narrator doesn't interact with the city – he is, probably, a nomad-observer. Kharkiv city, initially alien to the writer, who finally finds his home there, makes him watch, listen and feel: *«ти потрапляєш до чужого міста // і починаєш слухати голоси, котрі лунають уночі // на сходових майданчиках, приглушене багатоголосся // працівників пекарень і газетних редакцій, це історії, // які вони розповідають про своїх подружок, // таємниці, якими вони діляться»*<sup>8</sup> [Жадан, 2008b, p. 116]. The lyrical character of Serhiy Zhadan's poetry is familiar with the marginal side of the city, which is not deprived of some unhealthy romanticism embodied in the urban bio-accessories of the homeless people and drug addicts: *«Безкінечна сієста харківських нарків, котрі сидять собі під деревами, ховаючись у тінь і уникаючи небесного контролю»*<sup>9</sup> [Жадан, 2011, p. 104].

Thus, in the Postmodern urban text by Zhadan the image of the shelterless mind is being manifested. As it was rightfully noticed by Tamara Gundorova, “Zhadan's character as a Postmodern individual is marked by the wound of fatherlessness, caused by the weakness of his parents followed by him during the 1990s and accompanied by the devaluation of their values. As a result, a fatherless child – Zhadan's protagonist, who has also turned out to be homeless, has neither parents, nor parents' house – a place of protection and faith. Such a character becomes an eternal outcast, which can be easily associated with every wanderer [Гундорова, 2005, p. 57].

Zhadan's Kharkiv is a home for the homeless people and bastards, which implicitly speaks for the paradigm of morality – immorality: *«Танцює бомж подібне щось на вальс»*<sup>10</sup> [Жадан, 2008c, p. 15]; *«Танцює Харків – місто байстрюків»*<sup>11</sup> [Жадан, 2008c, p. 15]. Dance is ritualistic for the writer, together with music displaying the city rhythm, the rhythm of life. Even the images of birds, indigenously associated with the urban chronotope, – the pigeons – in Serhiy Zhadan's perception embody the souls of the homeless: *«І голуби – сполохані й лякливі – // Блакитні душі вмерлих тут бомжів»*<sup>12</sup> [Жадан, 2008c, p. 15]. Spatial parameters of the city, familiar to the lyrical character are all about the decline. This craving for marginality, ability to spot the symptoms of the ill society shows, using the term by Y.I. Kovaliv, a sort of “groundedness of civilization”, and the dance of a homeless person symbolizes the antithesis of the spiritual and physical [Ковалів, 2010, p. 443].

The motif of marginality interlaces with the motif of death and decay, highlighting the dominance of statics and desolation in the image of the city. At the same time, the static nature of the city comes into contrast with the all-absorbing motion of the trains and the mainstreaming of the images of the railway stations – the motion is possible exclusively between the cities. Inside the urban space there is an absence of motion, rest, decay, death. A bright embodiment of the spiritual death is represented through the image of the cemetery as the apotheosis of physical death, that seems to be as attractive for the character-narrator as museums and parks: *«ниптає їхніми вулицями, сидіти в парку, фотографувати фасади будинків, блукати міським кладовищем, розглядаючи прізвища на могилах, і пізнаючи найбільш із них відомі»*<sup>13</sup> [Жадан, 2008a, p. 42]. The parks, buildings, cemeteries constitute the balance between life and death, the past and the present. However, this balance is illusive. In a static city the past merges

<sup>8</sup> «You get to a stranger city // and start listening to the voices that are echoing at night // on the landings, a muffled polyphony // of the bakery and newspaper workers, the stories // they tell about their girlfriends, // the secrets they share”.

<sup>9</sup> “The endless siesta of Kharkiv junkies, who are sitting under the trees, hiding in the shade and avoiding heavenly control”.

<sup>10</sup> “A bum dances something similar to a waltz”.

<sup>11</sup> “Kharkiv dances – the city of bastards”.

<sup>12</sup> “And the doves – frightened and fearful – // The blue souls of the bums who died here”.

<sup>13</sup> “Walking through their streets, sitting in the park, taking photos of the facades of the buildings, wandering through the city cemetery, looking at the names on the graves, and getting to know the most famous of them”.



with the present. The present is actually existence in the past, evoking a firm association with the image of a post-Soviet city as a cemetery of the Soviet epoch.

Investigating other Ukrainian authors and their legacy, as well as *“Depeche Mode”* by Serhiy Zhadan, L.B. Lavrynovych identifies several hypostases of a city: the past, the present, the future, parabolic timelessness, the variations of temporal imposition: “The past of the city in a mystical way influences its present, creating not only visual, but also a symbolic and sacral image”. The researcher thinks that the modernity “absorbs the past, saving the link with the place, where the event took place”, which makes topographic elements significant and allows to distinguish so-called “levels” of the city [Лавринович, 2010, p. 311–313, 317]. Meanwhile, the urban text by Serhiy Zhadan is predominantly “the present in the past”, embracing spatial elements of multiple epochs, mixing and using them as an explanation for the contemporary society hierarchy. The sociology of the city is viewed as a result of the historic shifts: *«Дитинко, ми наслідки цих революцій»*<sup>14</sup> [Жадан, 2008с, p. 4].

City is viewed as a live organism, where trams are compared to hearts and the buildings are personified: *«трамваї зупинялись, ніби серця»*<sup>15</sup> [Жадан, 2008а, p. 153]. Such elements create an image of a city-mechanism. However, all this post-industrial reality is invariably contrasted to a range of marginal details, like the smell of the toilet or weed. Interestingly, Zhadan’s characters select some marginal space areas in the city: *«він часто сидів у ідальнях для безпритульних, // ховався по ночліжках, // організованих червоним хрестом, // виводив на площі циркових тварин»*<sup>16</sup> [Жадан, 2008b, p. 135]. The other social layers of the city are represented by the ability to adapt: *«всі, хто устиг зайняти в цьому суспільстві належну нішу, // від жирних біржовиків до останнього анархіста – // його клієнти склали якщо й не більшу, // то у всякому разі кращу частину населення нашого міста»*<sup>17</sup> [Жадан, 2008b, p. 131]. The imperfection of the urban space is viewed as a kind of some normal abnormality, “intoxicating decadence”, attractive and native for the lyrical hero: *«Це занепад епохи, це п’яний декаданс»*<sup>18</sup> [Жадан, 2008с, p. 16].

Remarkably, the cities in the contemporary Ukrainian literature are of the male grammatical gender, when traditionally the city is linked to femininity. Carl Jung defines the city “as a symbol of motherhood, which nourishes its children”. “The fortresses, the unsubdued cities are virgins; the colonies – are sons and daughters”. There are also cities-wicked-wenches [Carl Jung, 1938, p. 200–201]. The cities and towns by Serhiy Zhadan are deprived of any fleur of maternity. They are more indifferent like fathers (Starobilsk), unbridled like teenagers, unchained like young adults (Voroshilovgrad), corrupted like a crooked politician (Kharkiv), wounded like old men (Svatove, Kharkiv in the days of war). Masculinity, which is dominant in the images of the cities, created by the writer, acquires some hypertrophic forms – it is prostitution specified by the author, which serves as one of the key markers of the urban code and the urban text. This dominant makes all the Eastern-Ukrainian cities by Serhiy Zhadan similar, displaying the combination of Soviet-generated metal and the freedom of sexual revolution. Thus, Zhadan creates an inverted image of a well-known cultural archetype of “the whore-city”, which is transformed into “a city of whores”. This technique of an intricate play with the classics constitutes one of the most important components of the poetics of a Postmodern urban text.

According to V.G. Shchukin, the city can be depicted as an animal – sleeping, moving or aggressively tuned. The researcher thinks that the most widespread metaphor of the capitalist city is the city-octopus (e.g. *“Les Villes tentaculaires”* by Emile Verhaeren, 1895). He also distinguishes the spider cities and the mole-cities (represented in the works by Pyotr Lopatin, Pyotr Kozhevnikov) [Щукин, 2014, p. 12]. Serhiy Zhadan’s megacities are personified entities,

<sup>14</sup> “Babe, we are all the consequences of these revolutions”.

<sup>15</sup> “The trams stopped like hearts”.

<sup>16</sup> “He was often sitting in the canteens for the homeless, // hiding in shelters // organized by the Red Cross, // was bringing out circus animals in the squares.

<sup>17</sup> “Everyone who has managed to occupy a proper niche in this society, // from fat stockbrokers to the last anarchist – // all his clients made up, if not the largest, // then at any rate the best part of the population of our city”.

<sup>18</sup> “This is the decline of the epoch, this is an intoxicating decadence”.



compared to the dogs: «*пси-мегаполіси мучаться від спеки, міста подібні до сторожових псів – кожен із них реагує лише на власне ім'я. Влітку вони ліниво лежать у траві, важко дихаючи і спостерігаючи за фурами, що об'їжджають їх по окружній*»<sup>19</sup> [Жадан, 2011, р. 103]. This name-coding of the cities detects their peculiar nature, defines their habits, and determines their character. The dogs have owners, as well as the cities do. The dog-images continue to be used in multiple contexts: «*На трасу вивалився кривавого кольору "ікарус". Перехняблено став на всі колеса, наче пес*»<sup>20</sup> [Жадан, 2019, р. 18]. Meanwhile, the concept of a watchdog correlates with the notion of a walled city, developed during the war time writing of the author (view [Starostenko, 2022]).

Zoo-associations is a characteristic feature of Serhiy Zhadan's writings: «*Автобус, він мчав на південь, // Борсаючись, мов риба, в дощових потоках*»<sup>21</sup> [Жадан, 2008с, р. 6]. The wild world (both flora and fauna) and the cities co-exist, coming into interaction, with the nature infringing into urbanity: «*Наше місто навесні заростає травною, небеса над ним густо і компактно заселяються птахами, по зимі вони повертаються з Єгипту й Палестини, влітають на пласкі дахи й під арки будинку державної промисловості, розганяють повітря над площами, зникають у круглих зелених деревах*»<sup>22</sup> [Жадан, 2008а, р. 124–125]. Such interpretation leads to the creation of the fleur of wilderness associated with Ukrainian urbanity. In exchange for the traditional archetypes of the maiden-city, the sun-city, the garden-city Zhadan creates a strain of Postmodern connotations like "the city-dog", "the city-fish", "the city-reptile", etc. The Postmodern city loses the traits of the stronghold of civilization. Instead of the traditional Apollonian space of reason, the Postmodern city chooses the space of Dionysian chaos, the human mind gives its way to the wild instinct. The Nietzschean image is state-building and city-forming. Apollo degenerates into a simulacrum of the post-totalitarian epoch. Cosmos turns into chaos, in which human existence becomes a pointless whirl of events. In such a perception of the city, the image of the universe, deprived of harmony, is being born. The image of the city through Zhadan's perception turns into a projection of the Postmodern picture of the world as a crisis of individuation, in which, according to O. Tsendrovskiy, "authorities and sacred things reveal their inner irrationality, groundlessness, and disruptiveness. The progress, verity, sense, order, fair society, and basically the whole Western "logocentric tradition", according to Jacques Derrida, is proclaimed to be a set of ideologeme and myths" [Tsendrovskiy, 2015, p. 21]. The downfall of the sacred objects of the Soviet epoch, with nothing in return, provokes the chaotic nature of perception, which gets reflected in the stylistic specificity of the Postmodern city. In the works by Zhadan the integrity of the image of the city is absent. The image of the city falls into fragments, often disconnected by the deficiency of the common idea and representing a set of topographic points (locuses), similar and interchangeable in the description of any city of the post-Soviet epoch. The image of a nomadic, shelterless mind, dominant in the works by Zhadan, and presupposing the permanent state of a wanderer, creates conditions for a fragmented perception of the city, related to the carnival world-view. Hereby develops peculiar to Zhadan's urban text parodic reconsideration and overthrow of the traditional sacred objects: "Such notions as rhizome, collage, labyrinth..., which reflect fundamentally diverse, chaotic and fragmented world-view, are linked to some ironic (meaning risorial) review... All these peculiarities of the Postmodern world-perception are similar to carnival mentality and world-view" [Zagibalova, 2011, p. 34]. Thus, the Postmodern urban mind is a carnival mind, marked by the fragmented perception of the world, escapism, parodic and ironic reconsideration of the traditional halidome, the erase of the borders between day-to-day and festive condition of the character – the eternal nomad-wanderer.

<sup>19</sup> "Metropolitan cities-dogs are suffering from the heat; cities are like the guard dogs – each of them responds only to its own name. In the summer, they lie lazily in the grass, breathing heavily and watching the trucks driving around them on the circular road".

<sup>20</sup> "A blood-colored "Icarus" fell onto the track. Recklessly, he stood on all the wheels, like a dog".

<sup>21</sup> "A bus was heading the South, // Tossing like a fish in the flood of the rain".

<sup>22</sup> "Our city gets overgrown with grass in spring, the sky above it gets densely and compactly inhabited by birds, after winter they return back from Egypt and Palestine, fly to the flat roofs and find a place under the arches of the buildings of the state industry, disperse the air over the squares, disappear in the round green trees".

If within the images of Kharkiv, Starobilsk, Svatove the fragmentality of depiction gets combined with the detailed description of the railway and bus stations, hotels, squares and monuments, etc., the depiction of Lugansk in the novel *"Voroshilovgrad"* is dominated by half-tone. However, even the half-tones show the fragmented-carnival world-perception, erasing the border between the day-to-day routine and festivity: *«Якесь, уже вечірнє, святкування перемоги, рекетири і наші гравці, якісь жінки в святкових сукнях, чоловіки в білих сорочках і спортивних костюмах, офіціанти, кооператори, ми, молоді, сидимо за одним столом із бандитами, гарячі хвилі алкоголю прокочуються крізь голову, так мовби ти забігаєш в нічне море, тебе накриває чорною солодко-гіркою хвилею»*<sup>23</sup> [Жадан, 2019, р. 40].

The image of Voroshilovgrad in the similar novel is dithered. The depiction of the city or its particular locuses is absent. On the pages of the novel the very name appears only several times. The image of the city is represented through the vague memories of one of the characters: *«Ну, які могли бути пам'ятники у Ворошиловграді? Мабуть, Ворошилову. Я вже не пам'ятаю, якщо чесно. А що ти бачиш на такій картці? Сам пам'ятник, коло нього клумба, поруч хто-небудь обов'язково проходить, позаду може їхати тролейбус. А може, до річі, і не їхати. Може світити сонце. Може лежати сніг. Ворошилов міг бути на коні, а міг бути й без коня»*<sup>24</sup> [Жадан, 2019, р. 132]. Such a city image creates the feeling of unreality, existence illusive nature. Inability to visualize the unknown city results in the creation of work, where Voroshilovgrad is practically present in the title only. The stuffing of the spatial representation is formed by the depiction of the regional cities of district significance. In such a situation, on the one hand, the maxims of a game with a reader, built on the effect of failed expectations, caused by the substitution of senses, is being implemented. The writer involves the readers into a peculiar dialogue, suggesting to complete the building of the image of the city by themselves. On the other hand, such a strategy of narration is subordinated to the idea of nonexistent city image creation that has been already lost. The title of the novel represents the city which doesn't actually exist. The image of Voroshilovgrad is the image of a ghost-city of the Soviet epoch: *«Та й немає тепер ніякого Ворошиловграда... – Ну як це нічого немає? – не погодилась Ольга. – Ось ти ж є, правильно? І я є. – Правильно, – погодився я. – Я є. А Ворошиловграда немає»*<sup>25</sup> [Жадан, 2019, р. 133]. The situation in which "the human being exists and the city doesn't" contradicts the thesis of the continuity of the epochs and symbolizes an impassable rupture between the present and irretrievably lost epoch, between the Soviet and post-Soviet mind, thereby maintaining the triumph of Time with a prefix post-.

Thus, the Postmodern urban text as a holistic system of images and signs reflecting the specificity of the post-totalitarian urban culture gets formed in the writings by Serhiy Zhadan. The poetics of the Postmodern urban text by Zhadan include the intertextual devices; parodic and ironic reasoning of the traditional cultural archetypes (the sun-city, the city-whore, the garden-city, etc.) and their substitution with the new connotations (the city-dog, the city-fish, the city-ghost, the city-mechanism, the city-cripple, the city-orphan, the city of whores, etc.); the motif of escapism; fragmentation of depiction; the mode of a game with a reader. The works of the writer create the image of the Postmodern urban mind as nomadic, shelterless and carnival. This type of mind serves as a basis of formation of a new peculiar type of a character – the eternal nomad-wanderer.

The urban text by Serhiy Zhadan is a depiction of decadence, marginality and some mosaic layers, symbolizing the waves of historic transition. The chronotopic skeleton of the city comprises a range of 'mothballed' elements of the Soviet or post-Soviet epochs, the snapshots of the

<sup>23</sup> "Some evening celebration of victory, racketeers and our players, some women in festive dresses, men in white shirts, and track suits, waiters, cooperators, we are young, sitting at the same table with gangsters, hot waves of alcohol are seeping through the head, as if you are deeping into the night sea, and you get covered by a black sweat and bitter wave".

<sup>24</sup> "What sort of monuments could be in Voroshilovgrad? Probably, to Voroshilov. I actually don't remember, to be honest. And what can you see on a such postcard? The very monument, a flowerbed near it, of course somebody is passing by, and there can be a trolleybus running at the background. Or there can be no trolleybus. The sun can be shining. There can be snow around. Voroshilov could be on the horse or without it".

<sup>25</sup> «There is no Voroshilovgrad, actually... – Well, what do you mean by "there is no Voroshilovgrad?" – isagreed Olga. – You exist, right? And I exist. – Right, – agreed I. – I do exist. And Voroshilovgrad doesn't".

consequences of Perestroika, the milestones of the development of the ongoing war reflected in the city transformation, the images of the urban inhabitants (the homeless, drunkards, drug addicts, hookers, politicians), zoo-symbols (pigeons, stray dogs, cats), transport (buses, trams, trains), architecture (all sorts of buildings, created in various styles, railway stations, Palaces of Culture, concert halls, hotels and churches). The urban chronotope by Serhiy Zhadan concentrates in Kharkiv city, embracing some urban points of the East of Ukraine and several cities abroad. The urban space is dynamic, highly-concentrated and reflective. Serhiy Zhadan is a master of the artistic detail, which makes his text specially coded.

### Список використаної літератури

- Гундорова, Т. (2005). *Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн*. Київ: Критика.
- Даниліна, О.В. (2010). Концепт «місто» в прозових текстах Сергія Жадана. *Актуальні проблеми слов'янської філології*, XXIII, 1, 347-354.
- Девдюк, І.В. (2018). Модифікації міського простору в українській та англійській прозі міжвоєнного періоду: екзистенційний аспект. *Закарпатські філологічні студії*, 3, 3, 96-102.
- Жадан, С.В. (2008а). *Anarchy in the UKR*. Харків: Фоліо.
- Жадан, С.В. (2019). *Ворошиловград: роман*. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля».
- Жадан, С.В. (2011). *Ефіопія*. Харків: Фоліо.
- Жадан, С.В. (2008b). *Марadona: Нова книга віршів*. Харків: Фоліо.
- Жадан, С.В. (2008c). *Цитатник*. Харків: Фоліо.
- Жадан, С.В. (2022). *Офіційна сторінка*. Відновлено з: <https://www.facebook.com/serhiy.zhadan>
- Ковалів, Ю.І. (2010). Урбаністичні парадокси у романі «Невеличка драма» В. Підмогильного. *Актуальні проблеми слов'янської філології*, XXIII, 2, 442-448.
- Лавринович, Л.Б. (2010). Урбаністичний час в українській прозі межі тисячоліть: минуле vs сучасність. *Актуальні проблеми слов'янської філології*, XXIII, 1, 310-320.
- Лотман, Ю.М. (2000). *Семиосфера*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб.
- Лотман, Ю.М. (1984). Символика Петербурга и проблемы семиотики города. *Семиотика города и городской культуры*, 664, 30-45.
- Степанова, А.А. (2015). «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920-1930-х гг. *Поэтология фаустовской культуры*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Топоров, В.Н. (2003). *Петербургский текст русской литературы*. Санкт-Петербург: Искусство – СПб. 616 с.
- Фоменко, В.Г. (2007). *Місто і література: українська візія*. Львів: Знання.
- Щербаківа, Э.В. (2016). *Лондон как текст в романах У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», «Записки Барри Линдона», «Ньюкомы»*. (Автореф. дисс. канд. филол. наук). Воронежский государственный университет, Воронеж.
- Щукін, В.Г. (2014). Поэтология города. Город как единое целое (фрагмент из книги). *Новый филологический вестник*, 1, 28, 8-18.
- Bentley, N. (2014). *Postmodern Cities*. K.R. McNamara (Ed.), *The Cambridge Companion to the City in Literature* (p. 175-187). Cambridge: Cambridge University Press. DOI: <https://doi.org/10.1017/CCO9781139235617.015>
- Bryden, I. (2009). Crossing the Street: Literature and Urban Space. *Working With English: Medieval and Modern Language, Literature and Drama*, 5, 1: Crossing the Divides, 21-32.
- Jung, C.G. (1938). *Wandlungen und Symbole der Libido*. Leipzig-Wien: Franz Deuticke.
- Robins, K. (1991). Prisoners of the City: Whatever could a postmodern city be? *New Formation*, 15, 1-22.
- Starostenko, T.M. (2022). War as a text in the online diary by Serhiy Zhadan. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 54, 2, 180-186.
- Tsendrovskiy, O. (2015). Cultural and Worldview Grounds for the Global Network Society of the 21<sup>st</sup> Century. *Man and Culture*, 5, 1-57. DOI: <https://doi.org/10.7256/2409-8744.2015.5.16316>
- Zagibalova, M. (2011). The Features of Modernity Cultural Development: The Phenomenon of Carnivalization. *Proceedings of the TSU*, 2, 32-40.

## THE POSTMODERN CITY TEXT IN SERHIY ZHADAN'S POETICS

*Tetiana M. Starostenko*. H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

e-mail: Tinatroickaja@gmail.com

*Ianina V. Gurtova*. H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

e-mail: yaninagurtovaya@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-6

**Key words:** *the image of the city, the turn of epochs, urban space, zoo-symbols, chronotopic models, Postmodern urban text, Postmodern urban mind.*

The article explores the display mechanisms of the postmodern city as a text in Serhiy Zhadan's works during the period between 2008 up to 2022. We've investigated the city representation tools portrayed in the diachronic aspect. There have been studies of Ukrainian urbanism time-space and audio characteristics, viewed through the connection with European urbanity on the examples of Kharkiv regional centers' and Voroshilovgrad depictions, the east of Ukraine urban points of district significance, as well as particular foreign urban locations.

*The purpose* of the research paper is to distinguish and analyze the main categories of the Postmodern city as a text in poetry and prose by Serhiy Zhadan. The tasks of the research are focused on the definition and interpretation of the modern research methods within the investigation of the 'the urban text' category, the identification of the fundamental content-representative elements of the Eastern Ukrainian cities significant to the author, the interpretation of the main categories of the city as a text, and Kharkiv as a text in particular, in the creative heritage of the author.

The research *methods* include hermeneutical, historical, literary, cultural methods and the method of contextual analysis.

As a result of the study, it has been proved that the city text in Serhiy Zhadan's works is represented by multiple forms, as well as the paradigm "the past – the present – the mixture of the past / the present". The chronotopic skeleton of the city is embodied in a number of material congestions, represented by the intervened example of architecture, which bears the imprint of different historical eras. The urban chronotope is marked by location points, endemic for the writer: numerous spatial models of the railway stations, representing a gallery of social characters and algorithms of criminal schemes; bus routes, city transport, personified and serving as the "bodily organs" of the city; industrial facilities; monuments to Soviet leaders; hotels; zoo-images. A characteristic feature of destabilization is the depiction of the marginal components of the city (drunkards, drug addicts, prostitutes, dishonest politicians). The hotels serve as the points of sin and the marks of well-being. Serhiy Zhadan's text is coded, symbolic, and is socially marked. The accompanying fragments of the realistic depiction are music, dances, weather, color, natural and unnatural sounds. The cities, marked by the influence of the historic shifts, create a picture of a transitional period in Ukrainian society. The frozen reality of the post-Soviet reality, embodied in the cities, reaches the peak of its transformation during the military conflict, which defaces the body of the city and modifies the mentality of its inhabitants. The buildings, the animals, the natural world tend to echo the military events and reflect the gradual degeneration and altogether rebirth of the city of Kharkiv. The urban space by Serhiy Zhadan is a mocking festivity. It revolves around day-to-day reality with the print of the epoch that dominates. The city by the author acquires the features of the whore-city. Serhiy Zhadan also generates a number of fresh or updated forms like city-orphan, city-cripple, city-mechanism, city-animal. The Ukrainian cities in the writer's legacy are of male gender, whereas the foreign ones acquire noticeable female Biblical features.

Thus, the Postmodern urban text as a holistic system of images and signs reflecting the specificity of the post-totalitarian urban culture gets formed in the writings by Serhiy Zhadan. The poetics of the Postmodern urban text by Zhadan include the intertextual devices; parodic and ironic reasoning of the traditional cultural archetypes (the sun-city, the city-whore, the garden-city, etc.) and their substitution with the new connotations (the city-dog, the city-fish, the city-ghost, the city-mechanism, the city-cripple, the city-orphan, the city of whores, etc.); the motif of escapism; fragmentation of depiction; the mode of a game with a reader. The works of the writer create the image of the Postmodern urban mind as nomadic, shelterless and carnival. This type of mind serves as a basis of a new peculiar type of a character formation – the eternal nomad-wanderer.

## References

Bentley, N. (2014). *Postmodern Cities*. In: K.R. McNamara (ed.). *The Cambridge Companion to the City in Literature*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 175-187. DOI: <https://doi.org/10.1017/CCO9781139235617.015>



- Bryden, I. (2009). Crossing the Street: Literature and Urban Space. *Working With English: Medieval and Modern Language, Literature and Drama*, vol. 5, issue 1, pp. 21-32.
- Danylina, O.V. (2010). *Kontsept "misto" v prozovyh tekstah Sergiya Zhadana* [The Concept "City" in the Prose by Serhiy Zhadan]. *Aktualni problem slovyanskoyi filologii* [The Topical Issues of the Slavic Philology], vol. 23, issue 1, pp. 347-354.
- Devdiuk, I.V. (2018). *Modyfikatsii miskogo prostoru v ukrayinskiy ta angliyskiy prozi mizhvoyennogo periodu: ekzystentsiynyy aspekt* [The modifications of the urban space in the Ukrainian and the English prose of the interwar period: the existential aspect]. *Zakarpatskiy filologichni studii* [Transcarpathian Philological Studies], vol. 3, issue 3, pp. 96-102.
- Fomenko, V.G. (2007). *Misto I literature: ukrayinska viziya* [The city and culture: Ukrainian vision]. Lviv, Znannya Publ., 312 p.
- Gundorova, T. (2005). *Pislyachornobylska biblioteka. Ukrayinskyi literaturnyi postmodern* [Post-Chornobyl Library. The Ukrainian postmodernism]. Kyiv, Krytyka Publ., 265.
- Jung, C.G. (1938). *Wandlungen und Symbole der Libido*. Leipzig-Wien, Franz Deuticke Publ., 426 p.
- Kovaliv, Y.I. (2010). *Urbanistychni paradoksy u romanu "Nevelychka drama" V. Pidmogynogo* [Urban paradoxes in the novel "Little drama" by V. Pidmogynly]. *Aktualni problemy slovyanskoyi filologii* [The Topical Issues of the Slavic Philology], vol. 23, issue 2, pp. 442-448.
- Lavrynovych, L.B. (2010). *Urbanistychny chas v ukrayinski prozi mezhi tysyacholit: mynule vs suchasnist* [Urban space in the Ukrainian prose on the fringe of the millennium: the past vs modernity]. *Aktualni problemy slovyanskoyi filologii* [The Topical Issues of the Slavic Philology], vol. 23, issue 1, pp. 310-320.
- Lotman, Yu.M. (2000). *Semiosfiera* [The Semiosphere]. Saint Petesburg, Art – SPB Publ., 704 p.
- Lotman, Yu.M. *Simvolika Peterburga i problemi siemiotiki goroda* [The symbolism of St. Petesburg and the problems of the semiotics of the city]. *Semiotika goroda i gorodskoi kultury* [Semiotics of the city and urban culture], vol. 664, pp. 30-45.
- Robins, K. (1991). Prisoners of the City: Whatever could a postmodern city Be? *New Formation*, vol. 15, pp. 1-22.
- Shcherbakova, E.V. (2016). *London kak tekst v romanakh W. Thackerraya "Yarmarka tshcheslaviia", "Zapiski Barri Lindona", "Niukomi"*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [London as a text in the novels "Vanity Fair", "The Luck of Barry Lyndon", "The Newcomes" by W. Thackeray. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Voroniez, 22 p.
- Shchukin, V.G. (2014). *Poetosfiera goroda. Gorod kak yedynoye tseloye (fragment iz knigi)* [The poetosphere of the city. The city as an entity (a book fragment)]. *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin], vol. 1, issue 28, pp. 8-18.
- Starostenko, T.M. (2022). War as a text in the online diary by Serhiy Zhadan. *Aktualni pitannya humanitarnykh nauk* [The Topical Issues of the Humanitarian Sciences], vol. 54, issue 2, pp. 180-186.
- Stepanova, A.A. (2015). *"Zakat Evropy" Osvalda Shengliera I literaturnyi protses 1920-1930h: Poetologiya faustovskoi kultury* ["The Decline of the West" by Oswald Spengler and the Literary Process of 1920-1930s: The Poetology of the Faustian Culture]. Saint Petersburg, Aleteiia Publ., 496 p.
- Toporov, V.N. (2003). *Peterburgskiy tekst russkoy literatury* [The Petersburg text of Russian literature]. Saint Petersburg, Art – SPB Publ., 616 p.
- Tsendrovskiy, O. (2015). Cultural and Worldview Grounds for the Global Network Society of the 21<sup>st</sup> Century. *Man and Culture*, 5, 1-57. DOI: <https://doi.org/10.7256/2409-8744.2015.5.16316>
- Zagibalova, M. (2011). The Features of Modernity Cultural Development: The Phenomenon of Carnivalization. *Proceedings of the TSU*, vol. 2, pp. 32-40.
- Zhadan, S.V. (2008a). *Arnachy in the UKR*. Kharkiv, Folio Publ., 223 p.
- Zhadan, S.V. (2008b). *Maradona*. Kharkiv, Folio Publ., 169 p.
- Zhadan, S.V. (2008c). *Tsyatnyk* [The Quote Book]. Kharkiv, Folio Publ., 215 p.
- Zhadan, S.V. (2011). *Efiopiia* [Ethiopia]. Kharkiv, Folio Publ., 121 p.
- Zhadan, S.V. (2019). *Voroshilovgrad*. Kharkiv, Book Club: "Family Leisure Club" Publ., 320 p.
- Zhadan, S.V. (2022). *Ofitsiina storinka* [Official page]. Available at: <https://www.facebook.com/serhiy.zhadan> (Accessed 07 May 2023).

Одержано 5.12.2022.



UDC 821.81/82'06.09

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-7

**OKSANA SHOSTAK**

*Doctor of Philological Sciences,  
Professor of the Department of Foreign Languages and Translation  
Aix Marseille University, LERMA, Aix-en-Provence, France  
National Aviation University, Ukraine*

## **CONFRONTATION AND MUTUAL REFLECTION OF TWO WORLDS IN “THE GRASS DANCER” BY SUSAN POWER**

Під час вивчення творів письменників корінного походження, важливий пласт дослідження становлять критичні студії, які направлені на стратегії створення властиво індіанської літературознавчої теорії і практики. Маємо прагнення відокремити корінну традицію від широкої американської, зокрема, англо-американської, з іншого – визнати індіанське письменство складовою мультикультурної парадигми. Наразі існує помітне протистояння між двома таборами літературознавців – одні з них більше орієнтовані на європейські літературознавчі теорії й вважають, що саме вони мають лягти в основу літературних інтерпретацій творів корінних письменників. Інше крило визначається потребою з'ясувати особливості літературної парадигми «індіанського реалізму» у контексті глобалізованого суспільства з урахуванням нових літературознавчих моделей рецепції етнічних меншин. Необхідність написання статті спричинена відсутністю в українському літературознавстві комплексного розуміння проблеми та зростанням об'єктивного інтересу до творчості індіанських письменників, зокрема Сюзан Паувер. У статті запропоновано концептуальну та методологічну визначеність дослідження літературного тексту, написаного у стилі індіанського реалізму, що дає змогу розкрити порушену наукову проблему на багатьох рівнях. Основна мета дослідження – окреслити послідовну теоретичну та емпіричну модель багаторівневого функціонування концепції національної ідентичності Дакоти в романі Сюзан Паувер «Танцівник по траві». Також метою є обґрунтування провідної концепції інтерпретації літературних проявів національної ідентичності Сіу як унікального коду, епістемологічного, соціокультурного та художньо-естетичного чинника, що відіграє значну роль у процесі формування сучасного світогляду та міфотворчості представників суспільства Дакота.

У статті використовуються історико-культурний і структурний підходи, які відповідають меті і завданням дослідження; також були використані *методи* культурно-семантичного аналізу і феноменологічні методи.

У статті розглянуто як у тексті роману Сюзан Паувер «Танцівник по траві» художньо переломилася драма втрати, пошуку і нового набуття народом Сіу національної ідентичності. Постановка і розгляд проблеми національної, культурної ідентичності, художньо-естетично відображеної в романі «Танцівник по траві», передбачає можливість побачити розмаїття художньої інтерпретації особистої долі людини і народу загалом, літературознавчих уявлень про особливості вірувань народу Сіу, їх естетичної складові та місце у американському культурному каноні, але й уникнути пастки ідеологізації теорії мультикультуралізму, у якій критики вбачають можливість для інтерпретації текстів корінних письменників, яка прихована за політкоректністю та ідеологією колоніального домінування.

*Ключові слова:* Корінні народи Північної Америки, індіанський реалізм, магічний реалізм, дакота, індіанці, літературний процес, хейока.

**For citation:** Shostak, O. (2023). Confrontation and Mutual Reflection of Two Worlds in “The Grass Dancer” by Susan Power. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 90-102, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-7

The paradox of North American heterogeneity is in the presence of marginalized population groups which clearly outlines the specifics of society, reorienting it to a particular syncretic paradigm. Transcultural processes of synthesis and at the same time fragmentation demonstrate the uniqueness of this culture as a whole.

Applying the strategies of postcolonial analysis, researchers often use the concept of “native” – a colonized subject that manifests polylogism embedded in a multicultural system. In a multicultural country, there are acute boundary situations provoked by the relations between the ethnic groups forming its population (immigrants from other continents and aborigines). At this level, the fact that there is a traditional oral-written Native American cultural hybridity helps to identify Indigenous culture relation to white one. This idea is able to express the cultural traditions of the Native American in a foreign language – English – in the new artistic forms. Such binary oppositions form the basis of the confrontation between autochthonous and non-autochthonous cultures. At the same time, the concepts of “mixed” culture are targeted by transculturalists’ theories of hybridity and syncretism. In particular, according to L. Marakl, the image of the bridge implies transcultural harmony: not the capture of one culture by another, but mutual exchange between them. In the same way, in his “third space”, H. Bhabha recognizes the necessity of the existence of a sphere that does not concern the “colonizer/colonized”, but is a place of intercultural communication.

Ideas of hybridity demonstrate not only the way colonization transformed indigenous cultures, but also that they adapted their traditions to new conditions of existence, becoming central to the understanding of Indigenous literature, their continuation in a new type of mediality fits into the context of postcolonial practices. The North American postcolonial model positions the literature of Native American authors in “transconnections” with their own histories and cultures, and the problems of ethnicity are considered in it at the linguistic, discursive, narratological and, above all, identity levels.

From this point of view, the revision of traditional canon-making codes is a relevant projection of national identity research. *The purpose* of this research is to investigate the evolution of the Indigenous identity formation, to make an attempt to evaluate the empirical and theoretical-methodological potential of the identity search in the context of “The Grass Dancer” analysis, as well as the national identity functioning in Susan Power’s text at the level of a sign, metaphor, allegory, symbol, which is done through the applied method close reading. The methodological base chosen for this article involves historical-cultural, structural approaches, corresponding to the purpose and tasks of the research; *methods* of cultural-semantic analysis and phenomenological methods.

The study of Native American experience and cultural heritage is relevant and innovative for modern humanitarian studies. Firstly, their tradition embodies a different type of worldview compared to the European one. It reveals a different aesthetic, a different vision of history, a different relationships’ vision between people and other communicative codes. Secondly, the introduction of the discourse of the Other provokes the denial of the Western monopoly of the European epistemological tradition. The privileged place of the Western worldview, the exaltation of European values, the unification of the Western system of knowledge as universal, the treatment of representatives of non-European civilizations as inferior, subordinate Others (strangers) caused the ethnic crisis of the 20th century. Philosophical thought explains the main essence of this crisis as “a revaluation of values and a rearrangement of the components of its spiritual core”. According to philosophers, in the conditions of the intensification of globalization processes, the informatization of the world society, such phenomena as globalization, multiculturalism, intercultural communication acquire a different character, they must be analyzed through the prism of such an important principle for intercultural interaction as tolerance.

Nowadays, due to the involvement of the voices of those who were forced to remain silent and mute for a long time, we have the processes of building a new type of society based on tolerance and dialogic traditions. A distorted dialogue between Indigenous nations and ethnic groups, which for a long time was burdened with stereotypical ideas about the Other, is gradually being established. As Habermas notes, the success of a communicative act depends on the readiness of the dialogue participants to play the role of both speaker and listener.

Immersion in the vision perspective of the Other is the key to an effective “fusion of horizons” [Borradori, 2003, p. 36]. The formation of individual and collective identities for members of each Indigenous community is based upon cultural and semantic codes. H. Murray, E. Erikson, A. Maslow, E. Fromm, E. Smith emphasized personal need to belong to a social group, to feel part of it and to realize unity with its representatives. This need is expressed in learning of the desired group behavioral code. It contains the “DNA” of the community, the assimilation of which helps in the community process identification. B. Burke writes that there is no such phenomenon as “authenticity of views in the Native American literature, because of this there are no units of authenticity measurement. “Traditional American Indian communities do not conceive of ‘religious knowledge’ apart from its complex relations with other domains, including economics and politics” [Burke, 2011, p. 6]. There is no knowledge other than what is lived out, and there is no living out that is not political and historical. Because religious views are fundamentally embedded in traditional life, reading an author’s work often becomes a matter of measuring how embedded a writer is in his/her own tribal belief system.

Many modern critics are tempted to analyze Susan Power’s “The Grass Dancer” as a magical realism work. According to the widespread literary tradition, works dealing with the connection between the earthly and spiritual worlds are analyzed within the framework of the magical realism theory. The very term of “magical realism”, according to Rawdon Wilson, the author of the fundamental study “Magical Realism: Theory, History, Society”, is used to study almost any literary text where there is even the slightest hint of binary opposition or contradiction is present. In addition, it is widely used as a historical-geographical term in cases where the text has some hidden meanings [Wilson, 1996, p. 223]. Such texts “traces the combination of fantastic storylines with real collisions, when in the everyday layer of the text magical stories are interspersed, naturalistic and real intersects with the mysterious and imaginary, civilizational intertwined with the barbaric, the rational with the sensual. These opposite aesthetic principles in magical realism harmoniously coexist, which distinguishes this option with nuances chronotope from other modernist directions and currents. Lois Zamora and Wendy Feris emphasize that the term realism “emphasizes its version of the world as the only possible objective, universal representation of the natural and social environment. <...> Therefore, realism functions as an ideological hegemony” [Zamora, 1995, p. 3]. A writer in magical realism is able to cast spells on the environment, change it and improve it by discovering non-materialistic dimensions. In the works of magical realism, time presented subjectively, the space is concrete around the hero, however, it does not correlate with the real historical and geographical topos. A hero in this “magical” time and space refuses his own adequate conformity to the community, from the psychological motivation of their actions. It is revealed in the works irrational laws of existence in their vitality and modern realities of technology.

Literary works to a certain extent have the role of “retransmitter” of the society’s dominant ideology. That is why Susan Power, the author of the resonant “The Grass Dancer”, worriedly comments: “I know that it’s something beyond my control; what a reader makes of my work is beyond my control. I’m just always amazed people read my work. It’s just always kind of a little dull to me and I think, ‘Oh, this seems pretty obvious’. It’s a world that I’m so familiar with that it doesn’t seem all that interesting. Once I’ve figured out the story it’s like” [Oslos, 2000]. The novel tells about views and approaches to the world structure that are completely new to the Western worldview, it is absolutely new characteristics of the North American traditional community. One of the reviewers of the novel draws attention to the fact that “Power uses the influence of deceased elders to tell the stories of those ancestor’s lives through dreams, their stories help teach the descendants who experience those dreams how to live their lives. Power allows her writing to shift freely through each chapter, using a different first or third person voice to tell the story. Power brings the reader in touch with a world that may have previously been foreign to them. Power makes it very easy for ‘outsiders’ to understand the lifestyles of the Native American. However, it may be difficult for those without much previous knowledge of Native American culture to see how important the connection to dreams, magic and family really are to the native people” [Carlson, Dedinsky, Duesterhoeft, Oslos, 2009].

Vanessa Diana sees the source of the potential non-perception by the Western reader of the novel “The Grass Dancer” of the starting points on which the author builds her story. “Power’s

novel demands of readers that they think critically about what they define as the real. The thorny question of realism is an additional subject of debate among scholars of Native American literature: how do we classify Native fiction that challenges Western concepts of the real?" [Diana, 2009, p. 6]. The author of the novel clearly expressed her demands on the readers and her disagreement with attempts to classify her novel as magical realism. "The one thing that people mentioned over and over, although I actually do disagree with this, is they talk about how my work is an example of magical realism and making references to writers such as Gabriel Garcia Marquez. I really feel that given the culture I was raised in, this is not magical realism, this is actual reality to me. It might not be another culture's reality but it is not a literary strategy for me. I'm really writing character's reality. It never offends me when critics characterize it that way because I understand where that's coming from. It's their cultural interpretation. But I think it's a mislabeling so whenever I get the chance to talk about it I always mention that. But it's not something that upsets me" [Oslos, 2000].

Kim Hyung-Hee reacts to the writer's statement quite categorically. Despite the fact that "Power rejects the categorization of his novel as a phenomenon of magical realism, literary critics have no alternative and can not find another place for this novel in literary theory" [Hyung-Hee, 2014, p. 72]. Actually there is simply no other theoretical base that would be the basis for the similar literary phenomena interpretation. Instead, the literary critic Lee Schweninger proves why magical realism is not quite a suitable definition for the works of most indigenous authors. From a purely Western point of view, the label magical realism tends to devalue what is called magical... It is widely recognized that the theory of magical realism does offer ways of interpreting Power's novel. The concept lies in the realm of the dichotomy between "magical" and "real", and it is this division that Power resists in her novel. The use of the terms magical and realism is extremely problematic in relation to the text of the novel. Despite all the differentiation of categories, the basic semantics remains unchanged: reality is opposed to the magical, reality is opposed to what does not exist.

Lee Schweninger proves that in the text of "The Grass Dancer" Power seeks to juxtapose the mainstream Western European and indigenous positions about the ways of knowing, creating stories, on history in general. In doing so, she refuses to assimilate her vision or give any preference to mainstream epistemology. "As Power herself has said, having grown up between two cultures (her mother is of Dakotan descent and her father of Western, non-Indian), she moves easily between the two, and accepts the validity of both. Power recognizes and details realities that might seem to counter the experiences of uninitiated or unprepared Western readers" [Schweninger, 2004, p. 53]. The literary scholar agrees with the thesis that examining the novel through the prism of magical realism will certainly make life easier for the critic, but the approach to it due to the involvement of a completely non-indigenous philosophy leads to the risk of completely losing the "Indianness" of this prose (this concerns not only the works of Power, but also of all other indigenous writers).

Susan Power enables the reader to "put aside" their mainstream worldview, to which most of them are so accustomed in everyday life, to see the surrounding world from a completely different point of view. On the pages of the novel, space technologies and ancient customs of Dakota live simultaneously, they do not contradict each other, they may even intersect at some point. The only question is whether modern man is able to see how ancient wisdom and modernity coexist in human life. One of the first researchers of the Indigenous literature, Richard Fleck, says that these two worlds are so closely intertwined that we have the opportunity to see from a completely new perspective what is real or unreal. "The eternal mythological presence constantly breaks into modern life" [Fleck, 1989, p. 4].

A prime example is five-year-old Harley Wind Warrior watching the astronauts land on the surface of the moon on TV. Aunt Evie tries to convince everyone present of the event's importance, which will undoubtedly go down in history, but she does not notice that this is the last minutes of her mother's earthly life. The woman, responding to the remark that this is a historical moment, said that all moments of life will one day belong to history. The approach of Margaret Many Wounds' death is marked by a water rush that gradually fills her room. Like many other peoples of the world, the Dakota believe that the world of the living is separated from the world of the dead by water. Before leaving, Margaret explains to her grandson the difference between physical and spiritual components of objects and phenomena of the universe.

“Harvey alone remained behind to entertain his grandmother. He saw there were two moons in the world: one on television and one in the sky outside his grandmother’s window. ‘Two moons’, he told Margaret, curling thumb and forefinger into the telescope he peeked through. ‘More than that’, Margaret told him, ‘many, many more. For every person who can see it, there’s another one’<...> ‘That way everyone has a moon of their own’. Harley extended his arm so his hand neatly blotted the moon outside the window. <...> ‘Tokoja, come here. I will show you the moon’. Harley turned away from the window and stood beside Margaret’s bed. She told him to close his eyes and pretend. She would pretend right along with him. He felt the moon entered the back of his head. It merged with bone and popped his ears. He felt an expansion, then adjustment. Harley stood before his grandmother with the moon in his skull, eyes pouring cool light onto her quilt-covered body. Stellar wind rushed through the passage of his ears, wave upon wave like the undulating roar of a conch shell. Harley could read his grandmother’s lips but couldn’t hear her. She was saying, ‘That is the moon. That is the way into the moon’. He shook his head because he didn’t understand. So she pointed to the television screen, where the men walked in a floating manner that was both heavy and light. ‘They can walk on the surface’, Margaret mouthed” [Power, 1995, p. 115–116].

Perhaps thanks to her grandmother’s encouragement, Harley was able to see her spirit after her physical departure. As Margaret explained to her first husband, Charles Bad Holy MacLeod, who met her on the border between the physical and spiritual worlds, she “left home a little early” to have time for creating her own charms. The woman decided to show her own children that the human spirit is immortal and all-powerful. Margaret goes to dance on the moon. It was this dance that Harley saw on the TV screen, watching the first steps of man on the lunar surface.

“As he listened, the voices of Walter Cronkite, the astronauts, and control in Houston were sucked away. He heard the Sioux Flag Song pounding from the black vent on the television set, but when Harley checked over his shoulder, he saw that no one else seemed to notice. Neil Armstrong and Edwin Aldrin were facing the camera, and Harley smiled because they reminded him of two white turtles standing upright. Armstrong was using an aluminum scoop fitted into an extension handle to collect samples of rock without bending over. Aldrin was using a set of tongs to pick up larger pieces. Somewhere inside the music Harley heard a familiar voice calling, ‘Takaja’. Harley was no longer lonely or invisible on the chair. He saw his grandmother’s figure emerging on the screen, dancing toward him from the far horizon behind the astronauts. He recognized her weaving dance as Sioux powwow step, but her beautiful blue-beaded dress was unfamiliar to him. He said to himself, *Grandma is young*. But then she smiled at him and the smile was old. Her hair was black and her hair was white. Her progress was steady, and she didn’t bounce like the man in space suits. He waited for Armstrong and Aldrin to see her, but they must have seen only ground. Finally she came upon them, and Harley caught his breath because Margaret danced through Neil Armstrong. The astronaut never ceased digging in the ground, leaving footprints like heavy tank treads, but his oxygen system quivered a little as she passed” [Power, 1995, p. 120–121].

The writer emphasized the ordinariness of the unusual, juxtaposing the first steps of man on the moon and the departure of man to another world. “Takoja, she called with her spirit. Look at me, look at the magic. There is still magic in the world. Margaret danced beyond the astronauts and their stiff metal flag. She kept moving forward until she came to the beginning of her trail, mired in the gritty Lake of Dreams. She raised a foot and found Wanagi Tacanku, the Spirit Road, rippling beneath her feet. She set off, no longer dancing, walking briskly toward the council fire, five steps beyond the edge of the universe” [Power, 1995, p. 121–122].

The relationship between time and space is structured in the novel, which directly forces the reader to turn to the category of memory, which functions in the text as “Ariadne’s thread”. The memory of the past gives meaning to the present and explains the structure of the universe from the perspective of the Dakota (Sioux) people. What the white reader perceives as a manifestation of magic and seeks to explain with the help of literary technology, such as magical realism, for modern Dakotas, as for their predecessors, seems simply to reveal ancient religious beliefs in life, a kind of confirmation of the truth of the ways of their ancestors. Such a “connection” to the meta-memory of the ancestors allows Harley to witness the events of the distant past, namely the moment, thanks to which Christianity was accepted in the Sioux lands.



“Harley Wind Soldier squinted at the Missouri, his eyes nearly closed. Within that strained vision he could see the figures emerge, stepping from the past to line the present river. His ancestors in their smooth buckskins streamed by him in a dignified parade. They were followed by their children and cavorting dogs, the whole village turning out to watch the eventful passage. A ripple went through the crowd, which pulsed forward for a better view. Harley was the last to see it, gliding toward him. The flat-bottomed streamer rolled across the water, spun forward by its great wheel. The boy searched the deck, and there it was, an elegant upright piano inlaid with mother-of-pearl. The pedals glinted in the sun, and the ivory keys were arranged in such perfect symmetry that Harley was reminded of the spine of a fish. A young man in a bowler hat seated himself at the instrument and pumped the pedals as if to test them. His fingers drifted to the keys, and then the young man teased music from the wood-and-ivory table, his eyes closed and torso rocking: so intent on his performance he didn’t notice the dense crowd along the shore and never guessed that he was ushering in a new religion” [Power, 1995, p. 70–71].

In an interview with Shari Oslos, Susan Power admits that in her youth she knew the complete text of “Romeo and Juliet” by heart. “The Grass Dancer” has its own images of eternal love, which have a lot in common with Shakespeare’s characters [Oslos, 2000]. It is the sacred clown of the Dakota tribe Ghost Horse and the warrior woman Red Dress. Called to fulfill their duties to the tribe and thus separated for life, they become husband and wife after the death of Red Dress.

“I was raised to believe that discipline and self-control were signs-control, were signs of maturity, necessitating the suppression of individual desires. My feelings swept over me now; I was in a womb of my affections. Music penetrated the fluid and my wandering soul, a piercing sweetness from our Dakota courting flute. It was a tune composed by Ghost Horse, the thunder dreamer, a melody he played when carried water from the river or collected wood for kindling. <...> My spirit throbbed in anger. Ghost Horse and I were victims of utter faith, I realized. We were Job, lonely and afflicted. Chosen” [Power, 1995, p. 277].

The motif of Orpheus and Eurydice is not something new for the Western reader, so the appeal to this mythopoeic situation is, at first glance, not something exceptional. Susan Power does not seek to adhere to the traditional scheme with the return of the beloved from the chthonic space; instead, she offers another one, which is based on the spiritual tradition of the Dakota. “Ghost Horse did not bury me in the ground or build a scaffold, but settled me in a branch near the crown of a majestic burr oak tree. I was cradled by its spreading branches, rocked in its stout arms. My husband stood beside me in the tree and looked in every direction. He ate the fruit of a dried plum, and when its meat gone, he very gently placed the pit in my mouth. It was the most intimate gesture that ever passed between us” [Power, 1995, p. 279].

According to Dakota belief, the soul of a loved one can be held on earth for a certain period of time if one of the living loves it dearly and does not want to let it go, so that it may travel the Wanaga Takanka, the Spirit Path to the Hearth of the Ancestors, as Margaret of Many Wounds did. In the posthumous fate of the Red Dress, this role was played by Ghost Horse.

“Ghost Horse kept my spirit for one year, the most onerous form of grief. His younger brother, Wind Soldier, agreed to help him, and together they prepared my spirit lodge and collected goods to be distributed at the culmination feast. But when the year had passed and the village assembled for my spirit release ceremony, it was unsuccessful. Ghost Horse did what was expected of him, said the words, and gave away his last possessions, but he did not loose me from this earth. His heart was a stone room without doors” [Power, 1995, p. 280].

Lovers are given to experience another separation, this time – eternal. As the Red Dress explains: “My husband sought death on the battlefield, and it wasn’t long before a bold Arikara complied. I did my best to deflect the arrows, pushed the air with both hands to send them swerving harmlessly away” [Power, 1995, p. 280–281]. The Red Dress hoped for a long-awaited meeting with her beloved one, but instead she met loneliness, “there was no one living to capture his spirit as he had captured mine” [Power, 1995, p. 280].

Particular attention should be paid to the image of Ghost Horse, who bears the burden of spiritual duty to his own people, as he was the Dakota sacred heyo’ka clown who received the visions from storm creatures. This is a very productive image for the North American Great Plains culture. Many Indigenous nations have a common practice of seeking visions, during which

contact with representatives of the “spirit world” is established. Such spiritual creatures become guardian spirits throughout a person’s life and help him or her to find personal purpose in the world [Nelson, 1998]. Heyo’ka (haunted in translation from the Lakota language) are those to whom the spirits of storm and thunder (Wakinyan) have appeared. The vision endows a person (usually a male person, although there may be exceptions) with great power, but at the same time such a person must be afraid of thunder and lightning that will strike him if he does not perform his calling well. When a heyo’ka does not fulfill his duties at all, lightning and thunder will destroy his entire family, for representatives of Indigenous peoples this is the most terrible punishment in the world. The holy clown performed heyo’ka rituals for his settlement, was the herald of storm creatures, clowned around, did everything inside out, causing people to laugh [DeMallie, 1984]. When a Lakota became a hey’oka, a dog-cooking ceremony had to be performed, which had to be killed quickly and without leaving a trace, as lightning kills. Pieces of the cooked animal were first offered to storm creatures, according to the belief of the Lakota, they lived in the west, and then to other spirits of sacred directions. After that, the whole community was fed, this food brought blessings.

Black Elk tells about the great Heyo’ka of Lakota “I heard many wonderful things about the Wanekia that these men had seen and heard, and they were good men. He could make animals talk, and once while they were with him he made a spirit vision, and they all saw it. They saw a big water, and beyond it was a beautiful green land where all the Indians that had ever lived and the bison and the other animals were all coming home together. Then the Wanekia, they said, made the vision go out, because it was not yet time for this to happen. After another winter it would happen, when the grasses were appearing” [Neihardt, 1959, p. 163].

The concept of the sacred clown-heyo’ka was first presented to the European public in 1932, after the publication of the book “Black Elk Speaks” by J. Neihardt. The holy man of the Lakota people spoke about the sacred rituals and traditions of his people. Black Elk explains the purpose of the heyo’ka rituals. It’s the other way around, because you need people to feel joy first, then the power can reach them more easily [Neihardt, 1959, p. 159]. The revelation that the heyo’ka has to give is easier for people to accept when they are having fun. Everything happens in a mirror sequence compared to the thunderstorm, which first scares people, and then brings joy after it ends. The truth comes into this world with two faces, according to the Black Elk, with a sad and cheerful one, but it is the same truth. “When the world is already sad, then a smiling face becomes closer to them” [Neihardt, 1959, p. 161].

“Stubbornness” is the leading feature of sacred clowns of warrior communities. Heyo’ka dresses, behaves and speaks contrary to the established norms of behavior of a particular society. As Black Elk, who was also a heyo’ka, explained: “Our bodies were covered in red paint, and lightning bolts were painted on top of the black. The left side of the head was shaved, and strands of long hair hung down on the right” [Neihardt, 1959, p. 161]. Heyo’kas were usually dressed in rags or wore their clothes inside out, put on warm clothes and shivered from the cold in the middle of summer, and ran around almost naked in winter, complaining of the heat. The shaved part of his head spoke of obedience to the Storm Creatures, marking the place where lightning could strike. The clown rode backwards on a horse, and also wore shoes. The language was full of contradictions: they agreed, meaning no. Such behavior caused laughter from others. “This wholesome laughter at the contradictions of ‘upside-down’ and ‘cold in the middle of summer’ made people more open to the perception of new experiences necessary for their present” [Tedlock, 1975, p. 106]. According to M. Bakhtin, this kind of carnival is opposed to the tragic and the epic, and its ambivalence serves as a reference to both the embodied incompleteness of all that exists, and to the end, death and resurrection. Tragedy is combined with parody, which contains the charge of debunking the potential for renewal.

It was necessary to be very careful about accepting the heyo’ka’s offer of help, because usually you can get something diametrically opposite. Clowns were part of religious ceremonies and even in meetings of the council of elders, the purpose of their participation was to make fun of the elders and shamans. It would seem that such behavior weakens respect and leads to sacrilege, but the behavior of the heyo’ka usually indicated the path of correct decisions [Tedlock, 1975, p. 109]. The behavior of the heyo’ka shook the social norms established in society, violated all taboos, clowns focused attention on the manifestations of negative emotions –

greed, selfishness, gluttony, teased the members of the gathering, testing the mouths of society for vitality. There seemed to be no shrine for the holy clown, who was assigned the role of supreme social critic. Heyo'ka reminded people that the energy of the creator is outside the fixed categories of good and evil and is not connected to human ideas of right and wrong. Heyo'ks were mirrors of society: if someone from the community was too immersed in their own importance, a sacred clown was nearby to lighten such a burden. Heyo'ka was engaged in healing, generating laughter, and speeding up recovery. In the midst of battle, the heyo'ka fearlessly rushed into the thick of the battle, denying their natural fear of death with their behavior. At sacred ceremonies, they moved in the opposite direction (counter-clockwise), sang when others were silent, and did everything with their left hand. Heyo'kas were able to look into the world of spirits, beyond the border where people did not dare to look. Clowns saved people from death without receiving anything in return, this gift could become a curse for the person who received it. A clown's duties required him to see the world with the pure eyes of a child, but to judge it with the wisdom of an elder, while it required the true courage of a warrior to voice the most unbiased judgments, regardless of the status of the interlocutor.

A real sacrifice was required from a heyo'ka person. Usually, they were lonely, poorly dressed, lived in leaky tepees, due to the forced dangerousness of their behavior, despite their sanctity, people shunned the heyo'ka, only famous clowns received respect and honors. Others were often forced to shorten their lives abandoned and lonely [Hassrik, 1967, p. 272]. Among the most famous sacred clowns of the Lakota people is Crazy Horse, the victor of General Custer, his late Black Moose. They were both Lakota spiritual leaders at one time. Due to their desperate bravery and straightforward frankness, the heyo'ka were especially dangerous for the colonizers, they wanted to be the first to destroy them, because they were more dangerous than the rest of the warriors. Among the people of the indigenous community, it was considered sacrilegious to kill the sacred clown, but this hardly stopped the invaders. Heyo'ka is an extremely rare phenomenon in the modern world, even in traditional communities. However, heyo'kas managed to survive by learning to "get lost" in the crowd.

In "The Grass Dancer" by Susan Power, the century-old history of one of the Lakota communities has been unfolded, the writer raises the issue of spiritual continuity. The plot of the novel is grouped around the formation of Harley the Wind Warrior, which is impossible without an awareness of the history of his ancestors, who continue to play a leading role in the present. The story of the relationship between the heyo'ka Ghost Horse and the warrior woman Red Dress is of great importance to Harley. For Harley, who lives in the 20th century, the concept of heyo'ka is a kind of familiar stranger, because among the current Lakota there is no sacred clown. "This uncle of yours had a powerful dream, where the thunderbirds appeared to him. You know what that means?" "Yes", said the boy. "Sure. He had to become heyo'ka. And that is hard", Herod ran his thumb in jagged lines across his arm. "He painted the lightning on his arms and legs and his face too. He did everything the opposite of the way it's usually done, and he said what he didn't mean" [Power, 1995, p. 67–68].

The character of the heyo'ka Ghost Horse is a central image of the novel, it is mentioned in almost every chapter, it is told by the healer Herod Small War, the witch Mercury Grim, Harley the Wind Warrior himself and, of course, his beloved Red Dress. Most contemporaries see the Spirit Horse as the heroic ancestor of the Harley, a distinguished hey'oka, but in the eyes of Red Dress he is not just a sacred clown, but a man who bears the burden of a heavy duty. "He quieted, sat up, and dusted his graceful arms. White streaks of lightning painted his arms and legs, and his face was striped with vertical lines in black and white. A bunch of switchgrass was tied to his forelock, hiding eyes I knew were clear and black as polished buffalo horns. A cold wind was blowing from the northwest, the place winter came from, but Ghost Horse didn't shiver. He fanned his face and complained of the scorching heat. After dreaming of the giant thunderbirds who could shoot lightning from their eyes, Ghost Horse had become heyo'ka, a sacred clown. His behavior was perverse: he wept at social dances, laughed at solemn events, shivered in the hot sun, and sweltered in the frigid temperatures. He rushed into battle ahead of other warriors, treating war as play, and he always said the opposite of what he meant. I sensed he was lonely, burdened by his powerful dream, which obligated him to appease the thunder-beings through public humiliation" [Power, 1995, p. 244–245].

Red Dress also had a calling from the spirits of her ancestors, according to which she must leave her ancestral home and go to the enemies of her people. In parting, Ghost Horse handed her a shield, as it should be worn by a true warrior, on it was a woman in a red dress, holding a lightning bolt in her hand. This love story is sad – both of them put their duties to the community above their own feelings. Red Dress had to fulfill a mission assigned by the Lakota guardian spirits. Skillfully using knowledge of the language of the conquerors, attracting spiritual knowledge, the girl goes to Fort Lamarty to infiltrate the rear of the enemy under the guise of a priest's secretary. Her beauty, refined English, along with her exotic background (she was considered an Indian princess, which in European terms was not so far from the truth, since she was the daughter of one of the most influential chiefs of the Sioux people), made several soldiers and even officers fall in love with her. Red Dress used this in the interests of her tribe – with the help of hypnosis, she encouraged lovers to commit suicide. "You are another one we won't have to fight", I tell him" [Power, 1995, p. 270].

The author's ability in his own way to transform traditional images and situations, well known to the reader with a Western worldview, into images and situations rooted in the culture of indigenous peoples, in particular in the culture of the Sioux people, is an indisputable highlight of the novel "The Grass Dancer". Red Dress, a real "chthonic creature", is one of the narrators of the novel, has a dual nature: she is an insidious killer of white officers, who actualizes the image of the biblical Judith in the mind of the reader, and the protector of her own people, a function that she continues to perform centuries after her own death. The transformation of the traditional composition scheme allows the writer to fully convey the complexity of the heroine's image, the fabric of the novel appears as a kind of game with the traditionally Western scheme, when mythopoetics serves as the basis of the artistic technique.

"At least a hundred years have passed, and the plum pit in my mouth has become a grove of trees. I can smell the fruit when it ripens, and my breath makes the leaves rustle. I am hitched to the living, still moved by their concerns. My spirit never abandons the Dakota people, through sometimes all it can do is watch. I was there when the army confiscated our horses to cut off our legs. I stood behind the Ghost Dancers, and when they fainted in desperate, useless ecstasy, I blew a refreshing wind into their faces. There have been too many soldiers and too many graves. Too many children were packed into trains and sent to the other side of the country. Many times I ran alongside those tracks and waved at the bleak cooper faces. *You are Dakota*. I called to them. *You are Dakota*. One time I stood in front moving forward, but it blasted through me. I saw the language shrivel, and though I held out my hands to catch the words, so many of them slipped away, beyond recall. I am a talker now and chatter in my people's ears until I grow weary of my own voice. *I am memory*. I tell them when they're sleeping" [Power, 1995, p. 281–282].

Memory is a meaning-making factor in the novel, which forms the figurative, compositional, and actual content vectors of the work. It is related to important events in Lakota history that are a kind of antidote to the problems of today and the difficulties of modern Dakota existence in mainstream white society. Memory as a symbolic image and as a living being unites in the fabric of the novel the disparate semantic and conceptual spaces, revealing hidden textual meanings, actualizing the complex problems of Lakota existence. Literary projections of identity, as presented to the reader by Susan Power, demonstrate the ability of identity to transform into a system-creating element of collective memory.

Susan Power wrote the novel "The Grass Dancer" about the Lakota and based on the national traditions of her people. With this, the writer emphasizes the integration of the literature of the Lakota people into the system of North American literature, and represents the importance of the textual organization of the chronotope for the explication of narrative strategies. For all the diversity of the material, widely presented in synchrony and diachrony, the chapter is structured around central interconnected patterns, revealed according to key semantic blocks: the history of the first nations in the context of colonial ambiguity, the gnostic perception of the universe as a form of anti-colonial resistance, biblical symbolism as a transcultural code of colonialism, post-traumatic syndrome and its traditionalist overcoming, reception and reinterpretation of the Windigo archetype, space as a narrative of national identity, acentrism of Indian ideological space as a paradigm of home, binary construction of "I – Other" as a marker of national identity. Any of the above-mentioned concepts is argued with the corresponding artistic material, which

provides a fairly complete idea of the functioning of the forms and models of the analyzed phenomenon modifications. The author notes the nature of confrontation and mutual reflection of two worlds – Dakota and Eurocentric in a historical perspective.

Along with the essential functioning of the paradigm of heterogeneity within the polyethnic picture of Dakota world in the text of “The Grass Dancer”, the culture of the indigenous inhabitants of the Great Plains territory are distinguished by special attributes unique to it, which collectively structure the unique phenomenon of the Dakota worldview, based on a genetically inherited mythology with its complex mythological constructs. And therefore, the phenomenon of multiculturalism, becoming the mainstream of the modern North American context, explains a kind and variation of cultural heterogeneity, explaining such a situation in society in which members of different ethnic groups are able to acquire their own identity. The indigenous population of both countries, living in their original territory, formed a community that exists according to common natural and social cycles. After all, for the culture of the native population of the USA, the state border is to some extent an “official convention”, since their historical homeland is the North American continent as a whole. Here, the individual positions himself in the role of a member of an ethnic group or nation because of the difference from the concept of “foreigner”, starting from the awareness of his outsidersness.

Having created the original and unsurpassed text of the novel, Susan Power joined the great project of creating a literary canon of the Indigenous nations of North America. Forming their literary canon, writers of Indigenous origin created an alternative system of values based on beliefs about the equality of all beings in the universe. The leading task of writers of indigenous origin is to subliminally form in the readership an alternative image of culture that could effectively oppose the replicated colonial stereotypes. The colonial worldview creates stylization, primarily in the interests of the colonizers, adapting the culture of the conquered people to their own norms and rules, which has a strong assimilation aspect.

The most important genre decision in “The Grass Dancer”, designed to bring the ancient Dakota beliefs closer to the historical and ideological present, is the creation of an allegorical picture of the world in it. Some morphological elements that are part of the ancient archetype of Dakota genre acquire an additional historical, political, ideological meaning, unforeseen by the non-native readers.

### Bibliography

Дротянко, Л.Г., Ягодзінський, С.М. (2020). Міжкультурна комунікація і толерантність перед лицем глобальних загроз. *Вісник Національного авіаційного університету. Серія: Філософія. Культурологія*, 1, 31, 15-21. DOI: <https://doi.org/10.18372/2412-2157.31.14819>

Шостак, О.Г. (2020). *Художні вираження національної ідентичності в творчості сучасних північноамериканських письменників корінного походження*. Київ: Талком.

Шостак, О.Г. (2021). Становлення письмової літературної традиції корінних народів Північної Америки. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, 2, 22, 98-110. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2021-2-22-8>

Borradori, G. (Ed). (2003). *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jurgen Habermas and Jacques Derrida*. Chicago: Chicago University Press.

Burke, B. (2011). *On Sacred Ground: Medicine People in Native American Fiction*. PhD Thesis. Ann Arbor: ProQuest.

Carlson, M., Dedinsky, A., Duesterhoeft, J., Oslos, Sh. (2009). Susan Power. *Voices from the Gaps*. University of Minnesota. Retrieved from <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/166308/Power%2c%20Susan.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

DeMallie, R.J. (1984). *The Sixth Grandfather: Black Elk's Teaching to John G. Neihardt*. Norman: University of Oklahoma Press.

Diana, V.H. (2009). “I am not a Fairy Tale”. Contextualizing Sioux Spirituality and Story Traditions in Susan Power's *The Grass Dancer*. *Studies in American Indian Literature*, 21, 2, 1-22.

Fleck, R.F. (1989). Introduction. Richard F. Fleck (Ed.), *Critical Perspectives on Native American Fiction* (pp. 1-11). Washington DC: Three Continents Press.

Hassrik, R.B. (1967). *The Sioux: Life and Customs of a Warrior Society*. Norman: University of Oklahoma Press.



Hyung-Hee, K. (2014). The Expansion of Reality: Beyond Magical Realism in Susan Power's The Grass Dancer. *The New Studies of English Language & Literature*, 59, 71-85.

Neihardt, J.G. (1959). *Black Elk Speaks*. New York: Washington Square.

Nelson, E.H. (1998). The Heyoka of the Sioux American Great Plains: Pre-Colombian – Present. Vicki K. Janik (Ed.), *Fools and Jes ters in Literature, Art, and History: A Bio-bibliographical Sourcebook* (pp. 246-249). Westport: Greenwood.

Oslos, Sh. (2000). VG Interview: Susan Power. *Voices from the Gaps*. University of Minnesota. Retrieved from <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/166373/VG%20Interview%20Susan%20Power.pdf;sequence=1>

Power, S. (1995). *The Grass Dancer*. New-York: Berkley Books.

Schermerhorn, S. (2019). *Walking to Magdalena: Personhood and Place in Tohono o'odham Songs, Sticks, and Stories*. Lincoln: University of Nebraska Press.

Schweninger, L. (2004). Myth Launching and Moon Landings. Parallel Realities in Susan Power's The Grass Dancer. *Studies in American Indian Literature*, 16, 3, 47-69.

Tedlock, D., Tedlock, B. (1975). *Teaching from the American Earth: Indian Religion and Philosophy*. New-York: Liveright.

Wilson, T.P. (1996). John Joseph Mathews. A. Wiget (Ed.), *Handbook of Native American Literature* (pp. 245-249). New-York, London: Garland Publishing Inc.

Zamora, L.P., Faris, W.B. (1995). Introduction. L.P. Zamora, W.B. faris (Eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community* (pp. 1-22). Durham, London: Duke University Press.

#### **CONFRONTATION AND MUTUAL REFLECTION OF TWO WORLDS IN "THE GRASS DANCER" BY SUSAN POWER**

*Oksana G. Shostak*, Aix Marseille University, LERMA, Aix-en-Provence (France), National Aviation University (Ukraine)

e-mail: oshostak@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-7

**Key words:** *Native Americans, Indian realism, magical realism, Dakota, Indians, literary process, heyo'ka.*

An important layer of this research is dedicated to critical studies, which are directed at the strategies of creating a peculiarly Indian literary theory and practice. We have a desire to separate the indigenous tradition from the broad American, in particular, Anglo-American and recognize Indian writing as a component of the multicultural paradigm. Currently, there is a noticeable confrontation between two camps of literary critics: one of them is oriented to European literary theories and believes that they should form the basis of literary interpretations of indigenous writers' works; another wing is determined by the need to clarify the peculiarities of the literary paradigm of "Indian realism" in the context of a globalized society taking into account new literary models of the perception of ethnic minorities. The need to write the article is caused by the lack of a comprehensive understanding of the problem in Ukrainian literary studies and the growing objective interest in the works of Native American writers, in particular Susan Power. The article proposes a conceptual and methodological determination of the study of a literary text written in the style of Indian realism, which makes it possible to reveal the raised scientific problem at many levels.

The article examines how the drama of loss, search and a new acquisition of national identity by the Sioux people was artistically and aesthetically reflected in the text of Susan Power's novel "The Grass Dancer". The presentation and consideration of the problem of national and cultural identity provides an opportunity to see the artistic diversity in the understanding of the personal destiny of a person and the people in general, literary ideas about the Sioux people beliefs peculiarities, their aesthetic component and place in the national cultural canon. The main thing is to avoid the trap of a politicized and ideologized theory of multiculturalism, in which modern critics increasingly see an opportunity to interpret the texts of indigenous writers, which is actually the ideology of colonial domination hidden behind political correctness.

The main *purpose* of this article is to outline a coherent theoretical and empirical model of multi-level functioning of Dakota national identity concept in the novel "The Grass Dancer" by Susan Power. Also the

aim is to substantiate the leading concept of Sioux national identity literary manifestations interpretation as a unique code, epistemological, socio-cultural and artistic-aesthetic factor that plays a significant role in the modern worldview formation process and myth-making of Dakota society representatives.

The following article involves historical-cultural and structural approaches, which correspond to the purpose and tasks of the research; methods of cultural-semantic analysis and phenomenological *methods* were also used.

The persistent deconstruction of the Eurocentric canon of world literature, not only at the level of academic discussions, but also in the system of university teaching of world literature, demands new texts such as "The Grass Dancer". The reformatting of canons is, of course, a permanent process, but the globalization of the literary canon today acquires a qualitatively new scale and breadth proposed by Susan Power. Multiculturalism with its influence on cultural dynamics and the idea of national and cultural identity can't be considered the driving cultural stimulus of changes in all its ambiguity. To an even greater extent, transculturalism, proposed by Power, aimed at defining common interests and common values across cultural and national borders for non-native readers. That is her main contribution to the construction of a more globalized literary canon. Susan Power as a Native American writer has repeatedly addressed the specified range of the Indigenous problems, which constantly tested the agreement prevalent in the non-native science with the most urgent problems of Native literary studies.

### References

- Borradori, G. (Ed.). (2003). *Philosophy in a Time of Terror: Dialogues with Jurgen Habermas and Jacques Derrida*. Chicago, Chicago University Press, 224 p.
- Burke, B. (2011). *On Sacred Ground: Medicine People in Native American Fiction*. PhD Thesis. Ann Arbor, ProQuest, 165 p.
- Carlson, M., Dedinsky, A., Duesterhoeft, J., Oslos, Sh. (2009). Susan Power. *Voices from the Gaps*. University of Minnesota. Available at: <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/166308/Power%2c%20Susan.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Accessed 12 May 2023).
- DeMallie, R.J. (1984). *The Sixth Grandfather: Black Elk's Teaching to John G. Neihardt*. Norman, University of Oklahoma Press, 425 p.
- Diana, V.H. (2009). "I am not a Fairy Tale". Contextualizing Sioux Spirituality and Story Traditions in Susan Power's *The Grass Dancer*. *Studies in American Indian Literature*, vol. 21, issue 2, pp. 1-22.
- Drotianko, L.H., Yahodzinskyy, S.M. (2020). *Mizhkul'turna komunikatsiya i tolerantnist' pered lytsem hlobal'nykh zahroz* [Intercultural Communication and Tolerance in the Face of Global Threats]. *Proceedings of the National Aviation University. Philosophy. Cultural Studies*, vol. 1, issue 31, pp. 15-21. DOI: <https://doi.org/10.18372/2412-2157.31.14819>
- Fleck, R.F. (1989). Introduction. In: Richard F. Fleck (ed.). *Critical Perspectives on Native American Fiction*. Washington DC, Three Continents Press, pp.1-11.
- Hassrik, R.B. (1967). *The Sioux: Life and Customs of a Warrior Society*. Norman, University of Oklahoma Press, 337 p.
- Hyung-Hee, K. (2014). The Expansion of Reality: Beyond Magical Realism in Susan Power's *The Grass Dancer*. *The New Studies of English Language & Literature*, vol. 59, p. 71-85.
- Neihardt, J.G. (1959). *Black Elk Speaks*. New York, Washington Square, 366 p.
- Nelson, E.H. (1998). The Heyoka of the Sioux American Great Plains: Pre-Colombian – Present. In: Vicki K. Janik (ed.). *Fools and Jes ters in Literature, Art, and History: A Bio-bibliographical Sourcebook*. Westport, Greenwood Publ., pp. 146-249.
- Oslos, Sh. (2000). VG Interview: Susan Power. *Voices from the Gaps*. University of Minnesota. Available at: <https://conservancy.umn.edu/bitstream/handle/11299/166373/VG%20Interview%20Susan%20Power.pdf;sequence=1> (Accessed 12 May 2023).
- Power, S. (1995). *The Grass Dancer*. New York, Berkley Books, 333 p.
- Schermerhorn, S. (2019). *Walking to Magdalena: Personhood and Place in Tohono o'odham Songs, Sticks, and Stories*. Lincoln, University of Nebraska Press, 258 p.
- Schweninger, L. (2004). Myth Launching and Moon Landings. Parallel Realities in Susan Power's *The Grass Dancer*. *Studies in American Indian Literature*, vol. 16, issue 3, pp. 47-69.
- Shostak, O.H. (2020). *Khudozhni vyrazhennya natsional'noyi identychnosti v tvorchosti suchasnykh pivnichnoamerykans'kykh pys'mennykiv korinnoho pokhodzhennya* [Native American National Identity in the Literature of Indigenous Writers]. Kyiv, Talkom, 544 p.
- Shostak, O.H. (2021). *Stanovlennya pys'movoyi literaturnoyi tradytsiyi korinnykh narodiv Pivnichnoyi Ameryky* [Formation of Native American Written Literary Tradition]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 22, pp. 98-110. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2021-2-22-8>.
- Tedlock, D., Tedlock, B. (1975). *Teaching from the American Earth: Indian Religion and Philosophy*. New York, Liveright Publ., 304 p.

Wilson, T.P. (1996). John Joseph Mathews. In: A. Wiget (ed.). Handbook of Native American Literature. New York & London, Garland Publishing, Inc., pp. 245-249.

Zamora, L.P., Faris, W.B. (1995). Introduction. In: L.P. Zamora & W.B. Faris (eds.). Magical Realism: Theory, History, Community. Durham, London, Duke University Press, pp. 1-22.

*Одержано 17.01.2023.*

## ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

УДК 82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-8

**НАТАЛІЯ БІЛИК**

*доктор філологічних наук,  
професор кафедри слов'янської філології  
Навчально-наукового інституту філології  
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

### **«СЛАВСЯ, ХУДОЖНИЦЬКЕ ВМІННЯ»: ЕКФРАЗИС ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В РОМАНІ П. ЗАГРЕБЕЛЬНОГО «ДИВО»**

У ретроспективній панорамі досвіду компаративістичних досліджень дедалі інтенсивнішою видається увага до екфразису. Його багатогранний феномен з часом не втрачає своєї актуальності. Яскраві екфрастичні ознаки оприсутнені, зокрема, в епічному полотні «Диво» класика української літератури Павла Загребельного. *Мета* розвідки полягає в селектуванні рис екфразису образотворчого мистецтва в романі П. Загребельного, а також у висвітленні формальних та семантичних вимірів і сукупної смислової конфігурації увиразненої поетики. Дослідження засноване на *методах* культурсеміотичного і структурно-семантичного аналізу в комбінації з описовим і порівняльно-типологічним підходом. В образному матеріалі роману П. Загребельного «Диво» явлена поетика різноспрямованого багатовимірного екфразису, в якому, за критерієм носія зображення, вирізняється актуалізація декількох родів образотворчого мистецтва, зокрема декоративного та (спорідненого з ним) монументального, і, відповідно, їхніх видів: художнього різьблення, фрескопису та мозаїки. В описах спостерігається поступова розбудова з помітною трансгресією змісту репрезентованих творів і, відтак, змістовності власне екфразем. Їхні селектовані визначальні риси у *структурі твору* вочевидь пов'язані з притаманним «Диву» одним із ключових організаційних явищ, доцентрових символів: екфраземи в його загальній архітектоніці поєднані інтегральними елементами, що належать до сфери внутрішньої форми. Такими єднальними елементами виступають наскрізні для екфразису, ключові для роману дотичні образи-символи творця, його хисту і мистецтва загалом, що зумовлює інтегрування увиразненого екфраз в єдиний зведений комплекс. У ньому змістовність екфразису в поетологічному полі майстра виявляється рівновеликою його мистецькій долі, крізь фрескоподібне суміщення рис описаних звершень вимальовуються лінії натхненного дитячого творчого визрівання, юнацького зміцнення і зрештою мистецької праці, в яких вивершується апогей – талант художника в усій його поліхромії: у сутності, в меті й у сенсі. Своєю чергою, дискретністю описів опосередковано оприявнюється динаміка його еволюціонування, чия амплітуда від зерна натхненних здібностей сягає буяння всевладної людинолюбної майстерності, чуттєвої і чуйної, проникливої, відвертої, небайдужої, що долає екзистенційні рефлексії у своєму прагненні добра, наближення творчості до життєстверджувальної думки. Й усі ці фази мають одну спільну якість: у кожній із них закарбовується гуманність. Виокремленим потенціалом екфразису поетика роману вивершується до обривів міркувань про присутність творчості й здобутків мистецького генія для «творення храму», зокрема в душі людській, і з цієї семантичної палітри виаскравлюється своєрідне «уславлення художницького вміння» не лише довершеністю його величних творинь, а й передусім втіленою в них любов'ю до життя та світу, оспівуванням краси, рівноцінним єдності добра й людяності. У такий спосіб висвітленим досвідом екфразису вочевидь посилюється в романі П. Загребельного «Диво» увиразнення гуманності в аксіологічних вимірах цивілізаційних надбань.

*Ключові слова: екфразис, мозаїка, фреска, семантика, смисл, П. Загребельний, «Диво».*

**Для цитування:** Білик, Н. (2023). «Слався, художницьке вміння»: екфразис образотворчого мистецтва в романі П. Загребельного «Диво». *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 103-114, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-8

**For citation:** Bilyk, N. (2023). "Glory to Artistic Skill": Ekphrasis of Fine Arts in P. Zahrebelnyi's Novel "Wonder". *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 103-114, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-8

У ретроспективній панорамі досвіду компаративістичних досліджень дедалі інтенсивнішою видається увага до екфразису, розтлумаченого в дефінітивних берегах приналежного до системи інтермедійності [McLuhan, 1994] опису певного твору в літературному тексті, пов'язаного з конкретною авторською реалією (хоча припускається також поширення екфразису на аналогічні або неіснуючі, але жанрово конвенціональні художні варіанти із достеменним наслідуванням відповідної мистецької поетики) [Бобрик, 2013, с. 76]. Узагальнення наведеного явища містить кілька етапів, зосереджених, відповідно, на первісному змісті (фактичному, експресивному), умовному та внутрішньому, або символічному, значенні [Бовсунівська, 2013, с. 14; Білик, 2018]. За сформованим дослідницьким дискурсом багатогранний феномен екфразису з часом не втрачає своєї предметної актуальності.

Творче підґрунтя зацентрованого компаративістичного напрямку, безумовно, передбачається й у зразках української романістики. Приміром, є добре знаним (корельоване з компаративістичним висвітленням екфразису) звернення представників українського красного письменства до можливостей і цілей описів здобутків образотворчого мистецтва, про що переконливо свідчить скарбниця української прози ХХ ст., насамперед відомі тексти Володимира Винниченка, Олександра Довженка, Олеся Гончара, Оксани Забужко та ін., і, безумовно, сутнісний екфрастичний зміст літературознавчих досліджень: праць Т. Бовсунівської [Бовсунівська, 2013], Г. Клочка [Клочек, 2016], С. Маценки [Маценка, 2017], М. Наєнка [Наєнко, 2016], Д. Наливайка [Наливайко, 2006], Г. Сиваченко [Сиваченко, 2015], А. Степанової [Степанова, 2013] тощо.

Яскраві екфрастичні ознаки помітні, зокрема, в епічному полотні «Диво» класика української літератури [Головко, 2005], видатного представника національного красного письменства ХХ ст. Павла Загребельного. Йдеться, зокрема, про різноманітні яскраві, виразні описи, для яких у романі симптоматично прогнозована знакова, почасти ключова роль. З огляду на обумовлену актуальність, мета розвідки відтак полягає в селектуванні рис екфразису образотворчого мистецтва в романі П. Загребельного, а також у висвітленні формальних та семантичних вимірів і сукупної смислової конфігурації увиразненої поетики.

Дослідження засноване на методах культурсеміотичного і структурно-семантичного аналізу в комбінації з описовим і порівняльно-типологічним підходом.

У романі ініціальний екфразис спостерігається у зв'язку з явленням Церкви Богородиці: «стіни святині були <...> радістю, святом для ока. Барвні зображення богів гарно поєднувалися з різьбленими, ніколи ще Сивоок не бачив такого тонкого різьблення, від нього ціла святиня набувала легкості, вона зависала над землею в своїй поцяцькованій невагомості. Сивоок спершу й не второпав, звідки це враження летючості – чи від буйноти барв, чи від мистецького різьблення» [Загребельний, 1979, с. 132]. Таким чином, екфрастичний опис, завдяки наголошеним у ньому (жанротворчим для декоративного типу) вишуканим лініям філігранних оздоб, здатних полегшити конструкцію величній архітектурній споруди, елементам щедрої розмаїтості описаного декору, вияскравлює семантику краси мистецтва й викликаного нею відчуття окриленого захоплення. Увиразнений етап смислотворення розвивається в унісон із примітним у романі образним моментом, у якому варто розпізнати експлікативну преамбулу екфрази: «...краса велика, – сказав Сивоок, зітхаючи <...> аж не віриться, що така краса» [Загребельний, 1979, с. 93].

Слід окремо зауважити на безпосередньому зв'язку екфрази у структурі тексту із постаттю протагоніста Сивоока (названого за інших, пізніших обставин іще й Божида-ром та Михайлом), у ситуативному образному контрапункті – натхненної дитини й у сюжетному майбутньому – видатного майстра із неабияким «художницьким умінням». У



логічній перспекції цього зауваження екфраза видається віддзеркаленням натури глядача, відображенням його особистісних якостей. Відтак смисловий результат екфразису передбачає його неодмінне екстраполювання в образне поле персонажа, здатне скепувати до відзначення в ньому присутнього творчого потенціалу, наснаженого проявами оптимістичного світогляду. В такий спосіб екфразою симптоматично оприявнюється прагнення до мистецької краси у внутрішньому світі майбутнього представника сфери мистецтва. Опис творів, які задивлено споглядає ще маленький *Сивоок-спостерігач*, мотивує до фокусування на зародках його творчої *обдарованості, вирішальної для здатності помітити та виважити* величну красу й відчуті щастя від її споглядання, і саме цю обдарованість належить визнати одним зі своєрідних адресатів смислотворення для виокремленого змісту.

Інша екфраза так само виявляється дотичною до образного поля Сивоока: її панораму наразі доцільно пов'язати з оформленням сакральних споруд, над якими міркує вже змужнілий *Сивоок-творець*. Початковий епізод маємо розпізнати в явленні *задуму храму Святої Софії у Києві*. Йдеться про дескриптивний компонент, закладений в реальності роману до міркувань майстра Сивоока-Божидара-Михайла: *«всередині буде досить простору, щоб вмістити в храмі цілий Київ. <...> А далі пустимо по стінах і склепіннях фресковий розпис, щоб замінити дороги заморські мармури. Не маємо мармурів для здоблення стін і колон, а везти з-за моря – довго й дорого, тож знов застосуємо наше прадавнє вміння і візьмемо всю середину в візерунки»* [Загребельний, 1979, с. 479]. У підкресленому наразі окремішньому привілеюванні фрески слід семантично актуалізувати підвладний цьому жанру ефект так званої «незрівнянної радості» [Argan, 1968, с. 152], очікуваної, таким чином, для здібного автора в уявлюваному творі, посиленої у семантиці його опису. Крім того, схильністю Сивоока до питомого збільшення простору, зокрема за рахунок оздоблення, додається семантика прагнення обдарованості до безвиняткової співчутливості й добротності. Зауважимо й на увиразненні в описі множинності штрихів малюнкової імпровізації, як відомо, показових для різних видів образотворчого мистецтва. Вони, за визначенням Дж. Аргана, [Argan, 1968, с. 156], розвивають семантику деталізації авторового самовиявлення, нестримної ширості його художніх здібностей, і з нею стає переконливішою реалістичність дійсності роману.

У наступному екфрастичному фрагменті спостерігається деталізування проєкту задуму фрескописних робіт із посиленням на творчі ідеали, з апелюванням до сакральних мистецьких зразків. Зокрема, *«було на пергаменах здоблення константинопольської придвірної церкви Феотокос Фарос, тої самої, що <...> правила за вірець кільком поколінням художників, які мали возвеличувати своєю працею бога. В найвищій вишині підбання у великому колі виблискувало барвною мусією зображення Христа-Вседержителя <...>. Правою рукою Пантократор благословляє зібраний унизу люд, а в лівій тримає закриту книгу Нового завіту <...> Пантократора підпирає небесна сторожа з чотирьох архангелів – Гавриїла, Михайла, Рафаїла й Урієля. <...> На величезній увігнутій поверхні конхи головної абсиди – зображення Марії, що молиться за рід людський. Всеславна, скоро на поміч усім християнам. Вона перевише небес <...> вона – все. <...> Далі йде церква земна. В простінках між вікнами барабана – апостоли, в парусах – сидячі євангелісти. Під Орантою – єхаристія. Шість апостолів з одного боку і шість з другого простують до престолу до двічі представленого Христа за причастям, Христові з обох боків престолу слугують два ангели з ріпідами в руках. <...> Нижній пояс абсиди відводився під святительський чин: отці церкви <...> Григорій Чудотворець <...> І, врешті, остання велика мозаїка – благовіщення на стовпах тріумфальної арки, що веде до вівтаря. Постаті архангела Гавриїла в білому одіянні й Марії–Богородиці. Гавриїл прибуває до Марії з благою вістю про грядущє народження Христа <...> Марія в час приходу архангела з вістю сукала пурпурову пряжу, символ нескінченності життя <...>. Добре було вималювано на пергаменних зwoйцях увесь чин здоблення й розпису мусійного, не шкодовано дорогого пергамену, не шкодовано й золотих та інших барв»* [Загребельний, 1979, с. 510–511].

У наведеній фазі розбудови екфразису вирізняється його змістове поповнення збагаченням сюжету, який переважає порівняно з описовими проявами власне поетики фрескопису і мозаїки. Між тим сюжетне домінування наразі набуває особливої ваги з огляду на відому за каноном фрески показовість її подієвості для продукування конкретизованої

семантики, яка в досвіді роману «Диво» вочевидь спрямовується на пояснення безперешкодних можливостей для еманации чуйності й доброзичливості в мистецтві. Помітне тяжіння опису до декларування показовіших змістових стратегій, зрозуміліших виражальних засобів поетики християнського образотворчого дискурсу, зокрема стосовно постаті Пресвятої Богородиці, і їхнє одночасне витлумачування мають у відлунні традиційно відомої (за Дж. Арганом [Argan, 1968, s. 159]) іконографічної спільнозначущості семантизуватися в руслі *орієнтирів релігійного гуманізму, якими дарований приклад сумлінного молитовного заступництва й піклування про всіх стущих*, вочевидь охоплених Сивооковим планом. В увиразненому контексті виокремлені у композиції храмового комплексу Архангели, з деталізацією їхніх постатей, якостей і дій, видаються зрозумілими своєю силою провісництва благого шляху долучення до духовності – *запоруки захисту й добра, покликаною уникати всевиправдовування, але прагнути всепрощення*. Відтак у спільній значеннєвій перспективі екфразою вивищується творчий намір, що ввібрав і продемонстрував прагнення художника *постулювати* своїми працями досвід християнського канону, його сердечного людинолюбства як найпривілейованіший еталон в обрядах і натхненні, й буття. Наразі смислотворчим здобутком екфрази слід визнати вияскравлену нею в митцевій *обдарованість, визначальну для здатності намріяти величну красу, покликану наблизити людей до ідей і поступів християнського добротворення*.

Для цього етапу екфрастичного оприсутнення мистецтва стає вирішальним наголошене зауваження на професії Сивоока, на його приналежності до когорти *«художників часів Київської Русі»* [Загребельний, 1979, с. 462]: у дійсності роману акцентування на причетності до цієї славетної діяльності вочевидь підкреслює її окремий статус для поетики «Дива». Із цієї позиції споріднено-суміжні образи мистецького хисту і, власне, мистецтва, уособлені в постаті Сивоока, потрапляють до окремої образної модальності: в них засвідчується функція єднального компонента, магістральної образної інстанції, що доцентровує змістове наповнення висвітленого екфразису роману П. Загребельного.

Наступний у просторі «Дива» мистецький опис і надалі зберігає дотичність до творчої обдарованості: образну плянду наразі доповнює екфразис процесу образотворення, який втілює досвічений тепер *Сивоок-мистець*. Змістом екфрази, співвідносно з фабульним форматом інтегрального образу, оприявнюється підготовка оздоблення храму Софії Київської. Особливу увагу передусім привертає опис процедури іконопису: *«Вистругати дошку з негниючого кипарисового дерева <...> – то був тільки початок. Далі та дошка обходила кількох умільців, кожен з яких досконалим володів своєю частиною роботи, і Сивоок з часом теж пройшов усі ті роботи <...>. Поверхня дошки левкасилася, тобто покривалася білилом, а вже на залевкашену поверхню наносився малюнок майбутньої ікони. Так робилося й із фресками, тільки контури майбутньої фрески прокреслювалися чим-небудь гострим по свіжій штукатурці (Сивоок згодом писав без прорисі, одних дивуючи, а других дратуючи легкістю своєї руки). Малюнок робив ‘знаменщик’ пензлем або припорохом і закріплював графійою. Тло найчастіше було золоте, але золото не наносилося просто на ґрунт, а спершу покривали ґрунт поліментом. Полімент готували з тонко натертої червоної фарби, висушеної й розведеної на протухлому яєчному білкові з оцтом. Полімент надавав позолоті червоності, а щоб золото мало справжній блиск, його ще полірували собачим зубом або агатом. Тільки після цієї підготовки іконописець-долічник красками, розведеними на яєчному жовтку з квасом, писав одяг, палати, дерева, трави. Після доличника брався личник, який писав обличчя і оголені частини тіла. Це вимагало найбільшого вміння. Існувала точна послідовність роботи личинка. Передовсім була санкир – тобто накладання підмалювок змішаною краскою з вохри, умбри й сажі. Далі художник робив ‘опис’ сажею, намічаючи контур, а білилами наносив ‘движки’ для означення рис обличчя. Після цього починалося вохріння трьома плав’ями, тобто розведеною до прозорості краскою тричі підряд наводили малюнок, досягаючи дивної ніжності, особливого внутрішнього світіння красок. Перша плав наводилася світлою санкир’ю. Нею поправлялися випуклі місця на обличчі: ніс, вилиці. Другою наводився рум’янець. Третьою ‘підбивали’, тобто об’єднували попередні плави. Після цього йшла ‘сплавка’ – тон, що об’єднував усі попередні тони так, що вони пронизували один одного»* [Загребельний, 1979, с. 380].

Варто насамперед відзначити, що описом із перебігу творчості вихоплюються етапи і дії, за визначенням, основоположні для жанру іконопису в техніці як фрески, так і живопису по дереву. За підсумком Дж. Аргана, наведена фокусна зосередженість додає доречності апелюванню до сутності іконопису за сприйняттям давніх майстрів: вони були переконані, що іконічні зображення уможливають занурення до таємниць світобудови, ведуть до щастя буття, стверджують уявлення про панування світлого космічного порядку над силами мороку та хаосу [Argan, 1968, с. 122]. Смысловим рефлексом у просторі екфрази зрушується *системне проголошення* майстром устремлінь до духовних цінностей, рівнозначних благам буття. Виявляється сприятливою суміжна образна актуалізація ефекту ніжності й сяяння. Вона скеровує до обумовленої для цього жанру мети: від ікон, як відомо, чекали позбавлення й убезпечення від негод, допомоги і дива [Argan, 1968, с. 121], чия семантизація наразі привноситься до смислотворення екфрази. Оприсутненням специфічних функцій, прийомів і нюансів натхненного процесу, зазвичай втаємничених для глядацької спільноти, позначається щира доброзичлива довірливість у явлених творах і втіленому ними творчому прагненні. Водночас обережність, старанність, наполегливість і точність тендітних рухів достеменно генерують значення мистецького вболівання, відданості шляхетній справі.

Крім того, в іншій дотичній екфрастичній оповіді оприлюднюється робота над масштабнішими мозаїками та фресками, з домінуванням, на відміну від жанрових, натомість саме їхніх видових ознак. В описі *«така пташина летючість з'явилася в душі Сивооковій, коли забрався він на височезні риштовання <...> і почав викладати найбільші софійські мозаїки <...> коли їм із Гюргієм удалося <...> збудувати церкву <...> саме таку, як привиділася вона Сивоокові в години його першої зустрічі з рідною землею по довгій розлуці <...> він знову почав своє вмирання в творенні, спливав крізь кінці пальців на свої мозаїки небаченими кольорами, він хотів би упіймати в барві й показати людям усе на світі: дівочий спів, пташиний політ, блимання зірок з чистого неба і сонце, сонце. Сонце було скрізь, воно рухалося в соборі, собор повертався слідом за ним, мозаїки мовби виступали з своїх заглиблень, вони ставали вільно між стіною і людьми, які дивилися на них знизу, вони рухалися по колу, оберталися слідом за сонцем, і все оберталося разом із ними в урочистій тиші й нелюдській красі. Для нього тепер головне полягало не в тому, що мав зображувати, а як. Саме мистецтво важливе, а не постаті, які воно передає. Постаті змінюються, <...> а малярство, якщо воно є, зостається навіки <...> для Сивоока там було тільки сонце в тисячних розблисках смальти золотої, синьої, зеленої; <...> Пантократор <...> мав у собі щось від сизої свинцевості безжального ромейського сонця над полоненими болгарами <...>; Євхаристія ж була криком барв <...> барва й рух, нестримний, жадібний, вічний рух <...> 'Се творить в моє споминання', – заповів бог <...> на долю художника припадає відтворення»* [Загребельний, 1979, с. 538–541].

Між тим, в описі вивершуються й окремі творчі деталі: *«Сивоок сам доглядав, як варилося смальта для великих мозаїк, які мав викладати. Добирив належних кольорів. Чаклував над красками. Варив, проварював, розтирав. Для золотої смальти снісарі виковували тонюсінькі листочки золота, потім воно закладалося поміж двох платівок скла, навічно заварювалося, іноді, коли треба було тоншої смальти, золотий листочок просто прилютовувався до споду скляного кубика. Щоб урозмаїтити відтіння золотої смальти, Сивоок стосував не саме тільки золото, а й електрон, або ж біле золото, тобто сплав золота з сріблом, іноді бралися навіть листочки міді, яка давала спокійніше сяйво. Смальту варили довго, багато людей перепробував Сивоок на тому ділі, <...> він учив їх, працював разом з ними, жив з ними в нужді й клопотах, <...> жив тепер тільки великим ділом свого життя, жив у барвах, у їхньому світінні, у їхньому співі. Наставало тепер те найголовніше, задля чого, на думку Сивоокову, принесено всі пожертви й зусилля: розпочиналося таємниче й незбагненне <...> Міщило викладав мозаїку на стіні під хорами <...>. Працював повільно, ретельно, припасовував кубик до кубика з такою старанністю, що готова мозаїчна поверхня зливалася в суцільний блиск, той блиск засліплював, несила було розібрати, що там зображено, – тільки сяяння, блиск, щоб знав кожен, хто підіймає очі, перед очима в нього бог, богородиця і князь, а все – всуціль світло, яріння, вогневість»* [Загребельний, 1979, с. 538–541].



У перебігу оповіді Сивоок «сидів у своєму підхмар'ї, помічники носили йому заправу для накладки на стіну, заправу теж роблено за вказівками Сивоока, до вапна додано товченої цегли і тонкого вугільного порошку, і в оту сірувато-рожеву накладку русявий велетень, якимось мовби не думаючи, навкиддя, втуляв кубики смальти й різнобарвних каменів, <...> різнобарвні кубики стирчали з накладки і так і сяк, здавалося, ніякого ладу немає в отих нагромадженнях смальти й камінців <...> один, висолопивши язика, примощовує кубик до кубика, що не просунути й голки, а другий, угорі, жбурляє собі смальту безладно й свавільно, і поки цей унизу клопочеться досі над одною лиш поштаттю, той угорі вже докінчив Пантократора і взявся за його небесну сторожу – архангелів» [Загребельний, 1979, с. 541].

В іншому фрагменті опису вирізняється локальний результат щойно завершених старань у народженому творі: «Знизу було видно Пантократора у великому медальйоні, знизу архангели (два готові вже, третій недовершений) вражали своєю важкістю (про бога мови не було: він і геть був важкий якийсь, мовби викладено його з величезних камінних квадрів, а не з легеньких сяйливих кубиків), знизу були барви, вони зливалися воедино, хоч і не так, як у Міцила, а тут князь не бачив нічого, окрім сірого розчину, накладеного товстим шаром на стіну, і безладно повтикуваних у той розчин неоднакових скелець і камінців, гранями своїми повернутих врзнобіч, як попало, в дикому хаосі <...> аж тепер запримітив Ярослав, що не розкидає художник різнобарвні кубики як попало, що є твердий і гармонійний лад у розбігові смальти по ввігнутій поверхні, смальта йшла мовби колами, півдужжями, в ній <...> був невпинний рух, було кружляння, од якого йшла обертом голова» [Загребельний, с. 542–545].

Крім того, в екфразі «за Сивооком ішли буквеники-антропоси. Викладали мозаїчні написи коло Пантократора, на ріпідах у архангелів, у великій дузі над Орантою, над Євхаристією. <...> Для Сивоока то вже не мало ваги. Жив своїми барвами, <...> Пантократора зробив схожим на Агапіта. <...> Оранті дав сполохані очі Ісси, <...> Оранта <...> мовби зривалася летіти <...> це не була самовдоволена непорушна богоматір з візантійського іконографічного канону. Коли хтось зауважив Сивоокові, що в Оранти завелика голова, він відмовив: 'Не дивись на неї знизу, а спробуй поглянути з льоту, піднявшись на один рівень з нею. Побачиш, що летить, падає. І руки в неї – не руки, а крила'. <...> Ще й не відкриті, заставлені дерев'яними помостами, мозаїки головної бані горіли таким вогнем, що прості люди, попадаючи в церкву, заплющували очі й німіли від чуда <...> виклав тільки одну половину Євхаристії, другу віддав антропосам і навченим ним помічникам з тямковитих київських хлопців. Сам мерцій кинувся до своїх веж. <...> Світ його дитинства стояв перед очима. Запах вапна й красок нагадував запахи глини в хижі діда Родима <...> У фресках, якими здобив вежі, Сивоок прагнув не просто до свободи творення – намагався підсвідомо передати свої судження про світ і людей <...> усі написи в храмі робити мовою грецькою. Була то мова половини світу. <...> Віра вела за собою мову» [Загребельний, 1979, с. 547–550].

У цьому аспекті екфрази спостерігається помітне розгалуження її змісту появою промовистого урізноманітнення поетики, різнобарв'я, малюнку, сюжетного примноження, джерел натхнення. У комплексному описі мистецької роботи й реалізації нею творчого хисту належить вирізнити дихотомічну організацію. Зокрема, у зображеній в «Диві» поетиці використуваних Сивооком виражальних засобів панують яскраві, позитивні кольори; оптимістичні, подекуди меланхолійні, але без зневіри, чіткі елементи; витривалі, надійні штрихи; звивисті, жваві, далекосяжні лінії і підвладні їм відкриті, ясні образи, показові для життєстверджувального складника у смислотворенні, рівновеликого основному призначенню мозаїчних панно: оспівуванню піднесених почуттів в осмисленні життєвих закономірностей. Промовисте наразі й вияскравлення перебігу кропіткого виготовлення смальти, єдиного витонченого й, однак, тривкого, трудомісткого способу існування мозаїки, що, за Дж. Арганом, здатне сповнити семантику передбаченою для його сенсу [Argan, 1968, s. 235] витривалою стоїчністю переповідання досвіду еволюціонування, поліпшення буття. Оприявлення визначальних рис структури і деталей художнього матеріалу, способів його художнього опанування скеровує до семантики людинолюбної наснаги описаних творів і уособленої ними обдарованості. Воднораз в описі наголошуються й риси *темпу*

*творчості*, де переважають прояви неспокою, несамовитої експресії і дієвості, вочевидь спрямовані на мотивування семантики життєдайної енергійності авторового завзяття. Між тим у вдумливій спрямованості його жестів, ритмізованій виструнченості й відповідальності кропітких переконаних дій слід розпізнати семантику напруженості й складності нелегких буднів втілення майстерності в її непростій долі. Ключові в романі ознаки поміркованої виваженості підходу до мозаїки містять переконливість для глибинності натхненних шукань, які ввібрав описаний перебіг творчого руху.

Для сукупної семантизації екфрази окремої ваги набуває бінарне репрезентування в ній авторського кредо. Йдеться передусім про той коментар, яким вивершується розквіт, самовираження мистецького хисту, чиє відлуння звучить у пояснювальній репліці екфрази: майстер Сивоок «тут, під низькими склепіннями, по-справжньому смакував розкованістю таланту й розуму. Тут творив! Був найнезалежнішою людиною на світі! Може, найнезалежніший ум» [Загребельний, 1979, с. 550]. У зв'язку з цим особливо посилюється оприявлення світоглядної позиції, видається показовим окремий перегук із експлікативним компонентом екфрази, що передає доленосне Сивоокове переконання щодо *сутності його обдарованості*: «З нічого з'являється раптом цілий світ. Хіба тут досить просто-го проведених пензлем? Вкладає треба ціле серце, все своє життя, та ще й додати дещо поза тим – ось справжнє мистецтво!» [Загребельний, 1979, с. 380].

Відповідно, з вивершеного в описі безперешкодного неподільного переходу творцевої руки у своєрідне «тіло» її творіння безумовно походить семантика нерозривного обумовленого зв'язку особистісної майстерності та її прекрасних звершень, у яких вона спроможна передати найцінніші скарби пам'яті та мрій, найзворушливіші набутки здібностей, прагнень і сподівань, здатних дбайливо зміцнити досвід інших людей, подекуди забезпечити їх від страждань або й збагатити радістю буття, віднайденою у мистецьких випробуваннях і перемогах. Зрештою, виокремлений комплекс проявів подієвого виміру образотворення мотивує до смислового визнання в його описі виразної людяності, в якій втілювався хист, що прагне присвятити спільноті найкращі зі своїх чеснот ціною найбільших, почасти надмірних зусиль, безкорисливо виснажених у творчому злеті. З увиразненої смислотворчої позиції не лише вивершені екфразою обриси літер церковного письма «слідують» за християнством: його закони виявляються й неперепутним проводирем своєрідної феноменальної «мови» таланту, здатної через красу мистецтва озвучити всесвіт вирішальних буттєвих цінностей так, аби кожна особистість змогла ними *переїнятися*.

У безпосередній координації із наведеними описами в «Диві» вияскравлюється й екфрастичне оприсутнення завершеного, остаточно виконаного образотворчого оздоблення збудованого Софійського собору. За змістом описового ансамблю, «зроблено в Софії силенну роботу мистецької. Окрім мусійного убору, рівного якому важко було й пошукати ще десь у світі, написано фресок многоличних двадцять і п'ять, на них же постатей сто п'ятдесят і чотири майже в повний людський зріст, фресок одноличних на весь зріст написано двіста і двадцять, а поясних – сто і вісімнадцять. Викладено в усьому соборі підлоги теж мусією з різнобарвного каменю, прикрашено опріч того всю серединність церкви візерунком мусійним і писаним, приліпами мистецькими, горорізьбою по червоному шиферу овруцькому. Тепер антропоси тулили ще своїх ромейських святих зокола собору, вибираючи для того всі виступи й площини, які надавалися до малювання. Сивоок звелів, щоб не чіпали стін обабіч головного входу до церкви, бо мав намір по завершенню розпису своїх веж розмахнутися попід отими піснооками святими безмежжям слов'янського сонцевороту. Він змалює з одного боку осінній сонцеворот у пишності золотистих лісів в щедрості ланів» [Загребельний, 1979, с. 554]. І через сотні років в очах представників прийдешніх поколінь не втратила своїх образотворчих принад велика «Софія, точніше, її фрески, може, єдині в світі фрески одинадцятого століття, прекрасно збережені <...>: зображення зірки, а нижче – лики янголів і серафимів і грецькі літери» [Загребельний, 1979, с. 284]. «А он рука реставратора випустила на волю з-під багатовікових нашарувань кілька клаптів первісної стіни. І відразу набрали рельєфності абсиди, могутня сила прозирнула в їхній рожевій випуклості» [Загребельний, 1979, с. 534], тій, яка колись викликала «подив і <...> захват давніх киян і всіх гостей цього праслов'янського града. Художник саме й прагнув, як видно, вловити ту давно вже втрачену від дії часу рожевість,



він надав своїм абсидам такої буйноші кольорів, яка, може, привиджувалася лише першому будівничому цього великого храму. Так через віки передається прагнення до вічної краси» [Загребельний, 1979, с. 534–535]. Актуалізація в описі знаменних рис, ряности й незнищенності фресок Софії балансує із постульованим і традиційним у мистецтвознавстві [Нікітенко, 2018] прочитанням у цих творах смислу далекоюсяжної для історичних віків та інтелектуальних поколінь духовної і художньої міці, реалізованої і досягнутої талантом. Між тим згадана виваженість мистецьких стратегій і їхньої дивовижної розмаїтості спрямовують до визнання семантичної домінанти в наснаженості особистісного митцевого запалу і його духовної піднесеності у вседоступному висловленні ним закликів на користь неодмінних кроків до прекрасного на нескінченному шляху людяності як непідвладної часу можливості *долучитися* до зміцненої християнством радості буття.

Відповідно, екфразою вочевидь семантично вияскравлюється зміст християнського канону, світоспоглядальна непохитність у прийнятті його заповідей, радості вірування й служіння вірі як найцінніший дороговказ у безкраї натхнення.

Вирізнена семантика посилюється в іншому тлумачному коментарі екфрази, вочевидь покликаному оприявити інтерпретування Сивооком *мети й відповідальності* свого дарування: «З нічого ти твориш ще одну річ для світу, додаєш до нього те, чого світ не знав і ніколи б не спромігся витворити сам у своїй байдужняві й безладді. Ти вносиш високу гармонію в склужоченість речей, ти – творець» [Загребельний, 1979, с. 541].

У перегукі локальне логічне узагальнення слід виявити у промальованих в екфразі емоційних метаморфозах митцевого таланту: «Коли ж стало будівництво готове посеред кийвських снігів <...> тоді раптом знову мовби ожив Сивоок для нового діла; довгі роки неймовірного напруження вмить відлетіли геть, їх неначе й не було, і отого виснажливого вмирання душі й тіла теж не було – народилися в ньому нові сили, нова потуга, так, певно, буває з тим сміливим птахом, який, розмахавшись, вганяється в найвищу височінь <...> і летить що вище, то важче й важче, <...> потім, досягнувши все ж найвищої точки, несподівано для самого себе відкриває в собі безмежні запаси легкої летючості і нестримно ширяє в блакиті, пронизаний сонцем» [Загребельний, 1979, с. 538]. Зрушений смисловий діапазон явлення фресок безпосередньо й демонстративно сягає ідеї поцінування самовідданої творчості та сили дарованого громаді мистецтва як невичерпного джерела особистісного самовідновлення й наснаги.

У такий спосіб виокремлена екфраза вивершує в митцеві і його мистецтві *обдарованість, основоположну для здатності творити величну красу, ту, що несе людям щастя врівноваженої, зосередженої, впевненої причетності до благ християнського людинолюбства.*

Своєю чергою, набуває ваги й оприсутнення в романі кількох описів творів, пов'язаних із однією особистістю, що засвідчує в них зведений тип екфразису. Наведеним класифікаційним уточненням дозволяється і зумовлюється передбачене за визначенням системне взаємне інтегрування й спільне смислове узагальнення поетики увиразненого екфразису. Із цієї перспективи слід окремо зауважити на відмежованості й дистанційованості описів у змісті роману, що відповідає дефінітивному прояву дискретності екфразису. Ця риса його поетики із перспективи фокусування на постаті Сивоока дозволяє розрізнити прояви етапів визрівання втіленої персонажем особистої обдарованості, її локального ситуативного вдосконалення, в якому відбувається суб'єктивний *перехід від готовності відверто визнати потрібність краси мистецтва на рівень ствердження її гуманістичного поклонання.*

Додаткову опору для увиразненого смислоруху доцільно визнати у змісті відомої в науці, притаманної природі зображально-виражальних засобів цього виду мистецтва [Argan, 1968, с. 194] посутньої якості не просто копіювати явища реального світу, а, натомість, розкривати й загострювати все найістотніше в повсякденності відповідно до плану автора. Аналогічну семантику, яка обумовлює сутнісний статус квінтесенції життєвих спостережень і переконань, набутих і втілених майстром Сивооком, варто розпізнати і в екфразі «Дива».

На цьому етапі інтенсивнішого, виразнішого, розлогішого опису реалій образотворчого мистецтва для екфрастичного поля набуває особливої мотивації окреме виваження власне принципу зацентрованої фрески в сенсі модусу смислотворення, де варто розпізнати

ту логіку, за якою у взаємному нашаруванні актуальних екфрастичних змістів та смислів вимальовується обрис *хисту, який здатен увести мистецьку красу у службу вірянському життю людей і в цьому сягає гуманності*.

Насамкінець нариси, зосереджені на різних жанрах, слід співвіднести з явленою в романі узагальнювальною, почасти дефінітивною рефлексією. У її змісті зауважено, що в першохристиянстві *«народжується мистецтво цілковито нове, не схоже на будь-яке з дотихчас існуючих. Супроти важезних ідолів, гармонійних героїв і самовдоволених, буйних у своїй плотській силі богів тут виступає безплотна духовність, легка окриленість духу. Плоскі, позбавлені щонайменших натяків рельєфності постаті виформовуються, виникають із стін, мов тіні або привиди, мов згузені молитви. Мета живопису – не давати розкошування очам, а закликати до молитви і піднімати душі в очікуванні переднакресленого людству вибавлення з гріхів і страждань. Тому надзвичайно обмежена кількість типів, майже відсутні рухомі, живі композиції, постаті з'являються <...> в непорушній фронтальності, панування шаблонів у зображеннях постатей, якась мовби абрєвіатура, мистецький умовний код <...> нове мистецтво. Ні примітивне, ні старосхідне, ні народнообрядове. <...> настає злам, часткове повернення до епохи первісних символів і чистої духовності»* [Загребельний, 1979, с. 78–79]. У контексті наведеного міркування в описі належить диференціювати чинник виваження роздумів про діалектичні закономірності етичного та естетичного в мистецтві, де перевагу здобуває людинолюбство із додатковим, наразі *контрастивним*, смисловим оприявленням примату християнської етики.

Із наведеним апелюванням замикається образне коло, виповнюється смислоторчий цикл, яким вивищується неперебутність людяності для творчої обдарованості. Відповідно, особливого аксіоматичного статусу набуває Сивоокове переконання про долю таланту й мистецтва з беззаперечним визнанням *сенсу обдарованості*: коли вона є в тобі, *«то вже ти не належиш собі, а світові. Пускаєш свої твори між людей, мов дітей. Вмираєш поступово в своїх творах, бо ніхто ніколи не задумається, чю співає пісню, ніхто не повірить, що ікона, перед якою всі моляться, написана твоєю рукою, що оці сьайні мусії, які світитимуться крізь віки, викладені тобою. Та й хіба важить, хто зробив? Однаково належить усім»* [Загребельний, 1979, с. 547]. І потужним відлунням входить в резонанс із проголошеною думкою кульмінаційний письменників заклик: *«Тож слався, художницьке вміння, з яким ніщо в світі не порівняється ніколи!»* [Загребельний, 1979, с. 395].

А отже, в образному матеріалі роману П. Загребельного «Диво» спостерігається етика різноспрямованого багатовимірною екфразису, в якому, за критерієм носія зображення, вирізняється актуалізація декількох родів образотворчого мистецтва, зокрема декоративного та (спорідненого з ним) монументального, і, відповідно, їхніх видів: художнього різьблення, фрескопису та мозаїки. В описах вирізняється поступова розбудова з помітною трансгресією змісту репрезентованих творів і відтак змістовності власне екфразем. Їхні селектовані визначальні риси у *структурі «Дива»* вочевидь пов'язані з притаманним йому одним із ключових організаційних явищ, доцентрових символів: екфраземи в його загальній архітектоніці поєднані інтегральними елементами, що належать до сфери внутрішньої форми. Такими єднальними елементами виступають наскрізні для екфразису, ключові для роману, дотичні образи-символи творця, його хисту і мистецтва загалом, що зумовлює інтегрування увиразнених екфраз у єдиний *зведений* комплекс. У ньому змістовність екфразису в поетологічному полі майстра виявляється рівновеликою його мистецькій долі, крізь фрескоподібне суміщення рис описаних звершень вимальовуються лінії натхненного дитячого творчого визрівання, юнацького зміціння і, зрештою, мистецької праці, в яких вивершується апогей – талант художника в усій його поліхромії: у сутності, в меті й у сенсі. Своєю чергою, дискретністю описів опосередковано оприявнюється динаміка його еволюціонування, чия амплітуда від зерна натхненних здібностей сягає буйання всевладної людинолюбної майстерності, чуттєвої і чуйної, проникливої, відвертої, небайдужої, що долає екзистенційні рефлексії у своєму прагненні добра, наближення творчості до життєстверджувальної думки. Й усі ці фази мають одну спільну якість: у кожній із них лейтмотивізується людяність.

Зрештою в екфрастичному ансамблі «Дива» каталізується семантичний вимір, зосереджений на здатності таланту зреалізувати витвори мистецтва, котрі довготривалістю перевершують своїх авторів, зберегти найцінніше, що є в людині, – її незламну душу, що, як і все прекрасне, терміну давності й меж існування не має, втілити чесноти й завдяки ним вознести-ся до обрії гуманності, до безіменної, але безмірно вдячної можливості долучитися до творення світлої радості для незліченних наступних поколінь. І в їхній проєкції в образному полі митця Сивоока відтак промальовуються сукупні обриси обдарованості, своєю мистецькою палкістю й невгамовністю зосередженої на плеканні людської духовності, на прагненні явити її через благородство, що зрештою тяжіє до можливостей забарвити світ кожного, привнести в нього щастя і надію, оприявнюється панорама переконаної творчої інтенції, *самовідданої і почасти жертвовної для блага людей, співчутливої до людських страждань*.

У підсумку в сукупній смисловій конфігурації оприсутнених П. Загребельним екфраз виризняється їхнє корелювання зі своєрідним лейтмотивом, що існує «на рівні глобальних істин, морально-етичних норм та ‘вічних’ категорій людського буття» [Москаленко, 1993, с. 201], усі увиразнені екфрази, доцентровані й організовані образом мистецького таланту і мистецтва загалом, слід поєднати у структуру, котра будується навколо одного спільного осердя – своєрідного *ціннісного* орієнтиру, а саме його належить розпізнати у виструнчених змістовних міркуваннях, у яких стає очевидним, що *«Людина йде до краси, вона творить її»; «кожен хоче сказати щось світові. Кожен хоче, щоб його почули. Тоді затримується час – і життя стає майже вічним! <...> Вічність <...> в кожному з нас, тільки треба вміти її виявити і добути. <...> Так через віки передається прагнення до вічної краси»* [Загребельний, 1979, с. 539, 533–538]. І виокремленим потенціалом екфразису поетика роману вивершується до обрії переконання про присутність творчості й здобутків мистецького генія для «творення храму», зокрема в душі людській, і з цієї семантичної палітри вияскравлюється *своєрідне* «ушлявлення художницького вміння» не лише довершеністю його величних творінь, а й передусім закарбованою в них любов’ю до життя та світу, оспівуванням краси, рівноцінним єдності добра та людяності, й у цьому домінуванням етики, співмірним із постулюванням християнського гуманістичного світоспоглядання. У виокремленій смисловій поліфонії спостерігається, таким чином, участь екфрастичних прийомів, покликаних вияскравити неперебутні цінності. У такий спосіб висвітленим досвідом екфразису вочевидь посилюється в романі П. Загребельного «Диво» увиразнення гуманності в аксіологічних вимірах цивілізаційних надбань.

### Список використаної літератури

- Білик, Н. (2018). *Стратегії компаративістики в сербському романі порубіжжя ХХ–ХХІ сторіч*. Київ: Освіта України.
- Бобрік, Р. (2013). Деякі спостереження над взаємозв’язками літератури й живопису. Т. Бовсунівська (Ред.), *Екфразис: вербальні образи мистецтва* (с. 63-79). Київ: ВПЦ «Київський університет».
- Бовсунівська, Т. (2013). Синкретизм мистецтв і становлення теорії екфразису. Т. Бовсунівська (Ред.), *Екфразис: вербальні образи мистецтва: монографія* (с. 5-20). Київ: ВПЦ «Київський університет».
- Головко, В.В. (2005). Загребельний Павло Архипович. В. Смолій (Ред.), *Енциклопедія історії України* (с.194-195). Т. 3. Київ: Наукова думка.
- Загребельний, П.А. (1979). Диво. Й.Й. Брояк (Ред.), *Твори* (Т. 2, с. 7-580). Київ: Дніпро.
- Клочек, Г. (2016). Інтермедіальні стосунки художньої літератури та кіно: із теоретичних спостережень. *Філологічні семінари. Інтермедіальність: теорія і практика*, 19, 24-33.
- Москаленко, В., Рудяков, П. (1993). Проблема зв’язку часів у сучасному історичному романі південних слов’ян. О.С. Мельничук (Ред.), *Матеріали XI Міжнародного з’їзду славистів. Братислава, 30 серпня – 8 вересня 1993 р. Слов’янські літератури: Доповіді* (с. 200-225). Київ: Наукова думка.
- Наєнко, М.К. (2016). Інтермедіальність як методологія. *Філологічні семінари. Інтермедіальність: теорія і практика*, 19, 6-16.
- Наливайко, Д.С. (2006). *Теорія літератури й компаративістика*. Київ: Києво-Могилянська академія.

- Нікітенко, Н. (2018). *Мозаїки та фрески Софії Київської*. Київ: Горобець.
- Сиваченко, Г.М. (2015). Інтердискурсивність як діалог культур. *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*, 27, 363-368.
- Степанова, А.А. (2013). *Поэтология фаустовской культуры. «Закат Европы» Освальда Шпенглера и литературный процесс 1920–1930-х гг.* Днепропетровск: Днепропетровский университет имени Альфреда Нобеля.
- Argan, G.C. (1968). *Storia dell'Arte Italiana*. Vol.1. Sansoni: Sansoni.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*. London, New-York: MIT Press.

## “GLORY TO ARTISTIC SKILL”: EKPHRASIS OF FINE ARTS IN P. ZAHREBELNYI'S NOVEL “WONDER”

Nataliia L. Bilyk. Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)  
e-mail: nnbilyk@ukr.net  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-8

**Key words:** *ekphrasis, mosaic, fresco, semantics, meaning, Pavlo Zahrebelnyi, “Wonder”.*

In the retrospective panorama of comparative studies experience, attention to ekphrasis seems to be more and more intense. The multifaceted phenomenon of ekphrasis does not lose its relevance over time. Vivid ekphrastic features are observed, in particular, in the epic novel “Wonder” written by Pavlo Zahrebelnyi, a prominent figure of Ukrainian literature. *The purpose* of the investigation is to select the fine arts ekphrasis features in the novel by Pavlo Zahrebelnyi, as well as to highlight the formal and semantic dimensions and the overall semantic configuration of the expressed poetics. The study is based on the *methods* of cultural-semiotic and structural-semantic analysis in combination with descriptive and comparative-typological approaches. In the visual material of Zahrebelnyi's novel “Wonder”, the poetics of multidirectional multidimensional ekphrasis is observed, in which, according to the criterion of the image carrier, the actualization of several types of visual art is distinguished, in particular decorative and (related to it) monumental one, and their types: artistic carving, fresco painting and mosaic. In the descriptions there is a gradual development with a noticeable transgression of the content of the represented works and, therefore, the content of the ekphrasis itself. *In the structure of the work* their selected defining features are obviously related to one of the key organizational phenomena, one of the central symbols inherent in the “Wonder”: ekphrases in its general architecture are connected by integral elements belonging to the sphere of the internal form. Such connecting elements are cross-cutting for ekphrasis, key for the novel, tangential images-symbols of the creator, his skill and art in general, which causes the integration of expressed ekphrases into a single composite complex. In it the meaningfulness of the ekphrasis in the poetic field of the master turns out to be equal to his artistic destiny, through the fresco-like combination of the described achievements features emerge the lines of inspired children's creative maturation, youthful strengthening and ultimately artistic work are drawn, in which the apogee of the artist's talent, in all its polychromy, is finally reached: in essence, in purpose and meaning. In its turn, in the discreteness of the descriptions indirectly reveals the dynamics of its evolution, the amplitude of which from the seed of inspired abilities reaches the exuberance of an all-powerful philanthropic mastery, sensual and sensitive, insightful, frank, caring, which overcomes existential reflections in its longing for the good, bringing creativity closer to life-affirming thought. And all these phases have one common quality: humanity is imprinted in each of them. With the isolated potential of ekphrasis, the poetics of the novel rises to the horizons of the creativity existence idea and achievements of an artistic genius for “creating a temple”, in particular in the human soul, and from this semantic palette emerges a kind of “glorification of artistic skill” not only by the perfection of its magnificent creations, but also primarily by imprinted in them love for life and the world, singing of beauty, equivalent to the unity of goodness and humanity. In this way, the highlighted experience of ekphrasis obviously strengthens the expression of humanity in the axiological dimensions of civilizational assets in Pavlo Zahrebelnyi's novel “Wonder”.

## References

- Argan, G.C. (1968). *Storia dell'Arte Italiana* [History of Italian Art]. Sansoni, Sansoni Publ., vol. 1, 1301 p.
- Bilyk, N.L. (2018). *Stratehiyi komparatyvistyky v serbs'komu romani porubizhzhya XX–XXI storich* [Comparativistics Strategies in Serbian Novel on the Boundary of the 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries]. Kyiv, Osvita Ukrainy Publ., 693 p.



- Bobryk, R. (2013). *Deyaki sposterezhennya nad vzayemozv'yazkamy literatury y zhyvopysu* [Some observations on the relationship between literature and painting]. In: T. Bovsunivska (ed.). *Ekfrazys: verbal'ni obrazy mystetstva* [Ekphrasis: verbal images of art]. Kyiv, Kyiv University Publ., pp. 63-79.
- Bovsunivska, T. (2013). *Synkretyzm mystetstv i stanovlennya teoriiy ekfrazysu* [Syncretism of the arts and the formation of ekphrasis theory]. In: T. Bovsunivska (ed.). *Ekfrazys: verbal'ni obrazy mystetstva* [Ekphrasis: verbal images of art]. Kyiv, Kyiv University Publ., pp. 5-20.
- Holovko, V.V. (2005). *Zahrebelnyy Pavlo Arkhipovych* [Pavel Arkhipovych Zagrebelny]. In: V. Smoliy (ed.). *Entsyklopediya istoriyi Ukrayiny* [Encyclopedia of the history of Ukraine]. Kyiv, Naukova dumka Publ., vol. 3, pp.194-195.
- Klochek, H. (2016). *Intermedial'ni stosunky khudozhn'oyi literatury ta kino: iz teoretychnykh sposterezhen'* [Intermedial relations of fiction and cinema: from theoretical observations]. *Philological seminars. Intermediality: theory and practice*, vol. 19, pp. 24-33.
- McLuhan, M. (1994). *Understanding Media: The Extensions of Man*. London, New-York, MIT Press, 389 p.
- Moskalenko, V., Rudyakov, P. (1993). *Problema zv'yazku chasiv u suchasnomu istorychnomu romani pivdennykh slov'yan* [The problem of connection of times in the modern historical novel of the South Slavs]. In: O.S. Melnichuk (ed.). *Materialy XI Mizhnarodnjg z'yizdu slavistiv. Bratislava, 30 serpnya – 8 veresnya 1993 r. Slov'yans'ki literatury: Dopovidi* [Works of the 11<sup>th</sup> International Congress of Slavists. Bratislava, August 30 – September 8, 1993. Slavic literature: Reports]. Kyiv, Naukova dumka Publ., pp. 200-225.
- Nalyvayko, D.S. (2006). *Teoriya literatury y komparatyvistyka* [Theory of literature and comparative studies]. Kyiv, National University of Kyiv Mohyla Academy Publ., 347 p.
- Nayenko, M.K. (2016). *Intermedial'nist' yak metodolohiya* [Intermediality as a methodology]. *Philological seminars. Intermediality: theory and practice*, vol. 19, pp. 6-16.
- Nikitenko, N. (2018). *Mozayiky ta fresky Sofiyi Kyiv's'koyi* [Mosaics and frescoes of Sophia of Kyiv]. Kyiv, Horobets Publ., 396 p.
- Stepanova, A.A. (2013). *Poétolohyya faustovskoy kul'tury. «Zakat Evropy» Osva'da Shpenhlera y lyteraturnyy protsess 1920–1930-kh hh.* [Poetology of Faustian Culture. Oswald Spengler's "The Decline of the West" and the Literary Process of the 1920s-1930s]. Dnepropetrovsk, Alfred Nobel University Publ., 496 p.
- Syvachenko, H.M. (2015). *Interdyskursyvnist' yak dialoh kul'tur* [Interdiscursivity as a dialogue of cultures]. *Comparative studies of Slavic languages and literatures*, vol. 27. pp. 363-368.
- Zahrebelnyy, P.A. (1979). *Dyvo* [Wonder]. In: J.J. Broyak (ed.). *Tvory* [Works]. Kyiv, Dnipro Publ., vol. 2, 576 p.

Одержано 08.12.2022.



УДК 821.133.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-9

**ОЛЬГА КАЛАШНІКОВА**

*доктор філологічних наук, професор,  
завідувачка кафедри гуманітарної підготовки,  
філософії та митної ідентифікації культурних цінностей  
Університету митної справи та фінансів (м. Дніпро)*

## **РЕАЛЬНІСТЬ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЖИВОПISY: СИМУЛЯКРИ МІШЕЛЯ УЕЛЬБЕКА**

У статті розглядається код живопису та невід'ємні від нього медіа-коди інших знакових систем, що формують своєрідну картину сучасного інформаційного світу як світу симулякрів у романі М. Уельбека «Карта і територія». Метою роботи є виявлення ролі та функцій коду живопису та пов'язаних із ним медіа-кодів фотографії, відео-арта, архітектури, реклами, інтернету у нарративній стратегії автора «Карти і території», що дозволить позначити деякі загальні закони характерного для постмодерністського мистецтва інтермедіального мислення та уточнити саме поняття інтермедіальності. Для досягнення мети залучаються інтертекстуальний, інтермедіальний, герменевтичний, історико-літературний методи дослідження.

Симуляція, імітація картини реального світу, яку замінено в романі численними його «копіями копій» починається вже з найпершої апелятивної структури тексту, якою є назва твору, *“La Carte et le Territoire”*, що анонсує як ключовий у романі принцип заміщення реальності (територія) її умовним зображенням (карта), позначаючи ту інтермедіальну призму, яка стане визначальною для відтворення світу у романі. Живопис як одна з найвиразніших форм мистецького відтворення світу представлений в романі як продукт технології помноження симулякрів, яка є провідною для сучасного інформаційного суспільства, де вторинні моделюючі системи займають все більш значне місце. Саме живопис як своєрідний лакмусовий папірець дозволяє Уельбеку показати форми та способи взаємодії і впливу на сучасну людину різних медіа-зон, що формують спотворену картинку реального світу. Живопис фундує інтермедіальний романний дискурс, будучи і професією центрального героя «Карти і території», опиняючись у фокусі філософських дискусій персонажів роману, виявляючи свою домінуючу роль у пластичній точності опису картин і фотографій Жеда. У романі послідовно здійснюється синхронізація літературного тексту із творами художників – Кунса та Герста, зображенням яких на картині «Демієн Герс і Джефф Кунс здійснюють поділ арт-ринку», відкривається «Карта і територія». Відбувається верифікація живопису словом і навпаки. Різномедійні простори накладаються один на одного, народжуючи інтермедіальний, химерний образ сучасного світу, який послідовно руйнує людина, віддаючи його вторинним знаковим системам. Заримована безліч разів ідея симулякру як маркера сучасної культури визначає і форму, і зміст роману Уельбека, який здійснив «реалістично-постмодерністський синтез» через інтермедіальну нарративну стратегію.

У висновках зазначено, що сам принцип симулякровоного мислення як провідний у сучасному мистецтві, народжений світом симулякрів, в якому живе сучасна людина. Обрана Уельбеком нарративна стратегія демонстрації вторинності сучасних способів відображення світу має довести читачеві не лише через зміст, але й через саму інтермедіальну оповідну форму, що необхідно отямитися, щоб не загинути у штучному світі створеної людиною «другої природи» – культури, яка, завдяки технічному прогресу, стирає людину з карти планети, залишаючи вільну, покрити рослинами хвилями територію, де немає і не може бути людей. Домінуючий у наративі Уельбека живописний код, крізь призму якого показано реальний світ в романі, демонструє токсичність принципу моделювання картини світу у творі мистецтва на основі не міметичного механізму, а техніки симуляції, симулякру.

*Ключові слова: живопис, симулякр, інтермедіальність, медіа-код, Уельбек.*

**Для цитування:** Калашнікова, О. (2023). Реальність крізь призму живопису: симулякри Мішеля Уельбека. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 115-130, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-9

**For citation:** Kalashnikova, O. (2023). *Reality Through the Prism of Painting: Simulacres by Michel Houellebecq*. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 115-130, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-9

*Rendre compte du monde <...> simplement rendre compte du monde*  
Michel Houellebecq. *La Carte et le Territoire*<sup>1</sup>

Роман Мішеля Уельбека «Карта і територія» (*La Carte et le Territoire* – 2010), відзначений у 2010 р. Гонкурівською премією, яку письменник отримав з третьої спроби<sup>2</sup>, все ще залишається недостатньо дослідженим не лише у вітчизняному, а й західному літературознавстві. Уельбека обожнювали і ненавиділи іноді з однакових причин. Як пише Р. Бароні, «це автор, читання якого створює проблеми: він роз'єднує критиків, турбує або шокує частину публіки, яка часто розколюється на захоплених шанувальників та запеклих недоброзичливців»<sup>3</sup>. Дивна властивість автора роману, одного з найяскравіших учасників сучасного літературного процесу Франції, кожним своїм твором провокувати не просто жваву дискусію, а скандал і навіть судовий процес, визначила і вектори вивчення «Карті і території».

Процес дослідження поетики цього роману довгий час залишався у межах традиційної для французької критики кінця ХХ – початку ХХІ ст. розмови про скандальність творів Уельбека і іронічних реплік на кшталт того, що роман «Карта і територія» лише тому отримав гонкурівську премію, що критика ухопилася за твір, де не було так багато порнографічної стихії, що весь час заважала призначити хоч якусь премію письменнику, якого справедливо називають одним з головних мислителів та літописцем нашого часу [Sweeney, 2015]. Ще одним вектором аналізу роману були дискусії про те, чи мав право письменник використовувати у своєму творі матеріали з «Вікіпедії», яка висунула проти Уельбека звинувачення у плагиаті [Bronstein, 2010; Glad, 2010; Lalonde, 2010; Le Point, 2010].

Третім відчутним напрямом реплік та статей про «Карту і територію» стали роботи, сфокусовані на відображенні письменником самого себе, що дозволило багатьом уельбекознавцям включитися в актуальну для сучасної французької літературної критики дискусію про *autofiction* [Калашнікова, 2020] як особливу форму егописання [Calabrò, 2021; Chamayou, 2014; Condamin, 2012; A. Harris, J. Harris, 2018; Journet, 2011; Игнатовић, Петковић, 2019; Novak-Lechevalier, 2016; Savard-Corbeil, 2015; Sweeney, 2015].

Професійна розмова французької університетської критики про поетику «Карті і території» виникає останнім часом в контексті аналізу романів письменника на основі мета-герменевтичної методики, яка поєднує текстуальний та стилістичний аналіз із вивченням політичного та медійного контексту твору з урахуванням інтерпретаційних процедур, що дозволяє виявити причини дивного феномену «нечитання-читання» Уельбека [Baroni, 2016]. Інші дослідники вивчають місце матеріальних знаків реальності, якими є мистецькі твори, у картині світу, що сприймається в «Карті і території» як наскрізно песимістична [Weldon, 2018]. У фокус аналізу потрапляє проблема поєднання фікції та реальності у фіксуємому сьогодні нрави романі, що описує для нинішніх та майбутніх читачів сучасний світ мистецтва [Novak-Lechevalier, 2016]. Французька літературна критика часто акцентує увагу на вивченні соціологічного аспекту теми мистецтва в «Карті і території», на особливій ролі мистців у сюжеті роману [Dédomon, 2015, с. 5–10; Novak-Lechevalier, 2016, с. 6, 11].

<sup>1</sup> «Я хочу залишити свідчення про світ... просто свідчення про світ...» [Houellebecq, 2016, с. 406].

<sup>2</sup> Перша невдача чекала на Уельбека у 1998 р., коли за знаковий роман «Елементарні частки» (*Les Particules élémentaires*, 1998) він отримав лише Гран-прі журналу «Lire», не більш успішною була і спроба 2005 р., бо роман «Можливість острова» (*La Possibilité d'une île*, 2005), хоча і потрапив до списку претендентів на премію братів Гонкур, але так і не став переможцем у голосуванні академіків.

<sup>3</sup> «...est un auteur dont la lecture pose des problèmes : il divise les critiques, dérange ou choque une partie du public, qui se clive souvent en fans enthousiastes ou en détracteurs acharnés» [Baroni, 2016].

До контексту вивчення поетики роману про художника потрапляє у роботах західних критиків і інтермедіальність твору Уельбека, але, як правило, в аспекті аналізу чи то системи образів роману, чи то відображення у творі мистецького середовища нинішньої Франції [Bottarelli, 2016, с. 64–68,]. Проблема ролі та функцій взаємодії різних семіотичних систем і різних художніх та медіа-кодів в «Карти і території» залишається відкритою. Між тим, актуальність аналізу загальних законів функціонування мультимедійного постмодерністського художнього простору та форм його виявлення у різних дискурсах зумовлює необхідність дослідження цієї проблеми на матеріалі такого знакового для інтермедіального художнього мислення XXI ст. роману, як «Карта і територія» М. Уельбека.

Постановка такого завдання тим більш важлива, що вітчизняна наука поки практично не осмислила творчість французького письменника, незважаючи на те, що, починаючи з 2004 р. українською було перекладено деякі романи письменника: «Платформа» («Фоліо», 2004), «Елементарні частинки» («Фоліо», 2005), «Можливість острова» («Фоліо», 2007), «Розширення поля боротьби» («Всесвіт», № 3–4 за 2007 р.), «Життя як супермаркет» (2016), а у 2012 з'явився й український переклад «Карти і території»<sup>4</sup>. Одним з перших кроків на шляху осмислення творів Уельбека у вітчизняній науці стала невеличка стаття В.С. Мирошніченко, автор якої, зазначаючи, що проблематика творів Уельбека, як і в цілому його творчість, на жаль, практично не досліджені на пострадянському просторі, зосереджується лише на філософській темі «самотність-спілкування» у поезії, епістолярному дискурсі письменника, його романі «Платформа» [Мирошніченко, 2012]. Ім'я Уельбека фігурує у збірці «Алхімія слова живого», за редакцією В.І. Фесенко (2005), але сам жанр роботи – навчальний посібник для студентів – зумовлює, скоріше інформативний, аніж аналітичний реєстр викладеного матеріалу. До того ж, «Карта і територія», що написана у 2010 р., опиняється поза хронологічними межами, позначеними у назві посібника: 1945–2000 рр. А у важливій роботі В.І. Фесенко «Новітній французький роман» (2015), де розглянуто актуальні для сучасного літературного процесу Франції проблеми, твори М.Уельбека не аналізуються ані в розділі про автофікціональну форму роману, ані у студіях про пост-постмодерністський новітній роман, ані в главах про представників сучасної масової літератури. Художній матеріал романів Уельбека, на жаль, не стає об'єктом глибокого теоретичного осмислення сучасного роману у фундаментальних роботах Т.В. Бовсунівської «Теорія літературних жанрів» (2009), «Жанрові модифікації сучасного роману» (2015). Не представлений Уельбек і у підручнику С.К. Криворучко «Література країн Західної Європи межі ХХ–ХХІ ст.» (2016).

Своєрідність інтермедіального художнього світу письменника, зумовлена самою природою нинішнього інформаційного суспільства, де вторинні моделюючи системи посідають все більш відчутне місце, народжуючи незвичайні форми та способи взаємодії різних медіа-кодів, кожен з яких є лише віртуальним варіантом, симулякром реальності, ще мало досліджена наукою. Неоднозначність тлумачення поняття *інтермедіальність*, з одного боку, ускладнює процес аналізу уельбеківського твору, а з іншого – створює широке поле для розробки нових методик дослідження сучасних художніх текстів, що формують єдиний інтермедіальний простір як якусь, за словами І.П. Ільїна, «велику мову» постмодерністської епохи [Ільїн, 1988, с. 8]. Дослідження поетики роману Уельбека «Карта і територія» становить чималий інтерес в аспекті розвитку цього напряму сучасного літературознавства.

Тому запропонована у даній статті спроба аналізу ролі та функцій відчутного у парадигмі роману Уельбека прийома накладання одне на одного різноприродних симулякрів, що створюють безліч призм-бар'єрів між реальністю та її картиною у мистецтві, представляє неабиякий інтерес і окреслює не лише історико-літературну, а й теоретичну актуальність даного дослідження. Метою роботи є виявлення ролі та функцій коду живопису та пов'язаних із ним медіа-кодів фотографії, відео-арта, архітектури, реклами, інтернету у нарративній стратегії автора «Карти і території», що дозволить позначити деякі загальні принципи характерного для постмодерністського мистецтва інтермедіального мислення та уточнити саме поняття інтермедіальності. Для досягнення мети залучаються інтертекстуальний, інтермедіальний, герменевтичний, історико-літературний *методи дослідження*. Акцент на аналізі живописного коду в «Карти і території» продиктований і сюжетом, і нарративною стратегією автора.

<sup>4</sup> Уельбек, М. (2013). Карта і територія (пер. Леонід Кононович). Харків: Фоліо.

Перша ж апелятивна структура тексту, якою є назва твору, *“La Carte et le Territoire”*<sup>5</sup> анонсує як ключовий у романі принцип заміщення реальності (територія) її умовним зображенням (карта), позначаючи ту інтермедіальну призму, яка стане визначальною для відтворення світу у романі. Заміщення об’єкта його зображенням-симулякрим закономірно включає до літературного дискурсу інший медіа-код – образотворчий, який передбачає не лише живопис, а й фотографію, відео, скульптуру, архітектуру.

Гра з різними медіа-просторами, медіа-зонами та медіа-кодами починається з першого ж абзацу романного тексту: *« Jeff Koons venait de se lever de son siège, les bras lancés en avant dans un élan d’enthousiasme. Assis face de lui sur un canapé de cuir blanc partiellement recouvert de soieries, un peu tassé sur lui-même, Damien Hirst semblait sur le point d’émettre une objection ; son visage était rougeaud, morose. Tous deux étaient vêtus d’un costume noir – celui de Koons, à fines rayures – d’une chemise blanche et d’une cravate noire. Entre les deux hommes, sur la table basse, était posée une corbeille de fruits confits à laquelle ni l’un ni l’autre ne prêtait aucune attention ; Hirst buvait une Budweiser Light. Derrière eux, une baie vitrée ouvrait sur un paysage d’immeubles élevés qui formaient un enchevêtrement babylonien de polygones gigantesques, jusqu’aux confins de l’horizon ; la nuit était lumineuse, l’air d’une limpidité absolue »*<sup>6</sup> [Houellebecq, 2016, с. 41].

Текст увертюри роману лише здається описом місця подій і, стилістично збиваючись на театральну ремарку, обіцяє читачеві подальший розвиток дії. Насправді перед нами картина *«Демієн Герст і Джефф Кунс здійснюють поділ арт-ринку»*, над якою працює головний герой роману художник Жед Мартен. Так живописне полотно, передуючи полотну літературному, ніби визначає код, що є головним у творі.

Наступний коментар про те, що зображений на картині інтер’єр нагадує Катар або Дубай, але *«la décoration de la chambre était en réalité inspirée par une photographie publicitaire, tirée d’une publication de luxe allemande, de l’hôtel Emirates d’Abu Dhabi»*<sup>7</sup> [Houellebecq, 2016, с. 41], включає ще один медіа-код – код рекламної фотографії, подвоюючи лінзу, що заломлює і спотворює зображення реального світу, перетворюючи всю сцену на відображення відображення. Описуючи далі процес написання картини, художник Жед Мартен пояснює, що для створення парного портрету своїх персонажів він продивився безліч їхніх фото, щоб зрозуміти характери. Але фотографії весь час давали йому банальну інформацію: *«...déjà un problème avec Koons. Hirst était au fond facile à saisir : on pouvait le faire brutal, cynique, genre « je chie sur vous du haut de mon frig » ; on pouvait aussi le faire artiste révolté (mais quand même riche) poursuivant un travail angouillé sur la mort ; il y avait enfin dans son visage quelque chose de sanguin et de lourd, typiquement anglais, qui le rapprochait d’un fande base d’Arsenal... Aucune ne parvenait à exprimer quoi que ce soit de la personnalité de Koons, à dépasser cette apparence de vendeur de décapotables Chevrolet qu’il avait choisi d’arborer face au monde, c’était exaspérant, depuis longtemps d’ailleurs les photographes exaspéraient Jed, en particulier les grands photographes, avec leur prétention de révéler dans leurs clichés la vérité de leurs modèles ; ils ne révélaient rien du tout, ils se contentaient de se placer devant vous et de déclencher le moteur de leur appareil pour prendre des centaines de clichés au petit bonheur*

<sup>5</sup> Назва роману, як відомо, повністю співпала з назвою роману Мішеля Леві *“La Carte et le Territoire”* (1999), що стало причиною звинувачень Уельбека у плагіаті. Але сам М. Леві заперечував такому висновку, наголошуючи на тому, що *“le seul rapport avec le titre est le fait qu’un personnage photographie des cartes routières”*, а сюжети творів були абсолютно відмінними. Іспіратором вибору саме цієї назви для обох французьких романістів став один з принципів неаристотелівської загальної семантики філософа Альфреда Коржібські (1879–1950): *«Карта – це не територія»* [Journet, 2011].

<sup>6</sup> *«Джефф Кунс схопився зі свого місця, палко простягнувши руки вперед. Напроти нього, трохи згорбившись, сидить на білому шкіряному дивані, деінде застеленому шовковим укривалом, Демієн Герст, який, здається, збирається щось заперечити; він похмурий, обличчя побагровіло. Обидва вбрані у чорні костюми – той, що на Кунсові, у тоненьку смужечку – білі сорочки й чорні краватки. Між двома чоловіками, на журнальному столику стоїть кошик з цукатами, на який ні той, ні той не звертають жодної уваги; Герст п’є Budweiser Light.*

Позаду них великий еркер, за яким відкривається краєвид з хмарочосами – якесь вавилонське нагромодження гігантських прямокутників аж до обрію; ніч світла, повітря прозоре» (тут і далі переклад мій – О.К.).

<sup>7</sup> *«насправді нав’язаний рекламною фотографією готелю “Емірейтс” в Абу-Дабі з німецького глянцевого журналу»*



*en poussant des glissements, et plus tard ils choisissaient les moins mauvais de la série, voilà comment ils procédaient, sans exception, tous ces soi-disant grands photographes*<sup>8</sup> [Houellebecq, 2016, с. 42]. Використовуючи фотографію як натуру для живопису, Жед відтворює класичний, запроваджений американцем Малкольмом Марлі прийом написання картини з фотографії, що став основою методу гіперреалізму як нового напрямку живопису 1960–70-х рр. [Обухова, Орлова, 2001, с. 27].

Так читач розуміє, що живописна картина, яка вже є симулякром-призмою, що трансформує реальність, створюється на основі попереднього посередника, бар'єра між реальним світом і світом, відтвореним художником, тому що «натурою» для парного портрета Кунса і Герста є інша віртуальна реальність – симулякр природи, народжений рекламою і фотографією.

Увертюра до роману вже чітко позначає принцип технології моделювання реальності у мистецькому творі: від рекламного фото з глянцевого журналу – до картини, процес створення якої передбачає нове повернення до фотографії, – саме таким показаний алгоритм створення симулякра в «Карті і території». Реальність і живі люди в цьому алгоритмі відсутні, і картина світу народжується з численних різномедійних за своєю природою відображень відображень.

Саме ця картина-симулякр «Демієн Герс та Джефф Кунс здійснюють поділ арт-ринку», що ніяк не дається її автору, не тільки відкриває роман, але проходить пунктиром через весь твір, поєднуючи мозаїку різних періодів життя і творчості головного героя і визначаючи ту світоглядну призму, яка є в романі домінантною і заданою кодами живопису та фотографії.

Рух від фотографії до живопису як шлях моделювання картини світу неодноразово римується у творі. Це і біографічна канва історії героя роману, дід якого був фотографом, а батько навчався в паризькій Школі образотворчих мистецтв і був художником форми, хоча так і не відбувся як такий. Це і творчий шлях самого Жеда Мартена, який ніби повторив і долю свого діда, і долю батька. Жед починає з фотоальбому «300 фотографій металовиробів» – «вечернього каталогу предметів, вироблених людиною в індустріальну епоху», потім переходить до фотографій мішленівських карт, які вже є симулякром території, а на фотографіях художника Жеда Мартена створюється «копія копії», що вже не може давати жодного уявлення про реальну територію (серія «Мішлен-Департеман»). Знаковою є назва жедової виставки світлин мішленівських карт «LA CARTE EST PLUS INTÉRESSANTE QUE LE TERRITOIRE»<sup>9</sup>. Потім настає період живопису. Але, хоча у розмові з Уельбеком – персонажем роману Жед і стверджує, що для живопису недостатньо лише об'єктів, а потрібна людина<sup>10</sup>, сам художник створює портрети не на основі особистого знайомства з персонажами своїх полотен, а через посередництво первинного відображення об'єкта на фотографіях (виняток стає лише Уельбек, який є одним із персонажів роману і вже тому – теж симулякром – аватаром живого Мішеля Уельбека). Ідея симулякра-відображення римована і у серійному принципі мислення героя-художника, який працював спочатку над серією основних професій, а потім над серією корпоративних композицій. Останній період творчості Жеда Мартена контамінує-повторює ідею творчості як відображення-заміщення реальності, коли від картин Жед прихо-

<sup>8</sup> «...найбільша проблема була з Кунсом. А ось ухопити сутність Герста було легко: ви могли вчинити його брутальним, цинічним, на кшталт “з моїм баблом мені насрати на вас”; можна також зробити його художником-бунтарем (знову ж таки при грошах), який працює над болючою темою смерті; нарешті, в його обличчі було щось криваве і важке, типowo англійське, що робило його схожим на звичайного вболівальника “Арсеналу”. Одне слово, тут були різноманітні риси, але вони легко склалися у цілісний, презентативний портрет типового британського художника, представника свого покоління... Жодній з них не вдалося розповісти нічого про особистість Кунса, вийти за межі зовнішнього вигляду продавця кабриолету Chevrolet, в якому він вирішив з'явитися перед світом, це дратувало, до того ж вже довгий час фотографи дратували Джеда (особливо видатні фотографи) своїми претензіями розкривати у своїх знімках правду про свої моделі; вони взагалі нічого не розкривали, вони просто ставали перед вами і запускали мотор своєї камери, щоб зробити нашвидкоруч сотні кадрів, підсміючись, а потім вибирали найменш поганий із серії, ось як вони діяли, всі без винятку, усі ці так звані великі фотографи».

<sup>9</sup> «КАРТА ЦІКАВИША ЗА ТЕРИТОРІЮ».

<sup>10</sup> «Tant que je me suis contenté de représenter des objets, la photographie me convenait parfaitement. Mais quand j'ai décidé de prendre pour sujet des êtres humains, j'ai senti qu'il fallait que je me remette à la peinture; je ne pourrais pas vous dire exactement pourquoi» (Поки я обмежувався зображенням об'єктів, фотографія мені ідеально підходила. Але коли я вирішив взятися за тему людей, я відчув, що мушу повернутися до живопису; я не можу точно сказати, чому) [Houellebecq, 2016, с.162].



дить до особливої технології щосекундної відеозйомки змін об'єктів живої рослинної природи, створюючи з тисяч фотограм таку, де, накладаючи шари численних фотографій один на одного, моделює симультанність картини руйнування світу. Потім ця ж техніка застосовується художником вже до зображення промислових виробів, а потім і до зображення материнських плат комп'ютерів як символу постіндустріальної, інформаційної епохи, в якій ідея віртуалізації світу стала головною. Завершується творчість героя роману експериментами з фотографіями людей та іграшковими чоловічками, які зображували тих, з ким Жед зустрічався у своєму житті. Щоб візуалізувати процес вмирання свого минулого, Жед обливав ці фотографії та фігурки сірчаною кислотою і фіксував за допомогою свого відеоапарата, як зображення скручуються, розкладаються на шари та зникають під впливом сонця, світла та атмосфери. Так візуалізовано метафору руйнування природи у штучних її відтвореннях.

Прагнучи залишити лише «свідчення про світ», яке анонсує автор роману устами свого персонажа Жеда Мартена: «*Rendre compte du monde... <...> simplement rendre compte du monde*» [Houellebecq, 2016, с. 406], об'єктивно Уельбек демонструє нездатність сучасного мистецтва показати світ, який вже давно замінено його симулякрами – безмежним плагіатом реальності, спотвореної ланцюжком численних «копій копій», «цитат цитат», коли сам світ перетворюється на тьм, стає декорацією спектаклю.

Живопис як зображувальна домінанта, заявлена вже в увертурі роману, фундує твір і позначає особливі теми та особливий спосіб їх презентації у літературному дискурсі, що з самого початку щеплений живописом, а ще до нього фото, рекламою тощо як штучними формами заміщення реальності симулякрами. Картина «*Демієн Герст і Джефф Кунс здійснюють поділ арт-ринку*», а точніше, експліцитне посилання до творчості і до робіт художників, які стали героями цієї картини, стає інспіратором і моделлю світу головного героя роману Жеда Мартена, віщучи вже в увертурі медіа-цитатність: появу тексту живопису в літературному тексті.

Така референційна або, як визначив цю форму інтермедіальної взаємодії Й. Шрьотер, трансмедіальна інтермедіальність, що передбачає втілення одного і того ж нарративу (наприклад, сюжету) у різних медіа [Schröter, 1998, с. 129, 137–140], представлена в описі перших дитячих малюнків Жеда, що зображують квіти-вагіни: ані Жеда, ані його няні Ванессі не спало на думку, що намальовані дитиною квіти – це «*...mais les fleurs ne sont que des organes sexuels, des vagins bariolés ornant la superficie du monde, livrés à la lubricité des insects*»<sup>11</sup>.

Вербально презентовані дитячі малюнки квітів Жеда цитують відому роботу Джеффа Кунса «*Повітряна куля-квітка*», продану на аукціоні Christie's у Лондоні у 2008 р. за \$ 25,8 млн.



Рис. 1. Джефф Кунс. «Повітряна куля-квітка (Червона) (Balloon Flower (Red))». Скульптура. Полірована сталь. Вис. 9 футів. 2006. Центральний фонтан біля 7 корпусу Всесвітнього торгового центру. Нью-Йорк.

<sup>11</sup> «...але квіти – це лише статеві органи, строкаті вагіни, що прикрашають поверхню світу, віддані на задоволення похоті комах».

Сам принцип накладання, своєрідного монтажу-пастишу різних медіа-кодів, не лише втілює одну з основних рис постмодерністського відображення світу, а й може прочитуватись і як цитата ще однієї відомої роботи Джеффа Кунса – обкладинки альбому Леді Гага «ARTPOP», де поєднуються скульптура оголеної співачки, куля, а на фоні колажу з відомих картин та фотографій написано яскраво-рожеве ім'я Леді Гага.



Рис. 2. Джефф Кунс. Обкладинка альбому Леді Гага «ARTPOP». 2013. ©Jeff Koons 2013.

Не раз процитовані в романі і роботи найбагатшого сучасного художника знаменитого британця Демієна Герста, чий статок на 2010 р., коли був написаний роман Уельбека, оцінювався в £215 мільйонів. Творіння Герста, зображеного на картині Жеда, що відкриває роман Уельбека, як «брутальний цинік»... *на кшталт «з моїм баблом мені насрати на вас», «художник-бунтар»... (знову ж таки при грошах), який працює над болючою темою смерті»,* не названі, але легко впізнавані в тексті роману, будучи перекодованими в літературному дискурсі. Зовсім не складно прочитати своєрідну інсталяцію-фотографію Герста, який душить прикрашений скелет, у заповіті Уельбека – персонажа роману «Карта та територія»: *«Мені хочеться, щоб хробаки очистили мій скелет...У мене з моїм скелетом завжди були незлецькі стосунки, і я радий, що він нарешті зможе звільнитися від плоті»* [Уельбек, 2013, с. 256].

А опис згнилих останків розчленованого тіла Уельбека є майже буквальною вербалізацією інсталяції того ж Герста «A Thousand Years» («Тисяча років») у галереї «Тейт Модерн» у Лондоні, у якій кінетичне і акційне мистецтва формують новий режим сприйняття, в умовах якого глядач, який перебуває в русі, спостерігає за образами, що переміщуються, і це руйнує звичну ситуацію музейної репрезентації: *«Неподалік дзижчала згряя мух, які кружляли на одному місці, наче очікували своєї черги. З погляду мухи, труп людини — це м'ясо, просто шмат м'яса той годі; з дому знову повіяв сопух, і був він страшенно клятий»* [Уельбек, 2013, с. 220].



Рис. 3. Портрет Демієна Герста з його скульптурою «Вогні святого Ельма» (St. Elmo's Fire). 2008. Знято в його студії Chalford, поблизу Страуда, Глостершир.



Рис. 4. Демієн Герст. «Тисяча років» ("A Thousand Years"). 1991. Інсталяція.



Фінал роману про триумф рослинного світу, що хвилями трав покриває все суще, також являє зразок медіа-цитатності, включаючи до інтермедіального простору «Карти і території» картину Д. Герста *"I Am Become Death, Shatterer of Worlds"* («Я – Смерть, Руйнівник Світів»), виставлену в галереї «Тейт Модерн» у Лондоні.

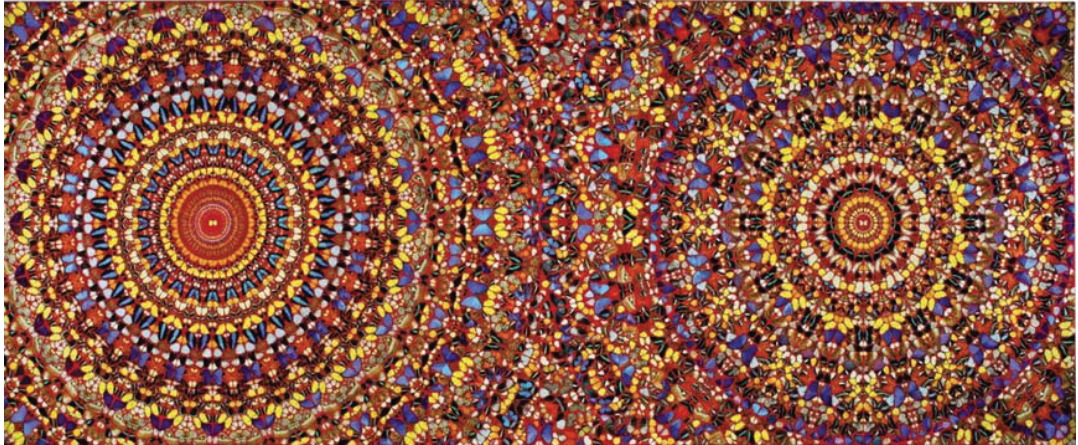


Рис. 5. Демієн Герст. «Я – Смерть, Руйнівник Світів» (*"I Am Become Death, Shatterer of Worlds"*). 2006. Метелики, лак. Полотно. 213,4 x 533,4 см.

Так у романі послідовно здійснюється синхронізація літературного тексту із творами тих художників – Кунса та Герста, зображенням яких на картині, написаній героєм роману, відкривалася «Карта і територія». Відбувається верифікація живопису словом і навпаки. Вербальний дискурс, ніби страждаючи від ціннісної недостатності, просить в іншого мистецтва верифікації. Ось чому в бесіді Жеда – фотографа мішленівських карт з письменником Бегбедером, який, подібно до Уельбека, теж є персонажем «Карти і території» і бере активну участь у житті Жеда, лунає думка про недостатність літературного медіа-коду в нинішньому інформаційному світі: *«Та певно ж, певно, треба бути художником! Література – геть провальний проект»* [Уельбек, 2013, с. 57].

При цьому народжується зовсім нова інтермедіальна єдність, що виражає смисл, відмінний від тих, що закладені у семіотичних системах фотографії, живопису чи літератури. «Транспонування» «візуальних» елементів у вербальний ряд породжує особливий художній ефект: втрачається свобода зорових асоціацій, як при сприйнятті живопису, і виникає ланцюг смислових асоціацій... Тому в інтермедіальності ми маємо справу не з цитацією, а з кореляцією текстів» [Тишунина, 2001, с. 153]. Відзначимо, що саме кореляція і дозволяє Уельбеку підкреслити ту ідею, яку він вбачає головною.

До інтермедіального простору роману включені й інші медіа-коди, як сьгоднішні замітники реальності, її симулякри. Назва твору виділяє серед медіа-зон картографію. Ідея карти як симулякра світу підкреслена і в назві першої творчої виставки головного героя роману: *«LA CARTE EST PLUS INTÉRESSANTE QUE LE TERRITOIRE»*<sup>12</sup>, де виставлені навіть не мішленівські карти (схеми територій регіонів Франції), а їхні фотографії. Картографічний код представлений і іншими численними картами роману: карта творчості Жеда Мартена, карта його Парижа з особистою топографією, карта кохання Жеда, карта сучасної аудіовізуальної та політичної тусовок Франції, позначена відомими іменами, що перетворює роман на дайджест європейського культурно-антропологічного ландшафту.

Вже на першій сторінці роману позначено ще одну з головних «магічних призм» – рекламу, крізь кристал якої сучасній людині постійно пропонується бачити реальність і жити в тому віртуальному світі, що візуалізує реклама. Розповідь про творчість художника Жеда Мартена заміщена у «Карти і території» рекламним дискурсом, за допомогою якого здійснюється репрезентація життя художника: написаний Уельбеком – персонажем роману рекламний буклет до виставки Жеда; перша монографія про творчість Мартена китайця Вонг Фусіня; відгуки про першу виставку художника в пресі, організовані та проплачені Мерілін, менеджером з піару. Розкриваючи сутнісну ідентичність

<sup>12</sup> «КАРТА ЦІКАВИША ЗА ТЕРИТОРІЮ»

та «симбіоз рестораторів та гламуру», рекламний дискурс доповнений використаними в тексті роману фрагментами з північника *French Touch* та рекламних буклетів різних ресторанів та готелів, що змагаються за мішленівські зірки. Рекламні медіа-технології обумовлюють і вибір героєм тих, хто опиняється серед його коханих (Ольга Шереметова – керівник відділу зв'язків із громадськістю у «Мішлен», ліванська ескорт-герл Лайла) та його друзів (Уельбек, Бегбедер, галерист Франц Теллер). Творчість заміщена її симулякр – медіатизованим образом, створеним рекламою.

Корекції крізь призму живопису піддано і матрицю детектива, включену до інтермедіального простору роману, коли вбивцю персонажа Уельбека поліцейські знаходять завдяки тому, що, побачивши на світлинах викладені у формі художньої композиції шматки понівеченого тіла жертви і кривавих патьоків, Жед Мартен впізнає «руку» Поллока: «– Дивно... Схоже на Поллока, якби він раптом вирішив написати монохромну картину, з ним таке бувало, щоправда, рідко... – Ви гадаєте..., що на вбивцю міг справити вплив Джексон Поллок? – Хтозна... Схоже на його роботи. Чимало мистців кінця двадцятого століття обертали своє тіло на мистецький об'єкт, і декотрі прихильники цього діла оголошували себе послідовниками Поллока. Проте тіло іншої людини... Цю межу перейшли тільки аукціоністи у шістдесятих роках...» [Уельбек, 2013, с. 284].

Образи картин Поллока, що виникають в асоціативному ряді, скажімо, його композиції «Алхімія» або «Номер 12», наче переносять до літературного тексту образний зміст кольору, форми, композиції, народжуючи кореляцію різних медіумів.

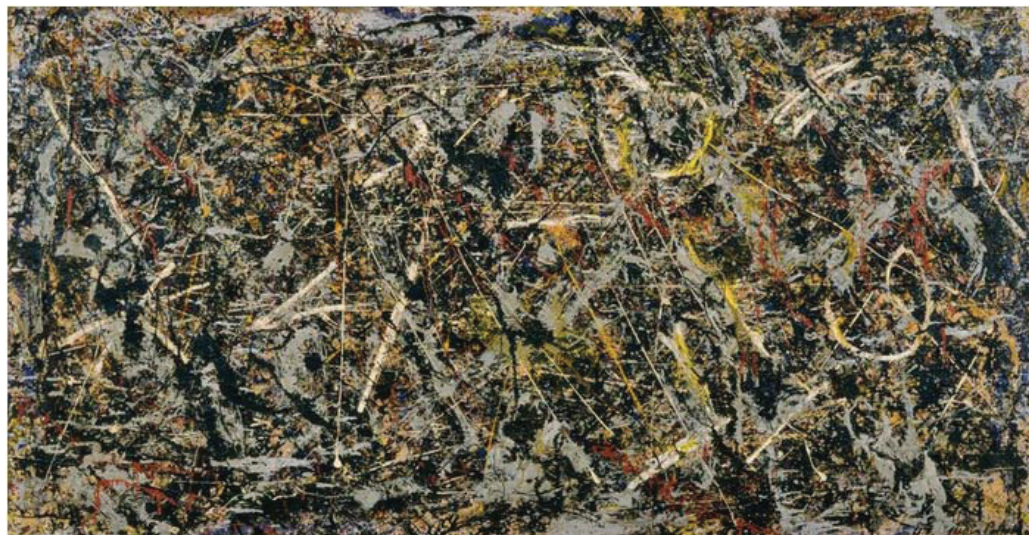


Рис. 6. Джексон Поллок. «Алхімія» ("Alchemy"). 1947. Емаль, олія. Полотно.

Але, як справедливо зазначає Аліса Боттареллі, «навіть якби в романі не було так багато посилань на конкретні твори з різних видів мистецтва, лише описів фотографій, картин та відео героя роману Жед Мартена було б достатньо, щоб розглядати роман як «переклад словами» різних медіа, включених до одного літературного твору. А сам спосіб опису техніки та матеріалів, якими вони створені, настільки виразний, наче вони презентують себе більшою мірою як твори пластичного мистецтва, аніж як літературне творіння... Ніби художній твір, запакований в літературну нарацію, намагається вийти з фактури роману, відірватися від неї, щоб існувати самостійно» [Bottarelli, 2016, с. 64]<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> "Même s'il ne s'agit pas de références à d'autres œuvres existant réellement, les descriptions des photographies, tableaux et vidéos de Jed Martin y sont suffisamment importantes, précises et nombreuses pour qu'on puisse envisager ce roman comme traduisant la présence concrète de plusieurs média différents, se déployant sur plusieurs supports (au sein d'une même fiction littéraire). La manière dont sont décrites ces œuvres en souligne les particularités techniques et matérielles, comme si elles appartenaient davantage au domaine des arts plastiques qu'à celui de la littérature... Comme si l'œuvre artistique emboîtée dans le récit cherchait à émerger de la facture romanesque, à s'en dégager pour exister indépendamment".





Рис. 7. Джексон Поллок. «Номер 12» («Number 12»). 1944. Олія. Полотно.

Особливе наповнення простору роману дає і інтернетівський медійний код, і зокрема, включення до тексту численних витягів з «Вікіпедії» без лапок, що спричинило відомий судовий процес інтернет-енциклопедії проти французького романіста. Після завершення процесу на користь Уельбека, у виданні «Карти і території» у форматі *livre de poche* у травні 2011 р. письменник визнав використання матеріалів енциклопедії у своєму романі, додавши до списку подяк наприкінці тексту роману і подяку «Вікіпедії» із зазначенням інтернет-адреси енциклопедії в її блакитному (інтернетівському) варіанті (<http://fr.wikipedia.org>), що залишає читача все у тому ж інтермедіальному просторі нинішнього світу, який прагнув зобразити письменник у своєму романі, знайшовши для цього адекватний інтермедіальний спосіб зображення світу симулякрів.

Різномедійні простори накладаються один на одного, народжуючи інтермедіальний, химерний образ сучасного світу, який послідовно руйнує людина, віддаючи його вторинним знаковим системам. Поєднуючи різні дискурси, Уельбек створює медіальну какофонію, в якій одночасно звучать дискурс сучасного фігуративного живопису, реклами, відео-арту, політичної публіцистики, глянсових журналів, літературної критики, власне художньої літератури в її поетичній редакції, безліч цитат з наукових та квазінаукових творів. Різні медіа-зони створюють єдине полотно сучасного простору культури.

Принципова значимість інтермедіальних зв'язків з усією очевидністю виявилася у фіналі роману, що розкриває ідею приреченості світу, побудованого на відображеннях відображень, світу віртуального, який намагається повністю замінити собою світ реальний, названий у фіналі «рослинним світом». Зникнення людини з горизонту цього «остаточного тріумфу рослинного світу», як і її зникнення з карти території, звучить тривожною пересторогою, адресованою письменником своїм сучасникам та нащадкам. А опис симультанного зникнення шарів зображення фотограм, зафіксованих за допомогою спеціального апарату шляхом накладання щосекундних знімків об'єктів, візуалізує метафору руйнування природи у штучних її відтвореннях.

Інтермедіальний характер простору сучасної художньої культури вимагав особливого коду для авторського послання сучасникам та нащадкам. Інтермедіальність стає авторською стратегією Уельбека і як така, будучи «авторським осмисленням текстового принципу інтермедіальності» [Тимашков, 2012] наочно втілена в матеріальній структурі твору, що є спробою відтворення поліхудожнього простору культури епохи постмодернізму, рефлексією віку про себе, і своєрідним художнім попередженням про небезпеку розвитку людства шляхом все більшого відходу від реальної дійсності, заміщеної її віртуальною репрезентацією за допомогою різних медіа-кодів. У інтерв'ю Жан-Іву Жуані та Крістофу Дюшателе Уельбек прямо декларує своє головне завдання – «описати такий стан речей, а можливо, і подолати його» [Новак-Лешевальє, 2016, с. 17]<sup>14</sup>. А відповідаючи на питання Сюзанни Ханневелл, чому роман приваблює, незважаючи на його брутальність, Уельбек сказав, що може назвати декілька причин: «По-перше, це добре написано. Інша в тому, що ви смутно відчуваєте, що це правда. Потім є третя, яка моя улюблена: тому що він (роман – О.К.) інтенсивний. Є потреба в інтенсивності. Час від часу вам доводиться відмовлятися від гармонії. Ви навіть повинні відмовитися від правди. Ви повинні, коли потрібно, енергійно братися за надмірні речі. Тепер я звучу як Святий Павло» [Hunnewell, 2010]<sup>15</sup>.

Чи можна пояснити інтермедіальність лише як спосіб відкрити «нові стосунки між медіумами, використовуючи їх для оновлення досвіду читання», що перетворює роман, який «інтегрує твори мистецтва, на міжпростір, за допомогою якого створюється дистанція між зображенням і читачем через текст»? [Savard-Corbeil, 2013, с. 170]<sup>16</sup>. Чи-то інтермедіальність потрібна письменнику, щоб показати потенції роману? [Bottarelli, 2016]<sup>17</sup>. Видається, що для письменника, який, як відомо, дуже стримано ставиться до будь-яких формальних вишукувань, інтермедіальність є не стільки способом «розширення поля боротьби» за роман. Специфічна оповідна стратегія Уельбека, який нав'язливо демонструє читачеві небезпеку підміни реальності її віртуальними копіями, втіленими у різномедійних симулякрах, не являє собою забавки письменника із формою, не має на меті навчити читача захопливому розкриттю енігм, що множаться у дзеркалах, які віддзеркалюють одне одного, не показуючи реальний світ. Поставивши у фокус романної картини технологією відображення реальності у різних знакових системах, поєднаних з живописом, письменник прагне виявити антигуманну сутність сучасного мистецтва, що пропонує віртуальний ерзац замість зображення живої реальності. Симулякрівий світ не дає щастя героям роману, бо сам причетний на загибель. Такий висновок народжує у читача скандальний письменник Мішель Уельбек, який через шокуючу терапію мрії вилікувати сучасний світ. Симптоматично, що на питання: «Ви вірите в безмежне, вічне щастя?» Уельбек цілком щиро відповів: «Так. І я говорю це не для того, щоб бути провокатором» [Hunnewell, 2010]<sup>18</sup>.

Автор роману «Карта і територія» показав, що принцип симулякрівого мислення як провідний у сучасному мистецтві, народжений світом симулякрів, в якому живе сучасна людина. Обрана Уельбеком нарративна стратегія демонстрації вторинності сучасних способів відображення світу має довести читачеві не лише через зміст, але й через саму інтермедіальну оповідну форму, що необхідно отямитися, щоб не загинути у штучному світі створеної людиною «другої природи» – культури, яка, завдяки технічному прогресу, стирає

<sup>14</sup> «de décrire cet état de choses, et peut-être de le dépasser» «de décrire cet état de choses, et peut-être de le dépasser».

<sup>15</sup> «There are too many answers. The first is that it's well written. Another is that you sense obscurely that it's the truth. Then there's a third one, which is my favorite: because it's intense. There is a need for intensity. From time to time, you have to forsake harmony. You even have to forsake truth. You have to, when you need to, energetically embrace excessive things. Now I sound like Saint Paul».

<sup>16</sup> «...des relations entre les médiums, favorisant leurs échanges pour renouveler l'expérience de la lecture...» «...Le roman qui intègre des œuvres d'art fictive se pose comme un entre-espace par laquelle il crée une distance entre l'image et le lecteur par le texte».

<sup>17</sup> les potentialités ouvertes par les romans?

<sup>18</sup> «SUSANNA HUNNEWELL

- You believe in unlimited, eternal happiness?

HOUELLEBECQ

- Yes. And I'm not just saying that to be a provocateur».

людину з карти планети, залишаючи вільну, покриту рослинними хвилями територію, де немає і не може бути людей. Домінуючий у наративі Уельбека живописний код, крізь призму якого показано реальний світ в романі, демонструє токсичність принципу моделювання картини світу у творі мистецтва на основі не міметичного механізму, а техніки симуляції, симулякру.

### Список використаної літератури

- Ильин, И.П. (1988). *Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях*. Москва: ГБЛ.
- Калашникова, О.Л. (2020). Фикциональность autofiction: фикция или реальность? Т. Потніцева (Ред.), *Фікціональність в літературі: фікція реальності / реальність фікції*. (с. 206-226). Київ: Видавничий Дім Д. Бурого.
- Миросниченко, В.С. (2012). Мішель Уельбек: горизонти рішучості. *Культура України*, 39, 122-129.
- Обухова, А., Орлова, М. (2001). *Живопись без границ. От поп-арта к концептуализму*. Москва: ОЛМА\_ПРЕСС.
- Тимашков, А.Ю. (2012). *Интермедиаальность как авторская стратегия в европейской художественной культуре рубежа XIX–XX веков*. (Автореф. дис. канд. искусствоведения). Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов, Санкт-Петербург.
- Тишунина, Н.В. (2001). Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований. Ю. Солонин (Ред.), *Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. К 80-летию профессора Моисея Самойловича Кагана. Серия «Symposium»* (с. 149-154). Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество.
- Уельбек, М. (2013). *Карта і територія*. Харків: Фоліо.
- Baroni, R., Estier, S. (2016). Peut-on lire Houellebecq? Un cas d'illisibilité contemporaine. *Fabula LHT*, 16. Відновлено з <https://www.fabula.org/lht/16/baroni-estier.html>. DOI: <https://doi.org/10.58282/lht.1634>
- Bottarelli, A. (2016). *Michel Houellebecq: négociation de présence et dispersion créatrice*. Lausanne: Université de Lausanne Press.
- Bronstein, E. (2010). "La carte et le territoire" de Michel Houellebecq téléchargeable gratuitement sur le net. *Le Mague*, 9. Відновлено з <https://www.lemague.net/dyn/spip.php?article7266>
- Calabrò, S. (2021). *Autofiction as a political act: the use of the self in Bret Easton Ellis, Michel Houellebecq, and Walter Siti*. PhD Thesis. Edinburgh: The University of Edinburgh Publ. DOI: <https://doi.org/10.7488/era/1782>
- Chamayou, A. (2014). La Carte et Le Territoire: Du Potin à L'autofiction. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, 7, 1-11. DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i7.3022>
- Condamin, Ch. (2012). De la lutte pour "rester vivant" à la création d'un "territoire rêvé". A propos de la *Carte et le territoire* de Michel Houellebecq. *Esprit du temps*, 1, 118, 85-92.
- Dédomon, C. (2015). L'art contemporain face à la logique marchande dans La carte et le territoire de Michel Houellebecq. *Revue italienne d'études françaises*, 5, 5-10.
- Harris, A., Harris, J. (2018). The Map More Interesting Than The Territory? A Post-Representational Approach to Michel Houellebecq's The Map and the Territory. *Literary Geographies*, 4, 2, 245-260.
- Houellebecq, M. (2016). *La Carte et le Territoire*. Paris: GF Flammarion.
- Hunnewell, S. (2010). Michel Houellebecq, The Art of Fiction No. 206. *The Paris review*, 194. Відновлено з <http://www.theparisreview.org/interviews/6040/the-art-of-fiction-no-206-michel-houellebecq>
- Journet, A. (2011, Février 21). La Carte et le territoire, un titre inspiré. *L'Express*. Відновлено з [https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.lexpress.fr%2Fculture%2Flivre%2Fla-carte-et-le-territoire-un-titre-inspire\\_964066.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url](https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.lexpress.fr%2Fculture%2Flivre%2Fla-carte-et-le-territoire-un-titre-inspire_964066.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url)
- Игнатовић, С.Ј., Петковић, М.З. (2019). Аутор и аутофикција у роману Карта и територія Мишела Уелбека. *Филолог – часопис за језик, књижевност и културу*, X, 20, 499-519. DOI: <https://doi.org/10.21618/fil1920499i>

Lalonde, C. (2010, Septembre 04). Michel Houellebecq aurait plagié Wikipédia. *Le Devoir*. Відновлено з <https://www.ledevoir.com/lire/295592/livres-michel-houellebecq-aurait-plagie-wikipedia>).

Le Point (2010, April 09). *Michel Houellebecq a-t-il plagié Wikipédia dans son dernier roman ?* Відновлено з [https://www.lepoint.fr/culture/michel-houellebecq-a-t-il-plagie-wikipedia-dans-son-dernier-roman-04-09-2010-1232339\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/michel-houellebecq-a-t-il-plagie-wikipedia-dans-son-dernier-roman-04-09-2010-1232339_3.php)

Novak-Lechevalier, A. (2016). Point de fuite. A. Novak-Lechevalier (Ed.), *Michel Houellebecq. La Carte et le Territoire* (pp. 5-38). Paris: GF Flammarion.

Savard-Corbeil, M. (2013). L'immersion littéraire à l'ère numérique: l'oeuvre d'art fictive dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq. *Intermedia Review*, 2. Inter Media, *Études d'Intermédialité*, 2, 155-170.

Savard-Corbeil, M. (2013). *When the Essay Infiltrates the Novel: A Hybrid Form of Fiction in Michel Houellebecq's The Map and the Territory*. Відновлено з [https://www.academia.edu/3393034/When\\_the\\_Essay\\_Infiltrates\\_the\\_Novel\\_A\\_Hybrid\\_Form\\_of\\_Fiction\\_in\\_Michel\\_Houellebecq\\_s\\_The\\_Map\\_and\\_the\\_Territory](https://www.academia.edu/3393034/When_the_Essay_Infiltrates_the_Novel_A_Hybrid_Form_of_Fiction_in_Michel_Houellebecq_s_The_Map_and_the_Territory)

Schröter, J. (1998). Intermédialität: Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs. *Montage/av*, 7, 2, 129-154.

Sweeney, C. (2015). *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*. New York: Bloomsbury.

Weldon, J. (2018). De l'objet d'art à l'obsolescence programmée: les visions du monde matériel dans *La Carte et le territoire* de Michel Houellebecq. *Revue électronique de littérature française*, 12, 1, 41-55.

## REALITY THROUGH THE PRISM OF PAINTING: SIMULACRES BY MICHEL HOUELLEBECQ

Olga L. Kalashnikova. University of customs and finance (Ukraine)

e-mail: vassiliska@ua.fm

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-9

**Key words:** painting, simulacrum, intermediality, media code, Houellebecq

The article examines the code of painting and the media codes of other sign systems that are inseparable from it, forming a peculiar picture of the modern information world as a world of simulacra in M. Houellebecq's novel "La carte et le territoire" ("The Map and the Territory" in English translation). *The purpose* of the work is to reveal the role and functions of the painting code and related to it media codes of photography, video art, architecture, advertising, and the Internet in the author of "The Map and the Territory" narrative strategy, that permits to identify some general laws of, typical for postmodern art, intermedial thinking and to clarify the concept of intermediality itself. We have applied intertextual, intermedial, hermeneutic, historical and literary research methods to conduct the research.

The simulation, real world depiction imitation, which is replaced in the novel by its numerous "copies of copies", begins with the first appellative structure of the text, the title itself – "The Map and the Territory". The title announces the principle of replacing reality (territory) with its conventional image (map), which makes an emphasis on the intermedial prism as a decisive idea of world reproduction in the novel. Painting, as one of the most expressive forms of world depiction, is presented in the novel as a product of the simulacra multiplication technology, which is the leading one for the modern information society, where secondary modeling systems occupy an increasingly significant place. Painting, as a kind of litmus test, allows Houellebecq to show how various media zones, that create a distorted picture of the real world, interact and influence a modern person. Painting as "The Map and the Territory" central hero's profession underpins the intermedial discourse of the novel, being in the focus of characters' philosophical discussions and revealing its dominant role in the plastic accuracy of Jed's paintings and photographs description. In the novel the literary text is consistently synchronized with the works of painters Koons and Hirst, whose images are depicted in the painting "Damien Hirst and Jeff Koons divide the art market" which opens "The Map and the Territory". There is a verification of the painting by a word and vice versa. Multimedia spaces are superimposed on each other, giving birth to an intermedial, whimsical image of the modern world, which is successively destroyed by man, giving it to secondary sign systems. The idea of the simulacrum as a marker of modern culture determines both the form and the content of Houellebecq's novel which carried out a "realist-postmodern synthesis" through an intermedial narrative strategy.



*Conclusion.* The principle of simulacrum thinking, as a leading in modern art, was born by the world of simulacra in which modern man lives. The narrative strategy chosen by Houellebecq to demonstrate the secondary nature of modern ways of representing the world should prove to the reader, not only through the content but also through the intermedial narrative form itself, that it is necessary to wake up in order not to perish in the artificial world created by man as a “second nature”: a culture that, thanks to technological progress, erases a person from the planet’s map, leaving a free area covered with vegetation waves, where there are no people and cannot be. The pictorial code is dominant in Houellebecq’s narrative, through the prism of which the real world is shown in the novel. It demonstrates the modeling principle toxicity in the artworks based not on a mimetic mechanism but on the technique of simulation, simulacrum.

## References

- Baroni, R., Estier, S. (2016). *Peut-on lire Houellebecq? Un cas d’illisibilité contemporaine* [Can we read Houellebecq? A case of modern promiscuity]. *Fabula LHT*, 16. DOI: <https://doi.org/10.58282/lht.1634>. Available at: <https://www.fabula.org/lht/16/baroni-estier.html> (Accessed 28 March 2023).
- Bottarelli, A. (2016). *Michel Houellebecq: négociation de présence et dispersion créatrice* [Michel Houellebecq: negotiation of presence and creative dispersion]. Lausanne, Université de Lausanne Press, 157 p.
- Bronstein, E. (2010). “*La carte et le territoire*” de Michel Houellebecq téléchargeable gratuitement sur le net [“The Map and the Territory” by Michel Houellebecq downloadable for free on the net]. *Le Mague*, 9. Available at: <https://www.lemague.net/dyn/spip.php?article7266> (Accessed 29 March 2023).
- Calabrò, S. (2021). *Autofiction as a political act: the use of the self in Bret Easton Ellis, Michel Houellebecq, and Walter Siti*. PhD Thesis. Edinburgh, The University of Edinburgh Publ., 209 p.
- Chamayou, A. (2014). *La Carte et Le Territoire: Du Potin à L’autofiction* [The Map and The Territory: From Gossip to Autofiction]. *Nouvelle Revue Synergies Canada*, vol. 7, pp. 1-11. DOI: <https://doi.org/10.21083/nrsc.v0i7.3022>
- Condamine, Ch. (2012). *De la lutte pour “rester vivant” à la création d’un “territoire rêvé”. A propos de la « Carte et le territoire » de Michel Houellebecq* [From the struggle to “stay alive” to the creation of a “dream territory”. About *The Map and the Territory* of Michel Houellebecq]. *Esprit du temps*, vol. 1, issue 118, pp. 85-92.
- Dédomon, C. (2015). *L’art contemporain face à la logique marchande dans La carte et le territoire de Michel Houellebecq* [Contemporary art in the face of the commercial logic in *The map and the territory* by Michel Houellebecq]. *Revue italienne d’études françaises*, vol. 5, pp. 5-10.
- Harris, A., Harris, J. (2018). *The Map More Interesting Than The Territory? A Post-Representational Approach to Michel Houellebecq’s The Map and the Territory*. *Literary Geographies*, vol. 4, issue 2, pp. 245-260.
- Houellebecq, M. (2013). *Karta i terytoryia* [The Map and the Territory]. Kharkiv, Folio Publ., 352 p.
- Houellebecq, M. (2016). *La Carte et le Territoire* [The Map and the Territory]. Paris, GF Flammarion Publ., 436 p.
- Hunnewell, S. (2010). *Michel Houellebecq, The Art of Fiction No. 206*. *The Paris review*, vol. 194. Available at: <http://www.theparisreview.org/interviews/6040/the-art-of-fiction-no-206-michel-houellebecq> (Accessed 28 March 2023).
- Journet, A. (2011, Février 21). *La Carte et le territoire, un titre inspiré* [The Map and the Territory, an inspired title]. *L’Express*. Available at: [https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.lexpress.fr%2Fculture%2Flivre%2Fla-carte-et-le-territoire-un-titre-inspire\\_964066.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url](https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.lexpress.fr%2Fculture%2Flivre%2Fla-carte-et-le-territoire-un-titre-inspire_964066.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url) (Accessed 28 March 2023).
- Ignjatović, S.J., Petković, M.Z. (2019, October 20). *Autor i autofikcija u romanu Karta i teritorija Mišela Uelbeka* [Author and autofiction in the novel “The Map and the Territory” by Michel Houellebecq]. *Филолог – часопис за језик, књижевност и културу* [Philologist – journal of language, literary and cultural studies], vol. X, issue 20, pp. 499-516. DOI: <https://doi.org/10.21618/fil1920499i>
- Ilyin, I.P. (1988). *Nekotoryye kontseptsii iskusstva postmodernizma v sovremennykh zarubezhnykh issledovaniyakh* [Some concepts of postmodern art in modern foreign studies]. Moscow, GBL Publ., 28 p.
- Kalashnikova, O.L. (2020). *Fiktionalnost autofiction: fiktsiya ili realnost?* [The Fictionality of Autofiction: Fiction or Reality?]. In: T. Potnitseva (ed.). *Fiktional’nist’ v literaturi: fiktsiya real’nosti / real’nist’ fiktsiyi* [Fictionality in literature: fiction of reality / reality of fiction]. Kyiv, Dmytro Burago Publishing House, pp. 206-226.
- Lalonde, C. (2010). *Michel Houellebecq aurait plagié Wikipédia* [Michel Houellebecq allegedly plagiarized Wikipedia]. *Ledevoir*, Septembre 04. Available at: <https://www.ledevoir.com/lire/295592/livres-michel-houellebecq-auroit-plagie-wikipedia> (Accessed 28 March 2023).
- Le Point, (2010, April 09). *Michel Houellebecq a-t-il plagié Wikipédia dans son dernier roman?* [Did Michel Houellebecq plagiarize Wikipedia in his last novel?]. Available at: [https://www.lepoint.fr/culture/michel-houellebecq-a-t-il-plagie-wikipedia-dans-son-dernier-roman-04-09-2010-1232339\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/michel-houellebecq-a-t-il-plagie-wikipedia-dans-son-dernier-roman-04-09-2010-1232339_3.php) (Accessed 28 March 2023).



Myroshnuchenko, V.S. (2012). *Mishel' Uel'bek: horyzonty rishuchosti* [Michel Houellebecq: horizons of determination]. *Culture of Ukraine*, vol. 39, pp. 122-129.

Novak-Lechevalier, A. (2016). *Point de fuite* [Vanishing point]. In: A. Novak-Lechevalier (ed.). *Michel Houellebecq. La Carte et le Territoire* [Michel Houellebecq. The Map and the Territory]. Paris, GF Flammarion Publ., pp. 5-38.

Obukhova, A., Orlova, M. (2001). *Zhivopis' bez granits. Ot pop-arta k kontseptualizmu* [Painting Without Borders. From Pop Art to Conceptualism]. Moscow, OLMA\_PRESS, 174 p.

Savard-Corbeil, M. (2013). *L'immersion littéraire à l'ère numérique: l'oeuvre d'art fictive dans « La Carte et le territoire » de Michel Houellebecq* [Literary immersion in the digital age: the fictional work of art in "The Map and the Territory" by Michel Houellebecq]. *Intermedia Review 2. Études d'Intermédialité*, vol. 2, pp. 155-170.

Savard-Corbeil, M. (2013). When the Essay Infiltrates the Novel: A Hybrid Form of Fiction in Michel Houellebecq's The Map and the Territory. Available at: [https://www.academia.edu/3393034/When\\_the\\_Essay\\_Infiltrates\\_the\\_Novel\\_A\\_Hybrid\\_Form\\_of\\_Fiction\\_in\\_Michel\\_Houellebecq\\_s\\_The\\_Map\\_and\\_the\\_Territory](https://www.academia.edu/3393034/When_the_Essay_Infiltrates_the_Novel_A_Hybrid_Form_of_Fiction_in_Michel_Houellebecq_s_The_Map_and_the_Territory) (Accessed 28 March 2023).

Schröter, J. (1998). *Intermedialität: Facetten und Probleme eines aktuellen medienwissenschaftlichen Begriffs* [Intermediality: facets and problems of a current media-scientific term]. *Montage/av*, vol. 7, issue 2, pp.129-154.

Sweeney, C. (2015). *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*. New York, Bloomsbury Publ., 215 p.

Timashkov, A.Yu. (2012). *Intermedial'nost' kak avtorskaya strategiya v yevropeyskoy khudozhestvennoy kul'ture rubezha XIX-XX vekov*. Avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya [Intermediality as an author's strategy in European artistic culture at the turn of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries. Extended Abstract of PhD in Art History diss.]. Saint Petersburg, 25 p.

Tishunina, N.V. (2001). *Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarykh issledovaniy* [Methodology of Intermedial Analysis in the Light of Interdisciplinary Research.]. In: Yu. Solonin (ed.). *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka. K 80-letiyu professora Moiseya Samoylovicha Kagana. Seriya "Symposium"* [Methodology of humanitarian knowledge in the perspective of the 21<sup>st</sup> century. To the 80<sup>th</sup> anniversary of Professor Moisei Samoylovich Kagan. "Symposium" Series]. Saint Petersburg, St. Petersburg Philosophical Society Publ., pp. 149-154.

Weldon, J. (2018). *De l'objet d'art à l'obsolescence programmée: les visions du monde matériel dans « La Carte et le territoire » de Michel Houellebecq* [From the art object to the planned obsolescence: the visions of the material world in "The Map and the Territory" by Michel Houellebecq]. *Revue électronique de littérature française*, vol. 12, issue 1, pp. 41-55.

Одержано 27.01.2023.

УДК 821.161.2'82.091

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-10

**АЛЬОНА ТИЧІНІНА**

*кандидат філологічних наук,  
асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

**НАТАЛІЯ НІКОРЯК**

*кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури  
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича*

## **НОВЕЛА В. ДОМОНТОВИЧА «СПРАГА МУЗИКИ» В АСПЕКТІ ІНТЕРДИСКУРСИВНОЇ МЕТОДОЛОГІЇ**

*Метою* даної розвідки є аналіз новели Віктора Петрова-Домонтовича (1894–1969) «Спрага музики» в аспекті інтердискурсивної методології. Дослідницькими завданнями постає окреслення специфіки інтердискурсивної методології та інтердискурсивного аналізу літературного тексту, зокрема виокремлення дискурсивних кодів новели В. Домонтовича «Спрага музики», що зумовлюють ідіостиль автора: біографізм, фрагментарність, інтермедіальність, інтертекстуальність. Відповідно, провідною методологією розвідки виступає інтердискурсивність, що передбачає використання біографічного, герменевтичного, інтертекстуального та інтермедіального *методів* дослідження.

У статті акцентується вплив постмодернізму на літературознавчу методологію, у річищі якої розглядається поняття інтердискурсивності. Метою інтердискурсивного аналізу постає реконструювання всіх залучених (прихованих) автором дискурсивних пластів. Методика передбачає виявлення комплексу значущих біографічних, культурологічних, мистецьких (інтермедіальних та інтертекстуальних), архітекстуальних вкраплень та алюзій. Шляхом декодування «інтердискурсивних конфігурацій» розглянуто біографічну, інтертекстуальну, інтермедіальну та наративну специфіку тексту українського письменника-емігранта Віктора Петрова-Домонтовича «Спрага музики». Аналізується інтертекстуальний зв'язок квазібіографічної новели Домонтовича із «Історіями доброго Бога» Райнер Марії Рільке, а також листуванням Р.М. Рільке із Магдою фон Гаттінгберг. Визначальною інтерпретацією «міждискурсивної інтертекстуальності» постає, реконструйований із новели імагологічний портрет Рільке. Інтердискурсивний аналіз дозволяє напряму спостерігати специфіку взаємовідносин письменника (Рільке) і його реального читача (М. фон Гаттінгберг). Підкреслюється дискурсивний розріз архітекстуальності у новелі та жанрове маркування твору, що формують відповідні горизонти очікування. «Фрагментарна цілісність» новели аргументується фрагментарним, гендерно маркованим нарративом, констеляцією уривків, предметною деталізованістю, специфічним фонетичним обарвленням, тропологічністю, художнім синтаксисом, що надає прозовому тексту ритмізованих параметрів лірики. Посередництвом синестезії автор креативно інтерпретує творчий метод Рільке, залишаючи образно-музичні «сліди». Завуальовані композиції Генделя, Баха, Шумана, Скарлатті розглядаються як музичні екфрасиси. Автор вдається до своєрідної «гри з читачем», залишаючи йому інтертекстуальні й інтермедіальні дискурси для декодування. У такий спосіб активізуються одночасно кілька рецептивних каналів уяви читача, зокрема, візуальний («бачити»), аудіальний («чути»), кінестетичний («відчувати»).

*Ключові слова:* інтердискурсивний аналіз, інтермедіальність, інтертекстуальність, квазібіографічний текст, наратив, Р.М. Рільке, В. Петров-Домонтович.

**Для цитування:** Тичініна, А., Нікоряк, Н. (2023). Новела В. Домонтовича «Спрага Музики» в аспекті інтердискурсивної методології. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 131-143, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-10

**For citation:** Tychinina, A., Nikoriak, N. (2023). V. Domontovych's Short Story "Thirst for Music" in the Aspect of Interdiscursive Methodology. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 131-143, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-10

**Вступ.** Явище постмодернізму можна розглядати як таке, що завершується, позаяк на сьогодні маємо справу із такими стильовими комплексами як пост-постмодернізм, мета-модернізм та перформатизм. Так, Т. Martinson, інтерпретуючи ідеї К. Вреу, метафорично стверджує, що «смерть постмодернізму» «оголосила кілька разів, але йому завжди вдається вибратися з могили» [Martinson, 2015]. Вплив постмодернізму виходить за межі суто культурно-мистецьких феноменів (література, живопис, архітектура, кіно, музика, танець), але й реалізується у науковому континуумі.

Зокрема йдеться й про оновлення методологічних практик у літературознавстві. З цього приводу В. Ільїн зауважив, що функція і роль літературознавства як науки різко змінилися: «З одного боку, воно почало втрачати свою специфіку, традиційний набір ознак і властивостей, характерних лише для нього як спеціалізованої дисципліни тем і об'єктів дослідження, а також звичний понятійний апарат і аналітичний інструментарій. Літературознавство стало розмиватися, перетворюватися на інтердисциплінарну науку» [Ильин, 1998, с. 16].

Хоча кінець ХХ – початок ХХІ ст. був супроводжений рядом кризових подій і станів, які «часто характеризуються парадоксальним протиріччям» [Scherr, 2020, с. 297]. Таким чином, спостерігаємо принципове оновлення наукової епістеми через руйнування кордонів, міждисциплінарність та синкретизм. Більше того, сьогодні науковці ведуть мову з одного боку про «цифрові гуманітарні науки», зокрема й про літературознавство у цьому контексті [Eyers, 2013], а з іншого про «особисте літературознавство», найочевиднішою причиною якого виступає «діалог між текстом та інтерпретацією» [Januszkiewicz, 2013, с. 25], заснований на «герменевтичному правилі», відповідно до якого людина повинна «вирити» «любити», «брати участь», «бути відкритою»), «щоб зрозуміти текст» [Januszkiewicz, 2013, с. 11]. Методика дослідження тексту, таким чином, може залучати інтердисциплінарний інструментарій, або навпаки дистанціюватися. Прикладом постає Поль Рікер (його досвід можна вивчати в контексті герменевтики, феноменології, теорії, часопростору, жанрології, наратології, дискурсивності, імагології), який, за твердженням А. Бова, «дистанціюється не тільки від природних наук, але також від гуманітарних наук і семіотики в ім'я гуманістичної концепції, яка спирається на герменевтику форм і отримані тексти корисно з традицією» [Bova, 2013, с. 36]. Однак, попри все, літературознавцям не варто «турбуватися про розчинення літератури в культурології, а в літературознавстві – культурології» [Bohuszewicz, 2012, с. 20].

Саме із ліотарівським «станом постмодерну», впливом постмодернізму та постнекласичної філософії можна пов'язати науково-дослідницькі принципи сучасної літературознавчої методології та методики аналізу тексту: імагології, літературознавчої антропології, рецептивної поетики, інтертекстуальності, постструктуралізму й деконструктивізму, інтермедіальності, мультикультуралізму та інтердискурсивності.

*Мета* даної розвідки – проаналізувати новелу Віктора Петрова-Домонтовича «Спрага музики» в аспекті інтердискурсивної методології. Звідси дослідницькими завданнями постає окреслення специфіки інтердискурсивної методології та інтердискурсивного аналізу літературного тексту, зокрема виокремлення інтердискурсивних кодів новели В. Домонтовича «Спрага музики», що зумовлюють ідіюстиль автора (біографізм, фрагментарність, інтермедіальність, інтертекстуальність). Відповідно, провідною методологією розвідки виступає інтердискурсивність, що передбачає використання біографічного, герменевтичного, інтертекстуального та інтермедіального методів дослідження.

### **Специфіка інтердискурсивного аналізу літературного тексту**

Сучасна постнекласична методологічна ситуація зумовлює увагу до міждисциплінарних практик аналізу літературного тексту, оприявнюючи в ньому чимраз більшу кількість «інтердискурсивних конфігурацій» (термін Мішеля Фуко) [Foucault, 1994]. У зв'язку із цим

літературу розглядають у якості «привілейованої сфери трансформацій», позаяк «ідеї в літературі занурені у величезну масу неконцептуальних дискурсів», що «уже часто вони присутні неявно» [Zenkin, 2014, с. 1], більше того, подібна «плутанина і суперечності вітаються» [Zenkin, 2014, с. 2]. Таким чином, дискурс постає не лише сукупністю знаків, що використовуються для позначення предметів та явищ, це – «соціально-історична інформація, фон, що співвідносить події з дискурсом», тому, на відміну від класичної герменевтичної традиції, методика інтердискурсивного аналізу, власне «дискурсивний аналіз, археологія знання як теорія історичної реконструкції, визначає історичне місце кожного висловлювання, теорії, тексту чи ідеї як дискурсивної події» [Чернявская, 2009, с. 147–148]. Зокрема, М. Фуко розгортає поняття дискурсу, співвідносячи його з аналізом, з правилами, що визначають порядок розташування об'єктів у певній системі, а також подає наочний приклад застосування інтердискурсивного аналізу. За його зауваженням, «жодна дискурсивна формація не належить <...> лише до однієї із цих систем, а входить водночас у широке поле відносин, де займає різні місця і виконує різні функції» [Foucault, 1994, с. 336–337].

Звідси актуалізується поняття «інтердискурсивність» або, за теоретиком В. Чернявською, «міждискурсивна інтертекстуальність», визначена як «взаємодія різних типів дискурсу, що забезпечує інтеграцію, перехрещення різноманітних сфер людського знання і практики» [Чернявская, 2009, с. 165]. У такому разі в літературному тексті як специфічній відкритій системі за допомогою методики інтердискурсивного аналізу спостерігаємо паралельне функціонування кількох систем (життєвий досвід, мистецтво, наука, релігія тощо), аксіологічно важливих для прочитання герменевтики авторського задуму.

Зокрема підкреслимо, що методика інтердискурсивного аналізу апробується нами не у лінгвістичному аспекті, а у літературознавчій площині. Хід такого аналізу і послідовність операцій залежить насамперед від специфіки самого тексту, від комплексу залучених і сполучених між собою дискурсів. Тому методику інтердискурсивного аналізу літературного тексту неможливо звести до абсолютно уніфікованої схеми, однак вона передбачає виявлення всіх значущих біографічних, культурологічних, мистецьких (інтермедіальних та інтертекстуальних), наукових, соціальних дискурсивних вкраплень і алюзій у тексті.

Позаяк у гіперреальному просторі літератури дискурси «нескінченно множаться», то й кількість інтердискурсивних вимірів не визначається заздалегідь, а декодується в процесі пильного наукового розгляду, за допомогою специфічної реконструкції: «Реконструкція – це весело. Це потурає подвійним пристрастям роботи та гри <...>, виграшній комбінації творчої гри, самовдосконалення, інтелектуального збагачення та соціальності» [Agnew, 2004, с. 327]. Методика інтердискурсивного аналізу має на меті реконструювати усі залучені або навіть приховані автором дискурсивні пласти тексту.

Декодування комплексу інтердискурсивних зв'язків, представлених у художньому комплексі біографічних, архітекстуальних, інтертекстуальних та інтермедіальних вкраплень, доволі вдало простежується у творчому досвіді Віктора Петрова-Домонтовича (1894–1969) [Домонтович, 2017]. Показово у даному випадку й те, що цей літератор вважається однією з найбільш інтелектуальних постатей української еміграції [Шевельов, 2008, с. 822], поєднуючи риси письменника, історика літератури, фольклориста, етнографа та філософа, тобто сам належить до кількох сфер дискурсу водночас. Відповідно прикладом для інтердискурсивного літературознавчого аналізу обрано новелу В. Домонтовича «Спрага музики», що володіє багатограним інтердискурсивним потенціалом.

### **Квазібіографічний зріз новели Віктора Петрова-Домонтовича «Спрага музики»**

Методика інтердискурсивного аналізу літературного тексту насамперед враховує жанрову специфіку тексту та його безпосередній зв'язок із життям автора. Тому першим значущим дискурсивним розрізом у даному тексті постає його біографізм. Виявлено, що міжтекстовий діалог біографічної новели Домонтовича простежується з автентичним листуванням відомого модерніста Райнера Марія Рільке (1875–1926) із двадцятидев'ятирічною австрійською піаністкою Магдою фон Гаттінберг (Ріхлінг) (1883–1959). Відомим є такий реальний епізод, коли наприкінці 1913 р. захоплена книгою малої прози «Історії для Господа Бога» (1900), музикантка написала Рільке листа вдячності, надіслала у видавництво в Лейпцигу, не вказуючи своєї адреси, лише зазначила ім'я на конверті. Однак наприкінці січня

1914 р. несподівано для себе отримала від Рільке, що мешкав тоді в Парижі, доволі теплу відповідь. У новелі Домонтовича «Спрага музики» знаходимо наступний квазібіографічний «відгук»:

*«Минув тиждень. Був зимовий соняшний ранок. Яскраве світло заповнювало кімнату. Разом з усією іншою поштою листоноша приніс також спішного листа. Паризький штемпель. Незнайомий почерк: твердий, легкий і радісний. Конверт запечатаний був овальною печаткою, відбитою в темно-зеленому воску. Ймення не надалося розібрати»* [Домонтович, 2017, с. 306].

Таким чином, у тексті Домонтовича методика інтердискурсивного аналізу дозволяє напряму спостерігати специфіку взаємовідносин автора (адресанта) і його реального читача (адресата, реципієнта). Для Магди фон Гаттінберг як реальної особи та рільківського персонажа читання перетворилося на «подію» [більше про це див.: Minzertan, 2017]. Для інтердискурсивного аналізу це важливо, адже текст передбачає співучасть з боку адресата, читач літературного тексту передбачає, що слова в ньому підвищено активні.

Між Рільке і Магдою зав'язалося активне листування, що зрештою завершилось особистим знайомством після її концерту в Берліні. У тексті Домонтовича, як показує інтердискурсивний аналіз, цей раптовий епізод біографії описується за допомогою фігури обриву (апосіопези), проте інтонується врешті-решт сакральним пафосом:

*«...Похмурне місто. Темне, низьке, безбарвне сіре небо. Тяжке повітря, насичене вологим холодом. Невизначений день, який тут однаково міг репрезентувати зиму й літо, весну й осінь. Вітер гойдав верхів'я голих дерев. Сходили присмерки. Як паломник, що простує до святині, як пілігрим на шляхах до Грааля, вона йшла пішки»* [Домонтович, 2017, с. 308].

Окреслений Домонтовичем топос міста доповнюється образом рожевого фламінго – символом подальшої реалізації мрій, бажань та надій. Відомо, що дружньо-любовні відносини Рільке і Магди завершилися в першому півріччі 1914 року, однак переписка тривала ще до 1916 року. Постать самої Магди фон Гаттінберг стає зрозумілою з тексту, незважаючи на те, що Віктор Петров у новелі дещо інтригує читача з метою посилення уваги до неї згодом: *«Ми не знаємо її ім'я. Згадка про неї випала з усіх біографій Рільке. Для неї у нас немає іншого ймення, окрім того, яке дав їй поет: Бенвенута!..»* [Домонтович, 2017, с. 308]. Аналогічний прийом використовує Домонтович, знайомлячи читача (не без іронічної ноти) з автором обраної Бенвенутою книги:

*«Райнер Марія Рільке. "Історії доброго Бога"! Ні ім'я автора, ні назва книжки не сказали їй нічого. Вона запитала: "Хто це: Райнер Марія Рільке?". Старий друг взяв книгу, загорнув її в папір і простягнув їй. "Це поет! <...> Справжній поет! Усе інше ви знайдете всередині"»* [Домонтович, 2017, с. 305].

Бенвенута, що з італійської означає «бажана» (так її називав Рільке), після смерті поета 1943 р. написала книгу вдячності «Rilke und Benvenuta. Ein Buch des Dankes». Проте у виданні, за словами дослідників, навіть «немає відтінку образи чи навіть гіркоти, воно пронизане майже захопленням світлом поезії, що здійснюється в цьому менш ніж піврічному ліричному сюжеті. Десятки сторінок присвячені перерахуванням того, чому Рільке її навчив, що відкрив, до чого сподвиг або про що натякнув» [Рільке, 2017, с. 340]. Зокрема, Юрій Шевельов ідентифікував специфіку даного тексту як «історію закоханості внаслідок спорідненості душ, в якій духовне передує фізичному і панує над цим останнім, але аж ніяк не виключає його» [Шевельов, 2008, с. 868]. Більше того, здійснений Магдою фон Гаттінберг та її вчителем, композитором Ферручо Бузоні, «музичний» вплив на Рільке став визначним для всього творчого методу митця.

### **Фрагментарність нарративу новели**

Не менш важливий у новелі Петрова-Домонтовича дискурсивний розріз архітекстуальності, що означає взаємозв'язки тексту і його жанрово-видовою надструктурою (термін ввів Ж. Женнет). Письменник чітко маркує жанрову належність даного твору: «Біографічна новела. Фрагмент», формуючи в читача відповідні горизонти очікування, що, по-перше, співвідносяться з уже прокоментованими біографічними подіями життя Рільке, а по-друге – з фрагментарною цілісністю новели.



Фрагментарний стиль мислення, за словами Василя Костюка, «реалізував себе в жанрі романтичного фрагмента, особливості якого полягають у поєднанні семантико-композиційної відкритості з одночасною закритістю. Фрагментові властива певна жанрова протейчність: окрім власне фрагмента як жанру романтичної прози, вирізняємо явище фрагментарності – стильову та формальну характеристику художнього твору», що постає відкритою формою незавершеності [Костюк, 2000], яскраво виражену у «Спрязі музики». Фрагмент був близький за стилем роботі самого Домонтовича, адже відомо, що він «писав свої праці на маленьких акуратно нарізаних квадратиках паперу. На кожному вміщалося дві-три фрази. Це були формули окремих думок» [Шевельов, 2008, с. 826] – систематизував, фрагментуючи. Відповідно сконструйована новела «Спрага музики» – ліричні описи й медитативні міркування систематично перериваються епістолярними вкрапленнями, а згодом і діалогами.

Експериментуючи з епістолярним дискурсом, Домонтович вдається до констеляції (за В. Беньяміном) шляхом специфічного поєднання (нанизування) подій, моделюючи образ нової художньої форми з попередньо існуючих уривків. У зв'язку із цим прозовий текст Віктора Петрова за рахунок фонетичного емоційного обарвлення, зокрема асонансів, алітерацій («сяяли срібні зірки», «сніг стелив смуги», «взьоме віконце», «ходять хлопчики від хати до хати») та імпліцитної металогічності, набуває параметрів ліричного тексту.

У даному тексті Віктора Петрова варто звернути увагу на предметну деталізованість («вишитий шовками рожевий фламінго», «порцелянова філіжанка з блакитним Н» [Домонтович, 2017, с. 303]), що вкрай близька до антропоморфного «речизму» у творах Рільке. Шевельов підкреслив оригінальну специфіку Домонтовичевих епітетів як «паспортизації явища», що дають «пластичний образ того, про що говориться» [Шевельов, 2008, с. 852–854]. Відповідно, текст насичений не лише великою кількістю епітетів («темне, низьке, безбарвне сіре небо» [Домонтович, 2017, с. 308]) чи метафоричних епітетів («скляні дзвіночки» [Домонтович, 2017, с. 303], «запечена правдоподібність» [Домонтович, 2017, с. 303]), але й поглиблюється метафорами («Вата імітувала сніг» [Домонтович, 2017, с. 303], «Спина мить тяглася» [Домонтович, 2017, с. 306], «Соняшний час линув у чеканні несподіваного» [Домонтович, 2017, с. 306]), наближаючи цей прозовий текст до поетичного типу мовлення.

Доволі специфічно акцентує фрагментарну природу тексту й синтаксис, що також розкриває важливі аспекти методики аналізу літературного дискурсу. Речення здебільшого прості, неінверсовані, нерідко односкладні, скомпоновані за принципом градації. Зустрічаються повтори на кшталт анафор, зокрема «Вона проходила через місто» [Домонтович, 2017, с. 303], «Вона потребувала...» [Домонтович, 2017, с. 304], «Вона бажала книги» [Домонтович, 2017, с. 304], «Вона натиснула на двері» [Домонтович, 2017, с. 304], «Вона потребувала визволення» [Домонтович, 2017, с. 304], «Вона палала...» [Домонтович, 2017, с. 305], «Вона йшла...» [Домонтович, 2017, с. 305], «Вона знемагала» [Домонтович, 2017, с. 306], «Вона читала далі...» [Домонтович, 2017, с. 306], «Вона читала...» [Домонтович, 2017, с. 306], «Вона не могла думати...» [Домонтович, 2017, с. 310], «Вона тремтіла...» [Домонтович, 2017, с. 310], «Вона підіймалася...» [Домонтович, 2017, с. 310], «Вона спинилася...» [Домонтович, 2017, с. 310], «Вона увійшла...» [Домонтович, 2017, с. 310], «Вона підійшла до піаніна» [Домонтович, 2017, с. 312], «Вона не сказала ні слова...» [Домонтович, 2017, с. 313]. Таке мелодійне обрамлення водночас фрагментує, об'єднує і задає загальний ритм тексту шляхом чергування фонетичних, лексичних та синтаксичних елементів поезики.

Обґрунтовує інтердискурсивну специфіку «Спраги музики» і фрагментарний наратив, що чергується в новелі внаслідок інтервалів між «партіями» головних героїв. Окрім спостерігача і власника крамниці, нараторами виступають Рільке і Бенвенута, створюючи ефект специфічної поліфонізації. Між ними відбувається гендерна зміна «надійної» точки зору на гомодієгетичного оповідача, наратив мовчання на «зламах нарації», виражених апосіопезами, якими то починаються, то закінчуються актуальні членування, акцентуючи наявність так званих місць невизначеності в новелі. Специфічна наративна канва доповнюється й іншими стилістичними фігурами – тавтологіями («дзвіночки дзвеніли» [Домонтович, 2017, с. 303], «товпа товпилась» [Домонтович, 2017, с. 303]), полісиндетоном «і», які до того ж виразно ритмізують новелу Домонтовича.

## Інтермедіальний та інтертекстуальний дискурси у новелі

Відповідно запропонована методика інтердискурсивного аналізу має залучити і музичний дискурс, оскільки подібні тексти можуть розглядатися «контрапунктом реальності» [Quillier, 2015, с. 11], дозволяючи автору об'єднати аспекти музичного та літературного твору у інтермедіальне ядро. Пролонгуючи музичну тему у аспекті життя Рільке, Домонтович створює специфічну римейковану версію тексту, що складається у форматі особливого цитованого колажа-центону із персональних партитур Рільке та Маґди. Відштовхуючись головню від перекладу, Віктор Петров-Домонтович не лише конденсує його (за спостереженням Шевельова, із п'ятдесяти восьми сторінок оригіналу Домонтович залишає одинадцять [Шевельов, 2008, с. 869]), стилізуючи текст, а пише новелу «про почуття через музику, про чудо оновлення людської душі в зустрічі з іншою душею» [Шевельов, 2008, с. 870]. Помітно, що деталі листів Рільке, зокрема від 8, 18 лютого 1914 р., Домонтовичем опускаються, балансуючи між реальним та фікційним, позаяк автор відтворює, насамперед, стан, в якому перебувають герої, а події з їхньої біографії лише допомагають краще його транслювати.

Так, у сюжетній версії Домонтовича персоніпар (пара персонажів) Рільке–Бенвену-та презентує специфічний дует, який ідентифікується саме за допомогою музичного коду: Маґда прагнула книги, яка «прозвучала би зсередини», а Рільке «прагнув музики, світу, перетвореного в музику» [Домонтович, 2017, с. 307]. Епістолярна комунікація реалізує інтелектуальну потребу жінки у розмові, «яка була б мовчанням, дружби, що була б самотою, теплою дотику відсутньої руки» [Домонтович, 2017, с. 304]. Її захопив впізнаний, але досі не почутий голос Рільке, «голос, який примушував забути про все! Хотілось закрити очі й слухати його вічно» [Домонтович, 2017, с. 311].

Важливо, що спілкування Рільке та Маґди фон Гаттінберг виходить на рівень духовної комунікації, наближеної до молитви. У листі Рільке від 18 лютого знаходимо уривок: «Ти граєш – і поверх людей йде до мене твоя любов, хвиля за хвилиною <...> Маґдо, миле дитя: я розмовляю з Богом в тобі і таким чином дозволяю хвалити себе в серці своєму» [Рільке, 2017, с. 34]. У новелі Домонтовича музичний акт описано наближено до дискурсу відправлення богослужіння та навіть причастя: «Їй здавалося, що вона прийшла сюди, щоб здійснити священну жертву, літургісати, задля матеріального чину, і музика її прозвучала тут не для людини, а для безсмертного духа, сповненого чекання на цей момент» [Домонтович, 2017, с. 312]. Саме це міркування можна вважати лейтмотивом новели «Спрага музики», що зумовлює подальшу фактуру її рецепції.

Визначальною інтерпретацією «міждискурсивної інтертекстуальності» у контексті методики інтердискурсивного аналізу постає імагологічний портрет Рільке як поета, введений у контекст так званих цитованих дискурсів-соціолектів. Виокремлений ряд ремінісценцій та алузій Домонтовича до «Історій доброго Бога» Рільке створює, на наш погляд, аналогію тропологічних відношень, які повинен декодувати сприймач.

Зокрема, наскрізними постають образи (срібної) зірки, дзвіночка, книги, і, звісно, святвечірній хронотоп є промовистою паралеллю до «Історій доброго Бога» – тексту, на який свого часу відреагувала Маґда фон Гаттінберг. В. Домонтович актуалізує у свідомості читача рильківську історію «Про людину, що слухає каміння» [Рільке, 1999], де на фоні весняної Італії окреслюється образ митця Мікеланджело. Його молитва спрямовується до Бога, чий дух проступає навіть через мертве каміння. Аналогічно оприявнюється оповідка «Про діда Тимофія, що вмираючи співав» [Рільке, 1999]. Вона описує життєвий шлях талановитого лірника, який після своєї найкращої пісні, строфи із Дюка Степановича, помер, заповівши свою музичну справу синові Ягору. У такий спосіб Домонтовичу вдалося активізувати претекстові паралелі в інтертекстуальній поліфонії новели, де, звісно, визначний знову-таки «музичний ключ».

За допомогою методики інтердискурсивного аналізу виявляємо, що використаний Домонтовичем алузивний образ срібних дзвіночків тяжіє й до казки Ганса Крістіана Андерсена про солов'я, де в саду імператора вони позначали найкращі квіти, сигналізували відвідувачам про необхідність звернути на них увагу. У фіналі казки, як пам'ятаємо, навіть імператор прагнув музики солов'я: «Музики! Музики! – кричав імператор. – Ти, маленька прекрасна золота пташко! Співай же, співай!» [Андерсен, 2023]. У новелі ж Домонтовича читаємо: «Музики! Музики, ось було те, чого я там потребував» [Домонтович,

2017, с. 307]. Отже, інтертекстуальний пласт Домонтовичевої «Спраги музики» однозначно посилює інтелектуальну вагу новели, вимагаючи, насамперед, відповідної аналітики від свого реципієнта.

Виявлення функціонування музичних інтермедіальних конфігурацій – ще один значущий дискурсивний рівень новели «Спрага музики», який необхідно залучити до аналізу у методиці такого кшталту. Міжмистецький дискурс у новелі Домонтовича простежується також у візуальному екфрасисі, зокрема скульптурі Данте, а найбільше – у наскрізній музичності тексту.

Звернемо увагу на вірш Рільке «Музика» (1918), у якому завважуємо конденсування широкого спектра тем, артикульованих надалі Домонтовичем у новелі «Спрага музики» – музика як особлива метамова та позачасовий формат музики, здатний транслювати людські почуття. Подамо додатково текст в українському перекладі, аби зберегти дискурсивну суголосність із новелою Домонтовича:

### **An die Musik**

Musik: Atem der Statuen.

Vielleicht:

Stille der Bilder. Du Sprache wo Sprachen  
enden. Du Zeit,

die senkrecht steht auf der Richtung vergehender Herzen.

Gefuehle zu wem? O du der Gefuehle  
Wandlung in was? –: in hoerbare Landschaft.

Du Fremde: Musik. Du uns entwachsener  
Herzraum. Innigstes unser,  
das, uns uebersteigend, hinausdraengt, –  
heiliger Abschied:

da uns das Innre umsteht  
als geuebteste Ferne, als andre  
Seite der Luft:

rein,  
riesig,  
nicht mehr bewohnbar [Rilke, 2023].

### **Музика** (переклад М. Бажана)

Музика: дихання статуй чи, може,  
тиша картин. Ти є мова отам, де всі інші  
мови кінчаються. Ти є час,  
всторч протиставлений часу, що гине.

Ти – почуття, а до кого? О ти – переміна  
почуттів, але в що? В краєвиди нам чутні.

Музико, ти – чужедальня. Ти – просторінь серця, яка  
переросла нас. Ти – наше істотне, що в нас перегнало  
і виринається з нас, – прощавання святе,  
коли найсердечніше наше оточує нас,  
наче далеч привична, наче  
другий бік повітря,  
чистий,  
великий,  
вже для життя непридатний [Рільке, 1986, с. 203–204].

Отож музичним ключем до прочитання даної новели може слугувати суголосся Домонтовича з Рільке. Вважається, що «поезія Рільке повна ідей, образів і музики. Ідей: – поет

думає невпинно над проблемами буття та сучасної культури. Образів: – він живе в світі бачених дорогих предметів молодости, музеїв, столиць. Музики: – ніякий німецький поет не засвоїв собі так глибоко мелодійності слав'янської поезії, а мало з них найшло стільки нових переливів слова. Музика, малярство та різьба є тим світом, з якого Рільке черпає своє багатство сюжетів. Треба мати вухо композитора, щоби писати поезії одночасно на таких двох мовах? <...> Образи творять асоціації згуків, згуки родять асоціації ідей» [Рудницький, 2005, с. 111–112]. Відповідно до типології музично-літературних досліджень Стівена Шера [Scher, 1970], у новелі «Спрага музики» виявляємо всі три варіанти таких інтермедіальних конотацій: «музика і література», «література в музиці», «музика в літературі». Захопливий поглядом Григорія Сковороди, для якого музика була джерелом насолоди [Шреєр-Ткаченко, 1972], а поезія з музикою становили нерозривну єдність життя і філософії, Віктор Петров-Домонтович креативно інтерпретує специфіку творчого методу Рільке, залишаючи для читача чимало образно-музичних «слідів».

Чергування звуків та пауз – важлива умова ритмічності тексту. Звучання поетичної мови, як зауважує N. Barnard, «символізує почуття або ідеї способами, аналогічними тим, які використовуються в формах, кольорах і просторової організації картини» [Barnard, 2019, с. 19]. В інтерпретації Домонтовича звук навіть здатен мовчати, створюючи оптичні химери, своєрідну музичну графіку або візуальну акустику щонайнижчого діапазону – специфічний прояв *синестезії* – одночасної взаємодії різних когнітивних систем рецептивної свідомості («*нечутний звук творив ілюзію далекої близькості*» [Домонтович, 2017, с. 303]). Підкреслимо, що для творчого методу В. Домонтовича даний прийом (як і у Ференца Ліста, Володимира Набокова, Вінсента ван Гога, Тараса Шевченка, Павла Тичини, Дмитра Жука) наскрізний. Його читач повсякчас перебуває на перетині різних дискурсивних комплексів, що активізують кілька каналів сприймання водночас (звук – картина, буква – колір, колір – смак, графема – звук, слово – мелодія тощо).

Осібне місце в новелі посідають акорди музичного інструмента, на якому піаністка могла «грати для Рільке»: «*Бенвенута наказала поставити піаніно в кімнаті Рільке, в цій кімнаті, повній мрій, яку вона назвала «кімнатою Андерсена», а Рільке – «кімнатою Трійці» – «праці, відпочинку й музики*» [Домонтович, 2017, с. 311]. Опис цього моменту Домонтовичем відбувається доволі докладно: «*Вона підійшла до піаніно, сіла й поклатла руки на клавіші. Серце її тремтіло*» [Домонтович, 2017, с. 312]. Конфокальність образу роля у даному разі антропоморфізується також у стилістиці письма Рільке: «*Піаніно здригнулося. Повний і теплий звук, немов м'яким світлом, наповнив кімнату*» [Домонтович, 2017, с. 312].

Більше того, саме піаніно можна вважати проксемічним центром цієї кімнати – культурологічним осердям топосу. Так, Г. Башляр у контексті семіотики простору також звертає увагу саме на той фрагмент листування Рільке і Бенвенути, що описує ностальгічне витирання поетом пилу з музичного інструмента: «*Я перебував у чудовій самоті ... як раптом на мене напала стара пристрасть. <...> Мова йде, ймовірно, про найсильнішу мою пристрасть з дитинства і ще про мою першу зустріч з музикою; бо піаніно <...> на дбайливі рухи ганчірки раптом відповідало металевим муркотанням*» [Bachelard, 1961, с. 96]. Специфічне оживлення музичного інструменту Домонтовича моделює ефект присутності у творі, дозволяє читачеві долучитися до прослуховування зіграних Маґдою композицій.

Розмова Рільке і Бенвенути про грандіозну оперу Ріхарда Вагнера «Нюрнберзькі мейстерзінгери», одним з провідних лейтмотивів якої постає любов і музика («*...для тебе в опері найприємніший момент, коли в залі згасне світло й диригент за пюпітром піднесе вгору свою батуту. Жаден звук не загублено*» [Домонтович, 2017, с. 312]), переривається грою Маґди, яка змінює не лише загальний ліричний пафос тексту, але й, за зауваженням автора, здатна перевернути внутрішній світ Рільке-слухача. Методика інтердискурсивного аналізу показує, що В. Домонтович окреслює відтворені Бенвенутою мелодії, які у суголоссі відтворюються рецептивною уявою компетентного сприймача: бароковий мотив Георга Генделя, арія Йогана Баха, коротка романтична пісня Роберта Шумана, ідилічна пастораль Доменіко Скарлатті [Домонтович, 2017, с. 312–313]. Наведені композиції можна розглядати як музичні екфрасиси, які можуть доповнити фрагментарну цілісність новели Домонтовича і водночас відтворити її ритм.



За твердженням М. Гірняк, особливе значення музики для Домонтовича засвідчує те, що «його наратори та персонажі не лише чують її внаслідок сприймання співу чи гри на конкретних музичних інструментах, а й знаходять її у природі» [Гірняк, 2017, с. 216]. Читач має можливість почути звук скляного дзвіночка, лапатою снігу, що «лягав нечутно на хутра жіночих комірив». Експліцитним нарративним акомпанементом стає голос птаха, наближуючи кульмінацію в новелі. Неодноразово згадуваний містичний образ дрозда (чоловіча музична партія в новелі) порівнюється Домонтовичем із флейтою та «голосом весни, що народжується» [Домонтович, 2017, с. 313] (аналогічне смислове навантаження має образ вази з фіалками у тексті [Домонтович, 2017, с. 312]), засвідчуючи стан специфічного духовного переродження героїв. Врешті-решт звукова динаміка тексту змінилися мовчанням і тишею («Коли піаніно замовкло, було вже темно. Дрізд більше не свистів. Панувала довга мовчазна тиша» [Домонтович, 2017, с. 313]). Це зниження кульмінаційної амплітуди в новелі знаменувало прощання назавжди:

*«Вона не сказала ні слова. І вони вийшли в вологий вечір, сповнений тиші садів, і так ішли до самого дому. І вона відчула, що на її життя зійшло благословіння Боже. І перед тим, як її покинути, Рільке взяв її обличчя в свої руки і поцілував її в чоло»* [Домонтович, 2017, с. 313].

Як бачимо, за допомогою інтердискурсивного аналізу можна спостерігати як музичні інтервали посилюють «звучання» кожної дискурсивної конфігурації, оприявленої різними голосами в новелі «Спрага музики». Задіяні Домонтовичем інтертекстуальні вкраплення, архітекстуальний ресурс та інтермедіальні конфігурації на перетині реального і фікційного моделюють ефект «дискурсивного оркестру», концептуальна специфіка якого визначається обраним вектором інтерпретації тексту.

## Висновки

Отже, новела В. Домонтовича «Спрага музики» постає показовим зразком для застосування методики дослідження інтердискурсивності літературного тексту. Підкреслимо, що дана методика активно впроваджується у літературознавчу методологію під впливом постнекласичної наукової ситуації і розвитку нових методологічних практик, але зберігає свій фокус на лінгвістичних та культурологічних параметрах літературного тексту. У даному разі запропонована методика допомагає розкрити креативність авторського стилю В. Домонтовича, що проявляється у гармонійному поєднанні різних типів дискурсів у тексті. Цей приклад переконливо доводить, що постмодерністську методологію продуктивно застосовувати до аналізу літератури іншої культурної епохи, у даному випадку – модерністської.

Нам вдалося виявити комплекс важливих для загальної концепції новели дискурсів та простежити їхню взаємодію у дискурсивному багатоголосі «Спраги музики»: біографічний (фрагмент біографії Рільке), інтермедіальний (музика, скульптура), інтертекстуальний («Історії доброго Бога» Райнер Марії Рільке, листування Р.М. Рільке із Магдою фон Гаттінгберг), архітекстуальний («Біографічна новела. Фрагмент»).

У межах інтердискурсивного літературознавчого аналізу важливим виступає архітекстуальне жанрове маркування твору, що у даному разі формує у читача відповідні квазібіографічні «горизонти очікування», а в процесі читання – «місця невизначеності». Для даної літературознавчої методики важливим постає виявлення міжтекстових зв'язків, зокрема інтертекстуального дискурсу. Нами акцентовано квазібіографічний характер новели Домонтовича та її інтертекстуальне відношення з «Історіями доброго Бога» Р.М. Рільке. Епістолярною джерельною базою для окреслення біографічного дискурсу в новелі виступає листування Р.М. Рільке із М. фон Гаттінгберг. Загалом В. Домонтович наслідує цей формат, вибудовуючи свою римейковану версію відомої історії із життя Рільке. Показово, що саме методика інтердискурсивного аналізу через новелу Домонтовича дала можливість зафіксувати взаємовідносини автора (Рільке) і реального реципієнта його текстів (Гаттінгберг).

У процесі дослідження ми виявили фрагментарність, констеляцію та гендерну маркованість наративу, предметну деталізованість, специфічне фонетичне звучання новели Домонтовича (алітерації, асонанси), металогічність стилю (порівняння, епітети, метафоричні епітети, метафори). Через вплив цих факторів на фонетичний і синтаксичний ритм новели можна говорити про ритмізацію прози та її наближення до параметрів лірики. Стилю Домонтовича властива синестезія, що дозволяє йому усіляко «гратися із читачем»,



залишаючи реципієнтові інтертекстуальні й інтермедіальні (екфрастичні) дискурси для декодування. У такий спосіб активізуються одночасно кілька рецептивних каналів уяви читача, зокрема, візуальний («бачити»), аудіальний («чути»), кінестетичний («відчувати»).

Таким чином, методика та хід інтердискурсивного аналізу залежить напряду від специфіки обраного художнього тексту. Телеологічною сутністю такої методологічної практики виступає декодування залучених у текст дискурсивних пластів і конфігурацій, а також аналіз їхньої функціональної значущості у рецепції читача.

### Список використаної літератури

Андерсен, Г.К. (2023). Соловей. *Бібліотека української літератури*. Відновлено з <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=645>

Гірняк, М. (2017). Від музики світу до спраги музики. С. Маценка (Ред.), *Музична фактура літературного тексту: інтермедіальні студії* (с. 213-218). Львів: Апіорі.

Домонтович, В. (2017). *Спрага музики: вибрані твори*. Київ: Комора.

Ильин, И. (1998). *Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа*. Москва: Интрада.

Костюк, В. (2000). *Поетика фрагменту і художня цілісність твору* (Автореф. дис. канд. філол. наук). Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, Київ.

Рільке Р.М. (1986). *Думки про мистецтво і поезію*. Київ: Мистецтво.

Рильке, Р.М. (2017). *Избранные сочинения и судьба* (Т. 5. Письма о Боге, бытии и смерти. Переписка с Мариной Цветаевой. Рильке и Herz-Werk). Москва: Водолей.

Рильке, Р.М. (1999). *Рассказы о Господе Боге*. Харьков: Фолио.

Рудницький, М. (2005). Заблуканий Орфей. Райнер Марія Рільке й Україна. Л. Кравченко (Ред.), *Наукові студії та переклади з Р.М. Рільке* (с. 110-112). Дрогобич: Коло.

Чернявская, В.Е. (2009). *Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность*. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ».

Шевельов, Ю. (2008). *Вибрані праці* (Книга II. Літературознавство). Київ: Києво-Могилянська академія.

Шреер-Ткаченко, О. (1972). *Григорій Сковорода – музикант*. Київ: Музична Україна.

Agnew, V. (2004). Introduction: What Is Reenactment? *Criticism*, 46, 3, 327-339.

Bachelard, G. (1961). *La Poétique de l'Espace*. Paris: Les Presses universitaires de France.

Barnard, N. (2019). The Shape of Words and the Voice of Visual Form: The Symbolism of Poetry and Painting. *South Central Review*, 36, 1, 19-40. DOI: <https://doi.org/10.1353/SCR.2019.0001>

Bohuszewicz, P. (2012). Teoria literatury doby „zwrotów”: o jubileuszowej ankiecie „Tekstów Drugich”. *Przestrzenie Teorii*, 17, 1-20. DOI: <https://doi.org/10.14746/pt.2012.17.1>

Bova, A.C. (2013). Ricœur, la scienza, il mythos. *Enthymema*, 9, 22-36. <https://doi.org/10.13130/2037-2426/3525>

Eyers, T. (2013). The Perils of the “Digital Humanities”: New Positivism and the Fate of Literary Theory. *Postmodern Culture*, 23, 2. DOI: <https://doi.org/10.1353/PMC.2013.0038>. Retrieved from <https://muse.jhu.edu/article/537059>

Foucault, M. (1994). *The Order of Things: The Archaeology of the Human Sciences*. New York: Random Hous.

Januszkiewicz, M. (2015). Literaturoznawstwo osobiste. *Przestrzenie Teorii*, 23, 11-26. DOI: <https://doi.org/10.14746/pt.2015.23.1>

Martinson, T. (2015). Postmodernism’s Material Turn. A review of Christopher Breu, *The Insistence of the Material: Literature in the Age of Biopolitics*. *Postmodern Culture*, 25, 3. DOI: <https://doi.org/10.1353/pmc.2015.0013>. Retrieved from <https://muse.jhu.edu/article/620416>

Minzietanu, A. (2017). La lecture comme événement. *Littérature*, 187, 3, 97-110.

Nicolas, D. (2015). La musique, objet génétique non identifié? *Littérature*, 178, 2, 105-116.

Quillier, P. (2015). Entre ars et scienza: Enjeux du contrepoint en musique, et de la musique au poème. *Littérature*, 180, 4, 11-29.

Rilke, R.M. (2023). *Musik: Atem der Statuen. Letzte Gedichte und Fragmentarisches*. Retrieved from <https://www.textlog.de/22440.html>

Scher, S.P. (1970). Notes Toward a Theory of Verbal Music. *Comparative Literature*, XXII, 147-156).

Scherr, A. (2020). Paradoxie der Krise: Repräsentationen der (Nicht-)Ereignishaftigkeit von Krisen im literarischen Erzählen ohne Plot – vom Modernismus bis zur Gegenwart. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 70, 3/4, 297-314.

Zenkin, S. (2014). Intellectual History Meets Literary Studies, or What Happens to Ideas in Literature. *Enthymema*, 11, 1-6. DOI: <https://doi.org/10.13130/2037-2426/4568>

## V. DOMONTOVYCH'S SHORT STORY "THIRST FOR MUSIC" IN THE ASPECT OF INTERDISCURSIVE METHODOLOGY

*Alyona R. Tychinina*. Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (Ukraine)

e-mail: [a.tychinina@chnu.edu.ua](mailto:a.tychinina@chnu.edu.ua)

*Nataliia V. Nikoriak*. Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (Ukraine)

e-mail: [n.nikoriak@chnu.edu.ua](mailto:n.nikoriak@chnu.edu.ua)

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-10

**Key words:** *interdiscursive analysis, intermediality, intertextuality, quasi-bibliographical text, Rainer Maria Rilke, Victor Petrov-Domontovych.*

The current postnonclassical methodological situation draws attention to interdisciplinary practices in literary texts analysis, revealing a significant number of "interdiscursive configurations". The purpose of this research is to analyze the short story "Thirst for Music" by one of the great intellectuals of the Ukrainian emigration, Viktor Petrov-Domontovych (1894–1969), in the aspect of interdisciplinary methodology. The research tasks are to outline the specifics of interdiscursive methodology and interdiscursive analysis of a literary text, in order to identify V. Domontovych's novel interdiscursive codes. The chosen short story determines the author's idiom: biographism, fragmentation, intermediality, intertextuality. Accordingly, the leading methodology of the study is interdiscursivity. It involves the use of biographical, hermeneutical, intertextual, and intermedial *research methods*. The study is based on the research of M. Foucault, V. Cherniavska, Y. Shevelev, I. Ilyin and others.

The work outlines a set of discourses important for the general concept of the novel and evaluates their interaction in the discursive polyphony of "Thirst for Music": biographical (a fragment of Rilke's biography), intermedial (music, sculpture), intertextual (Rainer Maria Rilke's *Stories of the Good God*, Rilke's correspondence with Magda von Huttingberg), and architectural (Biographical novella fragment). This example convincingly proves that postmodernist methodology is productive in analyzing the literature of another cultural epoch, in this case, the modernist one.

The article under studies focuses on the influence of postmodernism on literary methodology in terms of the concept of interdiscursivity. The purpose of the interdiscursive analysis is the reconstruction of all the discursive layers involved (hidden) by the author. The methodology suggests the identification of a broad range of significant bibliographical, cultural, artistic (intermedial and intertextual) architextual insertions and allusions. Through decoding the "interdiscursive configurations", the article lays particular emphasis on the bibliographical, intertextual, intermedial, and narrative specifics of the text by the Ukrainian emigrant writer Victor Petrov-Domontovych "Thirst for Music". It also reveals the intertextual connection of V. Domontovych's story with Rainer Maria Rilke's "Stories of God", as well as Rilke's correspondence with Magda von Huttingberg. The imagological portrait of Rilke, reconstructed from the short story, may be regarded as the essential interpretant of "interdiscursive intertextuality". The interdiscursive analysis makes it possible to trace up directly the peculiarities of the writer's (Rilke) relationships with his real reader (M. von Huttingberg), as well as to outline the discursive nature of story's architextuality and its genre marking, both of which form the respective horizons of expectations.

A particular attention is drawn to Rilke's poem "Music" (1918), which condenses a wide range of themes articulated by Domontovych in his short story "Thirst for Music" - music as a special meta-language and a timeless format of music capable of transmitting human feelings. Therefore, the musical key to reading this novel can be Domontovych's consonance with Rilke. The "fragmentary integrity" of the short story is substantiated by means of the fragmentary, gender marked narrative, the constellation of passages, subject detail, specific phonetic coloring, tropology, and artistic syntax, all these give the prose text the rhythmic parameters of lyrics. Through synesthesia, the author creatively interprets Rilke's literary method, leaving some figurative and musical "traces". The veiled compositions of Handel, Bach, Schumann,

and Scarlatti are seen as musical ekphrasis. The author resorts to a kind of “game” with the reader, leaving intertextual and intermedial discourses for him to decode. In this way, several receptive channels of the reader’s imagination are simultaneously activated, including visual (“seeing”), auditory (“hearing”), and kinesthetic (“feeling”).

### References

- Agnew, V. (2004). Introduction: What Is Reenactment? *Criticism*, vol. 46, issue 3, pp. 327-339.
- Andersen, H.K. (2023). *Solovej* [The Nightingale]. Available at: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=645> (Accessed 18 April 2023).
- Bachelard, G. (1961). *La Poétique de l'Espace* [The Poetics of Space]. Paris, Les Presses Universitaires de France, 215 p.
- Barnard, N. (2019). The Shape of Words and the Voice of Visual Form: The Symbolism of Poetry and Painting. *South Central Review*, vol. 36, issue 1, pp. 19-40. DOI: <https://doi.org/10.1353/SCR.2019.0001>.
- Bohuszewicz, P. (2012) Teoria literatury doby „zwrotów”: o jubileuszowej ankiecie „Tekstów Drugich” [The theory of literature in the era of “turns”: on the jubilee survey of “Teksty Drugie”]. *Przestrzenie Teorii* [Spaces in Theory], vol. 17, pp. 1-20. DOI: <https://doi.org/10.14746/pt.2012.17.1>
- Bova, A.C. (2013). Ricoeur, la scienza, il mythos [*Ricoeur, the science, the mythos*]. *Enthymema*, vol. 9, pp. 22-36. <https://doi.org/10.13130/2037-2426/3525>
- Chernjavskaia, V.E. (2009). *Lingvistika teksta: polikodovost', intertekstual'nost', interdiskursivnost'* [Text Linguistics: Polycode, Intertextuality, Interdiscursiveness]. Moscow, LIBROKOM Publ., 248 p.
- Domontovych, V. (2017). *Spraha muzyky: vybrani tvory* [Thirst for Music: Selected Works]. Kyiv, Komora Publ., 446 p.
- Eyers, T. (2013). The Perils of the “Digital Humanities”: New Positivism and the Fate of Literary Theory. *Postmodern Culture*, vol. 23, issue 2. DOI: <https://doi.org/10.1353/PMC.2013.0038>. Available at: <https://muse.jhu.edu/article/537059> (Accessed 12 April 2023)
- Foucault, M. (1994). *The Order of Things: The Archaeology of the Human Sciences*. New York, Random Hous, 387 p.
- Hirniak, M. (2017). *Vid muzyky svitu do sprahy muzyky* [From the music of the world to the thirst for music]. In: S. Matsenka (ed.). *Muzyczna faktura literaturnoho tekstu: intermedial'ni studii* [Musical Texture of a Literary Text: Intermedial Studies]. Lviv, Apriori Publ., pp. 213-218.
- Ilyin, I. (1998). *Postmodernizm ot istokov do konca stoletija: jevolucija nauchnogo mifa* [Postmodernism From Its Origins to the End of the Century: The Evolution of a Scientific Myth]. Moscow, Intrada Publ., 225 p.
- Januszkiewicz, M. (2015). *Literaturoznawstwo osobiste* [Personal literary interpretation]. *Przestrzenie Teorii* [Spaces in Theory], vol. 23, pp. 11-26. DOI: <https://doi.org/10.14746/pt.2015.23.1>
- Kostiuk, V. (2000). *Poetyka frahmentu i khudozhnia tsilisnist' tvoru*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [The Poetics of the Fragment and the Artistic Integrity of the Work. Extended abstract of PhD Philol. sci. diss.]. Kyiv, 17 p.
- Martinson, T. (2015). Postmodernism’s Material Turn. A review of Christopher Breu, *The Insistence of the Material: Literature in the Age of Biopolitics*. *Postmodern Culture*, vol. 25, issue 3. DOI: <https://doi.org/10.1353/pmc.2015.0013>. Available at: <https://muse.jhu.edu/article/620416> (Accessed 12 April 2023).
- Minzetanu, A. (2017). *La lecture comme événement* [The Act of Reading as an Event]. *Littérature*, vol. 187, issue 3, pp. 97-110.
- Nicolas, D. (2015). La musique, objet génétique non identifié? [Music, an unidentified genetic object?]. *Littérature*, vol. 178, issue 2, pp. 105-116.
- Rilke, R.M. (2023). *Musik: Atem der Statuen. Letzte Gedichte und Fragmentarisches* [Music: Breath of the Statues. Last Poems and Fragmentary]. Available at: <https://www.textlog.de/22440.html> (Accessed 12 April 2023).
- Rilke, R.M. (1986). *Dumky pro mystetstvo i poeziyu* [Thoughts on Art and Poetry]. Kyiv, Mystetstvo Publ., 293 p.
- Rilke, R.M. (2017). *Izbrannyye sochineniya i sudba* [Selected Writings and Fate]. Moscow, Vodoley Publ., vol. 5, 185 p.
- Rilke, R.M. (1999). *Rasskazy o Gospode Boge* [Stories about God]. Kharkiv, Folio Publ., 110 p.
- Rudnytsky, M. (2005). *Zablukanyj Orfej. Rajner Mariia Ril'ke j Ukraina* [Lost Orpheus. Rainer Maria Rilke and Ukraine]. In: L. Kravchenko (ed.). *Naukovi studii ta pereklady z R. M. Ril'ke* [Scientific Studies and Translations from R.M. Rilke]. Drohobych, Kolo Publ., pp. 110-112.
- Quillier, P. (2015). *Entre ars et scienza: Enjeux du contrepoint en musique, et de la musique au poème* [Between Ars and Scienza: Stakes of Counterpoint in Music, and from Music to Poetry]. *Littérature*, vol. 180, issue 4, pp. 11-29.
- Scher, S.P. (1970). Notes Toward a Theory of Verbal Music. *Comparative Literature*, vol. XXII, pp. 147-156.

Scherr, A. (2020). *Paradoxie der Krise: Repräsentationen der (Nicht-)Ereignishaftigkeit von Krisen im literarischen Erzählen ohne Plot – vom Modernismus bis zur Gegenwart* [The paradox of the crisis: Representations of the (non-)eventfulness of crises in literary storytelling without a plot – from modernism to the present]. *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, vol. 70, issue 3-4. pp. 297-314.

Shevelyov, Yu. (2008). *Vybrani pratsi* [Selected works]. Kyiv, Kyiv Mohyla Academy Publ., book 2, 1151 p.

Shreier-Tkachenko, O. (1972). *Hryhorij Skovoroda – muzykant* [Hryhorij Skovoroda is a musician]. Kyiv, Muzychna Ukraina Publ., 94 p.

Zenkin, S. (2014). Intellectual History Meets Literary Studies, or What Happens to Ideas in Literature. *Enthymeta*, vol. 11, pp. 1-6. DOI: <https://doi.org/10.13130/2037-2426/4568>

Одержано 21.12.2022.

## АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ЗАГАЛЬНОЇ ЛІНГВІСТИКИ ТА ЛІНГВОКУЛЬТУРОЛОГІЇ

УДК 811.161.1

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-11

**ШАФАГ ФІРУДІН АХМЕДОВА**

*доктор філософії з політичних наук,  
викладач кафедри соціології та політології Бакинського державного університету  
Інститут філософії Національної Академії Наук Азербайджана (м. Баку)*

**НАЗИМ САДИГ ІБАДОВ**

*доцент кафедри політології та соціології  
Бакинського державного університету*

### ЕВОЛЮЦІЯ ДИПЛОМАТИЧНОЇ МОВИ У ТЕКСТАХ МІЖНАРОДНИХ УГОД

(на матеріалах документів щодо врегулювання Карабахського конфлікту)

*Метою* даної розвідки є дослідження еволюції дипломатичної російської мови, засноване на аналізі документів щодо врегулювання Карабахського конфлікту і взаємин між суміжними країнами. Завданням дослідження є аналіз процесу формування сучасного словникового складу, особливостей морфології і синтаксису російської дипломатичної мови, використовуваних в переговорних процесах і при складанні дипломатичних документів в країнах регіону в період з XVIII по XXI ст.

Позаяк будуть розглянуті переговорні процеси і документи, пов'язані з ними, засновані на відносинах між Росією і країнами регіону, то до дослідження будуть залучені культурно-історичний, порівняльний підходи, а також *методи* лінгвістичного спостереження, контекстуального, трансформаційного і кількісного аналізу.

Еволюція російської дипломатичної мови і стилю обумовлена як екстралінгвістичними (політична обстановка, війни, зміна соціальних формацій і створення нової держави, економічні відносини тощо), так і лінгвістичними (взаємодія з іншими мовами, структурно-семантичні зміни, зміна стилістичної приналежності слів) чинниками, що впливають на розвиток російської мови в цілому. Проте можна виділити ряд тенденцій, характерних для розвитку безпосередньо дипломатичної мови – її лексики, морфології, синтаксису. Зміни на даних рівнях відображали процес формування дипломатичної мови як сфери офіційно-ділового стилю і водночас його становлення як своєрідного і самодостатнього дипломатичного дискурсу.

Розвиток лексичного рівня багато в чому був пов'язаний зі зміною складу лексики, використуваної в дипломатичних документах в ту чи іншу епоху. Наведений аналіз дипломатичних документів показує, що у XVIII–XIX ст. склад лексики, по-перше, свідчить про те, що офіційно-діловий стиль перебував на початковій стадії формування; по-друге, відображає процес становлення російської літературної мови, відхід від іншомовних запозичень, що активно поповнювали мову в петровську епоху. В дипломатичній лексиці XX ст. (радянський період) на зміну приходять новоутворення, пов'язані з побудовою держави соціалістичної формації – аббревіатури в текстах нот і внутрішніх документів, неологізми, мовні (в тому числі ідеологічні) кліше, що свідчить про сформованість лексичного складу офіційно-ділового стилю. У складі лексики сучасного періоду (кінець XX – перша третина XXI ст.) змінюється частотність вживання окремих видів лексики – значне збільшення мовних кліше, незначне – неологізмів і зниження рівня вживання термінів-запозичень і аббревіатур.

Морфологічний зріз текстів проаналізованих документів, як видається, найбільш виразний в сенсі інтенціональності впливу на опонента. Показовою тенденцією є послаблення семантики зобов'язання та посилення семантично нейтральних форм, що виражено у практичній відмові від використання засобів деонтичної модальності та інфінітиву у функції імперативу, а також у зростаючій активності вживання перформативних дієслів у пасивному стані і віддієслівних іменників. Використання перформативних дієслів в пасиві відображає прагнення до нівелювання конкретики в за-



значенні осіб або організацій, щодо яких визначаються зобов'язання, і дозволяє нейтралізувати загальний тон документу. Інтенсивне вживання віддієслівних імен, що утворюють значний відсоток мовних кліше (канцеляритів), свідчить про найбільш тісне зближення дипломатичного стилю з офіційно-діловим у XXI ст.

У розвитку синтаксису дипломатичних текстів визначається тенденція до спрощення конструкцій, заміни складнопідрядних речень простими. Логічність викладу, що укладає підпорядкованість одних фактів іншим, підтримується не поліпредикативною конструкцією, а тема-рематичним розгортанням змісту в декількох монопредикативних реченнях. Подібні зміни в синтаксисі обумовлені прагненням до стислості, лаконічності і максимальної точності викладу в умовах слабкої індивідуалізації стилю.

*Ключові слова:* дипломатичний дискурс, дипломатична мова, Карабахський конфлікт, лексичний склад, морфологія та синтаксис дипломатичних документів.

**Для цитування:** Ахмедова, Ш., Ібадов, Н. (2023). Еволюція дипломатичної мови у текстах міжнародних угод (на матеріалах документів щодо врегулювання Карабахського конфлікту). *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki, vol. 1, issue 25, pp. 144-165, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-11*

**For citation:** Ahmedova, Sh., Ibadov, N. (2023). *Diplomatic Language Evolution in the Texts of International Agreements (Based on Karabakh Conflict Settlement Documents)*. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki, vol. 1, issue 25, pp. 144-165, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-11*

**Вступ.** Дослідження дипломатичної мови має відносно недавню історію. Однією з перших робіт, в яких згадується потреба у вивченні дипломатичної мови, була монографія Дж. Р. Вуда та Дж. Серре «Дипломатичний церемоніал і протокол» [Wood & Serres, 1970], проте дослідники не розглядали докладно це питання, обмежившись невеликим розділом про дипломатичну кореспонденцію і зосередившись на загальних питаннях дипломатичної діяльності.

Першими системними дослідженнями російської дипломатичної мови є праці українського вченого Федора Сергеева «Російська дипломатична термінологія XI–XVII століть» [Сергеев, 1971] та «Формування російської дипломатичної мови» [Сергеев, 1978]. Ф. Сергеев одним з перших усвідомив важливість системного вивчення дипломатичної мови з метою формування картини розвитку дипломатичної лексики. Проте коло його інтересів обмежувалося XVII ст., не зачіпаючи подальших тенденцій розвитку цього лінгвістичного феномену. Посил Ф. Сергеева широкого поширення не отримав, і у наступні роки проблеми вивчення дипломатичної мови залишалися на периферії дослідників-лінгвістів, виявляючи окремі звернення до цієї теми в навчальних матеріалах із загальної дипломатії [Кисельов, Єфименко, 1988; Попов, 2000].

При цьому інтенсивний розвиток політичної та дипломатичної діяльності в умовах глобалізації продукував інтерес дослідників до проблем дипломатичної мови, і у 2010-х рр. дипломатична мова стає предметом фундаментальних лінгвістичних досліджень. В цей же період обґрунтовується поняття дипломатичного дискурсу як особливого типу інституційного спілкування, виявляються його відмінності від інших видів комунікації, визначаються цілі і завдання, форми і моделі взаємодії, основні характеристики і жанри ([Терентий, 2010; Кожегова, 2012; Кравець, 2017; Кафтя, 2017] тощо.). Важливим кроком у дослідженні дипломатичного дискурсу в цей період стало виділення його в особливий самодостатній тип комунікації, що стикається з політичним дискурсом, але має інші характеристики й функції. Як стверджує Х. Трабелсі, політичний і дипломатичний дискурси «мають змістовні відмінності», які визначаються різними цілями комунікації. «Кожен з них використовує певну систему професійно-орієнтованих знаків і володіє власною підмовою (лексикою, фразеологією і пареміологією)». Дослідниця зазначає, що за допомогою політичного дискурсу звертаються до народу, тому в ньому «помітне місце посідають афористика, знаки вербальної агресії, політичні ярлики». «Політичний дискурс характеризується маніпулятивністю, в основі якої лежать психологічні та психолінгвістичні механізми для приховування справжньої мети мовленнєвого впливу на адресата» [Трабелсі, 2013, с. 14]. Через дипломатичний дискурс «здійснюється звернення не до народу, а до держав і до міжнародного співтовариства», тому для нього характерне «вживання гнучких формулю-

вань, уникнення різких виразів і відкритих категорій повинності, вживання умовного способу дієслова, відсутність фраз примушуючого характеру, підвищення тону» [Трабелси, 2013, с.16].

### **Ступінь дослідженості проблеми**

У сучасній лінгвістиці дослідження дипломатичної мови представлене безліччю робіт в самих різних сферах, і актуальність цих досліджень неухильно зростає. О. Засецькова і Н. Курнікова стверджують, що «вивчення особливостей дипломатичної мови представляє особливий інтерес для лінгвістики, позаяк, незважаючи на характерну для дипломатичного підстилю статичність, дипломатична мова змушена постійно підлаштовуватися під зовнішні і внутрішні політичні зміни. У неї впроваджуються все нові і нові лексичні одиниці, з'являється все більше образних виразів, що вимагають коректної інтерпретації» [Засецькова, Курнікова, 2021, с. 39]. Лабільність дипломатичної мови, своєрідність дипломатичної лексики дають новий поштовх розвитку мови офіційно-ділового стилю (лінгвістичний фактор) і дипломатичної діяльності на рівні мовленнєвого спілкування (екстралінгвістичний фактор). Популяризація дослідження дипломатичної мови сприяє також розумінню суті міжнародних політичних, економічних і дипломатичних процесів. Ці причини спонукають вчених до різнобічного вивчення проблем дипломатичного дискурсу. Дослідженню лексичних характеристик дипломатичного дискурсу присвячені роботи А. Мадонової [Мадонова, 2016], Е. Засецькової і Н. Курнікової [Засецькова, Курнікова, 2021], Н. Ємельянової і Є. Глінчевського [Емельянова, Глинчевский, 2018]. Структурні особливості дипломатичних текстів стали предметом дослідження Н. Алонцевої та Ю. Єрмошина [Алонцева, Ермошин, 2020], А. Пенчевої [Пенчева, 2012]. Питання місця дипломатичного дискурсу в системі інших інституційних дискурсів досліджені у роботах А. Кафтя [Кафтя, 2017], Д. Голованової [Голованова, 2014] і Л. Терентія [Терентий, 2010]. Дослідженню мовних стратегій і тактик присвячені праці О. Кукатової [Кукатова, 2017], А. Друце [Друце, 2015] тощо.

*Метою* даної роботи є дослідження еволюції дипломатичної російської мови, засноване на аналізі документів щодо врегулювання Карабахського конфлікту і взаємин між суміжними країнами. Завданням дослідження є аналіз процесу формування сучасного словникового складу, особливостей морфології і синтаксису російської дипломатичної мови, використовуваної в переговорних процесах і при складанні дипломатичних документів в країнах регіону в період з XVIII по XXI ст.

*Методи дослідження.* Оскільки будуть розглянуті переговорні процеси і пов'язані з ними документи, що засновані на відносинах між Росією і країнами регіону, то до дослідження будуть залучені культурно-історичний, порівняльний підходи, а також методи лінгвістичного спостереження, контекстуального, трансформаційного і кількісного аналізу.

### **Про конфлікт, взятий як зразок для дослідження дипломатичної мови**

Як зразок був узятий Карабахський конфлікт на території Південного Кавказу, що має тривалу історію розвитку, віхи якої відображені в міжнародних дипломатичних документах, і тому на цьому прикладі можна буде досить докладно простежити еволюцію дипломатичної мови, використовуваної тією чи іншою стороною, учасницею конфлікту, в переговорному процесі.

Як відомо, в результаті військово-політичних зусиль Вірменії територія Карабаху в складі Азербайджанської держави перетворилася на поле кровопролитних битв, об'єкт політичних суперечок і переговорів. Ця територія, що має велике історичне минуле, багату духовну спадщину, розвинену економічну базу та інфраструктуру, була зруйнована і прийшла в непридатність в результаті ряду історичних подій і сформованої соціально-політичної ситуації.

Активна фаза цього конфлікту пов'язана з розвалом СРСР, вигнанням сотень тисяч людей, як з території нинішньої Вірменії, так і з території самого Карабаху. Сторони конфлікту тут – Вірменія та Азербайджан.

### **Дипломатична мова документів, пов'язаних з процесами на Південному Кавказі в період царської Росії XVIII–XIX ст.**

Звернення до даного періоду доцільно, оскільки він входить в передісторію Карабахської кризи. Налагодження відносин між царським урядом Росії і місцевими громадами на Південному Кавказі не обходилося без ексцесів, і тому представляє безсумнівний інтерес можливість ведення переговорного процесу між сторонами.

Як відомо, після низки воєн і протистоянь, що відбувалися на території Південного Кавказу, на підставі Туркманчайського і Гюлістанського договорів ряд ханств Азербайджану відійшли до царської Росії, а інша частина залишилася у складі Ірана. Отже, учасниками політичних процесів були представники зазначених територій.

Тексти міжнародних договорів (трактатів), укладених між Росією та Персією (Гянджинський 1735 р., Гюлістанський 1813 р. і Туркманчайський 1828 р. договори) свідчать про помітну еволюцію дипломатичної мови, що відбувалася вже з XVIII по XIX ст.

Текст Гянджинського трактату, з одного боку, успадковує традиційні риси середньовічних європейських правових актів:

– наявність іменної експліцитної інвокації («*Во имя Господа Бога всецедраго и всемилостиваго*» [Сперанский, 1830а, с. 492]), що підкреслює сакральний, божественний характер влади;

– епістолярний характер тексту: трактат не має чіткої структури і представляє зв'язний текст від першої особи (яким, ймовірно, був перський тимчасовий правитель Надір Кулі-Хан), розбитий на кілька абзаців і нагадує літературний текст. У трактаті можна виділити преамбулу, і частини договору «*Начало*», що представляє запевнення в добрій волі монархів і предмет договору (передача Росією іранській державі міст Баку і Дербента з прилеглими землями); «*Постановленные договоры слѣдуютъ*», що включає кілька пунктів угоди і «*Окончаніе*», що засвідчує скріплення договору печатками;

– відповідність барокової стилістиці, що проявлялося у використанні високого урочистого тону («*Слава Господу Богу, что учинилъ дружбу между Государями, для покоя мира, и учредилъ между оными склонность и любовь для вѣчнаго пребыванія въ покоѣ Государствъ, и вѣчная хвала да будетъ тому Пророку, который далъ знать чрезъ писаніе свое, о Инсусѣ Дусѣ Божіемъ*» [Сперанский, 1830а, с. 492]); риторичних прийомів повтору і паралелізму («*зложелаящие злодѣи*»; «*дабы показать нелицемѣрное желательство и дружбу, угасая вышеобъявленныя зловымышленныя развращенія, токмо по единой истинной дружбѣ*» [Сперанский, 1830а, с. 494], що посилювало емоційне забарвлення.

З іншого боку, текст трактату містить відбиток вже постпетровської епохи – часу, коли кількість слів-запозичень у російській мові, що різко зросла в період петровських реформ на початку XVIII ст., знижувалася (за свідченням дослідників, у 20-60-х рр. XVIII ст. виникає вимога обмеженні припливу європейської лексики, і основою розвитку російської мови стає синтез церковнослов'янської та російської мов [Akishin, 2016, р. 58]). Текст Гянджинського трактату містить дуже обмежений обсяг запозиченої лексики, для нього характерне використання російських варіантів латинізмів, германізмів тощо (пор. замість лат. конфлікт – «*великія замешанія*», замість лат. «території» – «*земли и владения*», замість лат. «губернатор» або нім. «бургамистр» (при Петрі I – бурмистр) – «*командир города*» тощо).

Гюлістанський і Туркманчайський трактати, укладені і підписані у XIX ст., вже мають відносно стійку структуру, характерну і для сучасних дипломатичних документів такого рівня – присутні титул, преамбула (вибудувана за загальноприйнятим і сьогодні зразком і включає «найменування держав-учасниць договору, передісторію як сукупність обставин, що передують укладенню договору, цілі і мотиви укладення, призначення уповноважених, вираження згоди і перехід до основної частини» [Шалина, 2015, с. 58–59]), основна частина, що включає перелік статей договору, і заключна частина, яка містить реквізити (підписи, печатки), що надають договору юридичної сили. Водночас документи цього періоду ще не є стандартизованими. Так, наприклад, текст Туркманчайського договору, крім зазначених вище обов'язкових компонентів структури, прикрашений вступним словом Миколи I, наданим перед преамбулою, в якому російський монарх вказує повні імена і титули перського Шаха і уповноважених-підписантів договору [Сперанский, 1830с, с. 125].

При цьому всі договори мають ряд стилістичних особливостей, що пов'язані з традицією дипломатичної писемності XVIII – початку XIX ст. і виявляються на лексичному, морфологічному і синтаксичному рівнях.

На лексичному рівні:

– висока частотність вживання емоційно-експресивної та оціночної лексики («*зложелаящие злодѣи*»; «*всеконачный упадокъ*»; «*злыми вымыслами*»; «*зловымышленныя развращенія*»; «*праведнаго и спасительнаго дѣла*»,

«тѣснѣйшимъ дружелюбіемъ обязались»; «обманные поступки» [Сперанский, 1830а, с. 492–496; Сперанский, 1830b, с. 641–645; Сперанский, 1830с, с. 125–130]);

– недостатня активність у вживанні термінів, латинізмів та інших запозичених слів, їх лексикон практично обмежений наступними: «Консуль», «Агентъ», «Трактатъ», «Status quo ad presentem», «Коммиссаръ», «Министръ», «резиденція», «Архив», «экземпляръ», «документъ», «артикуль», «провинціи», «негоціаціи», «ратификація», «церемониаль». Обмежене використання запозичень, можливо, було обумовлене декількома чинниками, в основному, екстралінгвістичного характеру – по-перше, на початку XVIII ст. латинь виходить з дипломатичного вжитку європейських країн (в т. ч. і Росії), і, як уже згадувалося, з 1720-х рр. створюється цілеспрямована тенденція зниження припливу європейської лексики в російську мову, і перевага віддається російським словам. По-друге, незважаючи на те, що вже в другій половині XVIII ст. французька мова активно освоюється як дипломатична, до початку XIX ст. у дипломатичному листуванні і документах застосовується російська мова (після – до кінця XIX ст. як дипломатична буде прийнята французька мова, і в кінці XIX ст. знову відбудеться повернення до російської). По-третє, на Сході в якості дипломатичних мов використовувалися турецька, перська і російська, – французька не була мовою східної дипломатії. Крім того, як вказують дослідники, перська мова у першій половині XIX ст. ще не зазнала значного впливу західноєвропейських мов – масове проникнення європейців до перської починається приблизно з другої половини XIX ст., коли Іран потрапляє під вплив іноземного капіталу. Російська ж лексика почала проникати в перську мову ще з другої половини XVII ст., коли Шах Аббас II у 1664 р. (за царя Олексія Михайловича) надав російським купцям право на вільну торгівлю у всіх перських містах [Пейсигов, 1975, с. 51, 55]. А «російсько-перські війни першої половини XIX ст. і укладені Гюлістанський (1813 р.) і Туркманчайський (1828 р.) мирні договори призвели до появи у фарсі російської військової та цивільної лексики [Олейник, 2022]. Історики свідчать, що обговорення умов мирних договорів (особливо Гюлістанського і Туркманчайського) йшло дуже важко, кожен пункт договору довго обговорювався і формулювання статей ретельно аналізувалися [Шостакович, 1960; Шишов, 2007; Кузнецов, 2013]. Подвійні прочитання, таким чином, повинні були бути виключені, тому, можливо, перевагу перед запозиченою термінологією віддавалося звичайним впізнаваним словам<sup>1</sup>. Відомо також, що умови Туркманчайського миру і текст Туркманчайського договору склалися і редагувалися О.С. Грибоедовим [Шостакович, 1960, с. 150] – відомим противником зайвих запозичень і борцем проти галломанії, що, безумовно, могло вплинути на стиль дипломатичного тексту.

– часте вживання високої книжної лексики («*Высокопостольнейшего места превысочайшие прехвальные степени*»; «*Сиятельного и Высокопревосходительного графа*», «*Отнынѣ на вѣчныя времена пребудеть миръ*»; «*да пребудеть во всемъ нерушимъ*») і при цьому значний обсяг загальноживаної та розмовної лексики («*переметчик*», «*пожитки*», «*оттоль*» (звідти), «*речка*», «*отсель*», «*мешаться в дела*», «*без утайки*», «*государство... со всех сторон в замешании пребывало*», «*обманные поступки*», «*ежели случай допустит*», «*похочет возвратить*», «*обывателей...*, *сколько где в Персии сыщутся*», «*соотчичи*» (співвітчизники) тощо). Найчастіше розмовна лексика зустрічається в Гянджинському договорі, набагато рідше – в Гюлістанському і практично відсутня в Туркманчайському договорах. Можна припустити, що до початку XIX ст. розмовна лексика міцно входить до складу російської дипломатичної мови, а у XIX ст. вона стандартизується і набуває рис офіційно-ділового стилю.

– часте вживання синонімів, здебільшого повних або часткових, в якому проглядається прагнення сторін уникнути різночитань («*твердую и непоколебимую дружбу*»; «*соизволяет прежде времени отдать и возвратить*»; «*оказана была какая либо обида и притѣснение*»; «*безъ удержанія и утайки отдавать*»; «*даруется амнистія или прощєніє*»; «*требовать выдачи переметчиковъ и дезерти-*

<sup>1</sup> Проте незважаючи на докладність і ретельність формулювань в Гюлістанському договорі, двозначностей уникнути не вдалося, оскільки зміст тексту договору визначався Гором Оуслі (Узлі) – послом і повноважним міністром Великобританії при Перському дворі. Саме він сформулював основні принципи Гюлістанського миру. За його посередництва договір був складений у такий спосіб, що територіальні претензії країн так і не були остаточно врегульовані, і це згодом послужило приводом до відновлення військових дій між Росією і Персією [див. докладніше: Кузнецов, 2013, с. 178–180].



ровъ»; «дарует *совершенное и полное прощенье*» [Сперанский, 1830а, с. 492, 493; Сперанский, 1830b, с. 641–642; Сперанский, 1830с, с. 129–130]);

– велика кількість етикетної і компліментарної лексики («Его *Владеющимъ Шаховымъ Величествомъ Восточного предела Высокостольнейшего места... и добрымъ Нашимъ соседомъ, Великимъ Государемъ Фет-Али-Шахомъ*»; «Его *Величество Шахъ, движимый благотворнымъ и спасительнымъ намъреніемъ*»; «Его *Величество Императоръ Всероссийскій, дабы всенародно доказать Его Величеству, Шаху Персидскому, Свое дружественное расположение*» [Сперанский, 1830b, с. 642]; [Сперанский, 1830с, с. 125, 127–130]). Мистецтво компліменту, як відомо, почало освоюватися у Росії з початку XVIII ст. в епоху великих перетворень і реформ Петра I, в числі яких було і встановлення правил доброго тону [Семенова, 2010, с. 11–12]. Практично відразу комплімент став невід’ємним елементом дипломатичного етикету. І зазначена В. Поповим дипломатична традиція «документ починається компліментом і закінчується ним» [Попов, 2000, с. 434] сягає корінням у початок XVIII ст. При цьому, як здається, велика кількість компліментарної лексики на адресу Перської сторони особливо в Гюлістанському і Туркманчайському договорах – не тільки свідчення дружніх стосунків сторін, які бажають укласти мир, а й знак підкресленої поваги до переможеного супротивника – обидва договори були вкрай невігідні Персії, яка, згідно з умовами Гюлістанського і Туркманчайського миру поступалася Росії значними територіями, що включали також Бакинське і Карабахське ханства.

– практично відсутність штампів і мовних кліше, характерних для сучасної дипломатичної мови і водночас використання стійких висловлювань етикетно-компліментарного характеру («*равно движимые искреннимъ желаніемъ положить конецъ пагубнымъ следствиямъ войны, совершенно противной ихъ взаимнымъ намъреніямъ*» [Сперанский, 1830с, с. 125]). Стандартизовані фрази спостерігаються лише в тексті Туркманчайського договору 1828 р. («*Высокія договаривающіяся стороны*»; «*настоящими условіями и постановленіями*»; «*предоставляется право*»; «*сношения добраго сосъдства и дружбы*» [Сперанский, 1830с, с. 125–130]), що свідчить про формування дипломатичного підстилю в рамках офіційно-ділового стилю російської мови, норми якої активно формуються в цей період.

Кількісне співвідношення видів лексики дипломатичних документів XVIII–XIX ст. представлено на рис. 1:

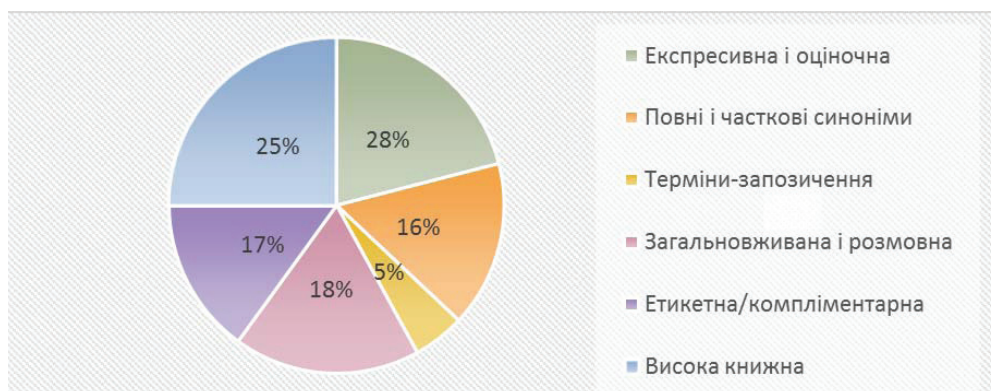


Рис. 1. Склад лексики дипломатичної мови XVIII–XIX ст.

На **морфологічному рівні** виокремлюються ті характеристики, які в основному складають традицію стилю сучасних дипломатичних документів:

– використання дієслів в теперішньому і майбутньому часі, що стало традиційним для стилю дипломатичних угод («*Вражда и несогласія, существовавшія досель между Россійскою Имперією и Персидскимъ Государствомъ, прекращаются*»; «*всь требованія обоюдныхъ подданныхъ и другія дѣла, остановленныя войною, будутъ возобновлены и рѣшены сообразно справедливости*»; «*постановлень будетъ особымъ протоколомъ церемоніаль для наблюдения*» [Сперанский, 1830b, с. 643, 644; Сперанский, 1830с, с. 127, 128]);



– вживання перформативних дієслів у формі третьої особи однини теперішнього часу активного стану індикативу («Его *Шахское Величество... симъ торжественно признаеть...*»; «Его *Величество Шахъ Персидскій... уступает Россійской Имперіи въ совершенную собственность Ханство Эриванское*» [Сперанский, 1830с, с. 126, 129]) і практично відсутність дієслів-констативів у формі третьої особи множини, вжитих в активному стані минулого часу («*Высокія договаривающіяся стороны постановили*» [Сперанский, 1830с, с. 129]); у формі третьої особи однини теперішнього часу пасивного стану індикативу («*дарується амнистія или прощенье*»; «*предоставляется свобода*»), а також перформативних модалізованих конструкцій зі значенням повинності («Его *Величество Шахъ Персидскій обязуется*») і бажання («*Их Величества соизволяют*») [Сперанский, 1830b, с. 643–644; Сперанский, 1830с, с. 128];

– наявність сильної (категоричної) деонтичної модальності, яка переважає над перформативними дієсловами, що було пов'язане з первісно нерівними стосунками переможця і переможеного.

Категорична деонтична модальність виражена модальними дієсловами в конструкціях «дієслово-зв'язка + інфінітив» активного стану або «дієслово-зв'язка + інфінітив + дієприкметник короткої форми» пасивного стану («*кромъ Россіи, никакая другая Держава не можетъ имѣть на Каспійскомъ морѣ судовъ военныхъ*»; «*По Долговымъ обязательствамъ... имѣеть послѣдовать немедленное и полное удовлетвореніе*»; «они *имѣють быть снабжены жизненными припасами*»; [Сперанский, 1830b, с. 644; Сперанский, 1830с, с. 129–130]), а також конструкціями «прикметник + інфінітив + дієприкметник короткої форми» пасивного стану («*пошлины ... должны быть единожды взыскиваемы*»; «*должно быть оказываемо Персіянамъ всякое пособіе*») і дуже часто інфінітивом у функції імперативу («*болѣе никакихъ сборовъ, податей, налоговъ и пошлинь, ни подъ какимъ предлогомъ и вымысломъ не требовать*»; «*не допускать, чтобъ имъ оказана была какая либо обида и притѣсненіе*» [Сперанский, 1830b, с. 642–643]).

Звертає на себе увагу використання в текстах договорів мітигативних тактик – одиначне вживання слабкої (пом'якшеної) модальності у функції експліцитної мітигації («*Всѣхъ плѣнныхъ... слѣдуетъ отпустить*» [Сперанский, 1830b, с. 643]) і досить часте використання компліментарних формул, що виконують функцію імпліцитної мітигації (практично кожна стаття договорів починається компліментарної формулою, що пом'якшує сенс висловлювання, – в даному випадку масштаб поступок, прописаних в трактатах, – і зміщує фокус уваги з того факту, що одна сторона «*движимый благотворнымъ и спасительнымъ намѣреніемъ... обязуется*», а інша «*въ оказаніе взаимной пріязненности своей... обѣщаетъ*» [Сперанский, 1830b, с. 642]);

– вживання віддієслівних іменників («*постановление*», «*расположение*», «*ручательство*», «*подписание*», «*обеспечение*», «*усмотрение*», «*повеление*» тощо);

– часте використання похідних прийменників («*взаимные по силе обязательства*», «*в следствие сей уступки*», «*в отношении Консулов*», «*сообразно справедливости*», «*срок, в продолжении которого*», «*относительно же имени недвижимого*», «*на основаниі Status quo ad presentem*»).

Співвідношення дієслів і віддієслівних імен в текстах дипломатичних документів XVIII–XIX ст. представлено на рис. 2.

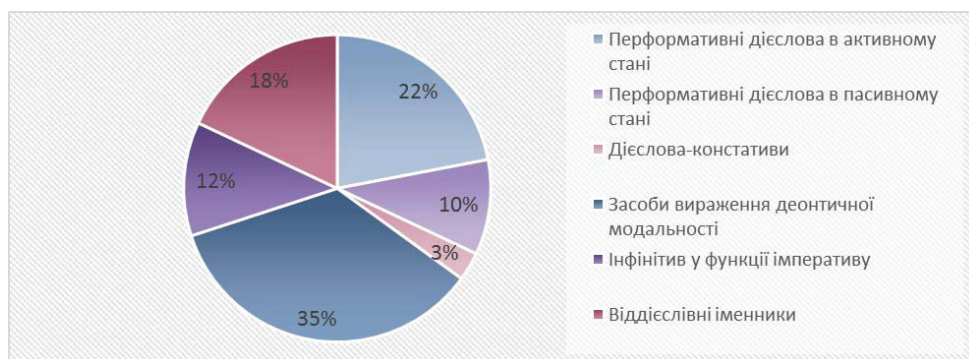


Рис. 2. Співвідношення дієслів і віддієслівних імен в текстах дипломатичних документів XVIII–XIX ст.

**Синтаксичний рівень** представлений складними поліпредикативними конструкціями з сурядним і підрядним зв'язком, що містять кілька підрядних речень, ускладнених безліччю уточнень у вигляді однорідних членів (синонімічних рядів), з'єднаних сполучниками *і/або*, і повторів («*Въ смертномъ же случаѣ кого-либо изъ Россійскихъ подданныхъ въ Персію заѣхавшихъ, или на жительствѣ находившихся, пожитки ихъ и иное имѣніе движимое и недвижимое, какъ принадлежащее подданнымъ дружественной Державы, первое безъ удержанія и утайки отдавать на законномъ основаніи съ расписками ихъ товарищамъ или родственникамъ, а послѣднее позволять тѣмъ родственникамъ продавать, кому они захотятъ, по ихъ желанію и въ ихъ пользу, какъ сіе всегда дѣлается въ Россійской Имперіи и во всѣхъ просвѣщенныхъ Государствахъ, не взирая какой бы кто Державы ни былъ*» [Сперанский, 1830b, с. 645]). В одному реченні могли міститися одночасно однорідні додатки, однорідні обставини місця і способу дії. Використання ускладнених синтаксичних конструкцій мало на меті уникнення двозначності в тлумаченні статей договорів і позначення важливості тих чи інших умов. У зв'язку з цим досить часто зміст тієї чи іншої статті договору викладався в обсязі одного ускладненого речення, що дозволяло деталізувати і пояснювати умови договорів, а в прикладі, наведеному вище, і використовувати тактику самопрезентації в підрядному реченні способу дії, де Російська Імперія ототожнюється з усіма освіченими державами. Подібною конструкцією, ускладненою кількома дієприкметниковими зворотами і однорідними членами речення, іноді був представлений і титул договору, що містив уточнюючі деталі місця підписання і часу ратифікації: «*Трактатъ вѣчнаго мира и дружбы, заключенный между Имперією Всероссійскою и Персидскимъ Государствомъ в Россійскомъ лагерѣ въ урочищѣ Гюлистанъ при рѣчкѣ Зейвъ, чрезъ назначенныхъ къ тому съ обѣихъ сторонъ Полномочныхъ, и подтвержденный обоюдными Государскими ратификаціями, размѣненными взаимными Полномочными въ Тифлисъ 15 числа сентября мѣсяца 1814 года*» [Сперанский, 1830b, с. 641].

Аналіз дипломатичних текстів на етапі XVIII–XIX ст. свідчить, що формування офіційно-ділового стилю (підстилем якого ставала дипломатична мова) в його вже традиційному варіанті почалося в першій третині XIX ст. Процес формування дипломатичної мови зазнавав еволюції, відображаючи стрімкі зміни в суспільно-політичному і культурному житті Росії в період петровських реформ і поступової європеїзації російської культури, що послідувала в епоху правління Катерини II. Російська дипломатична мова, що зазнала впливу європейського Просвітництва, в той же час набувала національних рис, підкоряючись загальній тенденції формування російської національної мови.

### **Мова дипломатичних документів з врегулювання відносин Азербайджану і Вірменії в радянську епоху (1920–1940-ві рр.)**

Історія політичних взаємин у досліджуваному регіоні значною мірою пов'язана із загальносвітовими процесами розвитку та глобалізації світу, що значно вплинуло на пласт дипломатичної лексики. Ускладнення політичних відносин через зростання взаємозалежності країн, і в той же час поляризації сил на тлі зміцнення наддержав безпосередньо відбивалися на характері і стилі лексики, що її використовувала кожна сторона політичної взаємодії. На міжнародному рівні сформувалися протокольні вимоги до мови викладу та усного мовлення дипломатичного корпусу. За роки радянської влади відбулися зміни в змісті, словниковому складі російської мови, відповідно до створення нової ідеологічної формації, зростання комунікаційних можливостей, розширення зовнішніх зв'язків, міграцією тощо. Розвиток всієї системи російської мови у 1920-і рр. відбувався досить динамічно. Мова збагачувалася неологізмами за рахунок лексики, що характеризувала нові радянські реалії.

Документи, пов'язані з протистоянням Вірменії та Азербайджану в питанні території нинішнього Карабаху, що входив до складу Азербайджану, відображають стан дипломатичної мови, що отримала «нове дихання» в умовах радянської дійсності.

Як матеріал обрані тексти договору між РРФСР і Туреччиною 1921 р. (Московський договір 1921 р.), згідно з яким Нахічеванська область відходила під протекторат Азербайджану за умови, що «Азербайджан не уступит сего протектората третьому государству» [Белов, 1959, с. 599]; взаємні ноти послів і міністрів закордонних справ; протоколи засідань ЦК АЗКП 1921 р.

Текст договору між РРФСР і Туреччиною 1921 р. зберігає структуру трактатів XIX ст. (преамбулу, основну частину (статті договору) і заключну частину) і місцями їх стиль, що свідчить про наслідування традицій імперської Росії в складанні дипломатичних документів. Так, преамбула договору містить деякі етикетно-компліментарні кліше, що зустрічаються в Гюлістанському і Туркманчайському трактатах (пор.: *«равно движимые искренним желанием... возстановит на твердом основании сношения доброго сосѣдства и дружбы»* [Сперанский, 1830с, с. 125] і *«всецело воодушевляемые желанием установить... постоянные сердечные взаимоотношения и неразрывную дружбу»* [Белов, 1959, с. 597]). При цьому мова і даного договору, і інших документів зазнала значних змін, пов'язаних з новими історичними реаліями.

Найбільше еволюціонував лексичний пласт дипломатичної мови. Склад дипломатичної лексики розширився за рахунок припливу неологізмів, що характеризують реалії радянської епохи, запозичень, формування нових стійких виразів і кліше тощо; помітні зміни відбуваються на морфологічному і синтаксичному рівнях.

#### **Зміни на лексичному рівні:**

– вкоренилася значна кількість мовних штампів, пов'язаних з радянською ідеологією і вживаних в дипломатичній мові (*«солидарность в борьбе против империализма»*; *«права народов на самоопределение»*; *«освободительное движение народов Востока»*; *«борьба трудящихся России за новый социальный строй»* [Белов, 1959, с. 597, 599]; *«широкое вовлечение армянских и мусульманских масс в дело советского строительства»* [Гулиев, 1989, с. 87]). Важливо зазначити, що ідеологічні кліше частіше зустрічаються в текстах внутрішніх документів, набагато рідше – в міжнародних, де вони є свого роду тактикою самопрезентації держави нової ідеологічної формації, яка виступає опозицією по відношенню до країн капіталістичного розвитку. Крім ідеологічних, широке поширення набули мовні кліше, що відображають внутрішньополітичні та економічні аспекти взаємин Вірменії та Азербайджану (*«Вопрос о Нагорном Карабахе в постановке тов. Бекзадяна полит. и оргбюро считают неприемлемым, ввиду безусловного экономического тяготения Нагорного Карабаха к Азербайджану»*; *«Исходя из необходимости национально-го мира между мусульманами и армянами и экономической связи Верхнего и Нижнего Карабаха, его постоянной связи с Азербайджаном, Нагорный Карабах оставит в пределах АзССР»* [Гулиев, 1989, с. 87, 92]).

– формування неологізмів і широке використання аббревіатур, пов'язаних з реаліями радянського побуту і системою державного управління (ЦИК, наркоминдел, ЦК ВКП(б), ЦК КП(б) Азербайджана, политбюро, оргбюро, чрезвычайком, Кавбюро ЦК РКП, РСФСР, АзССР і др.). При цьому аббревіатури не використовувалися в текстах міжнародних договорів, в них, як правило, вказувалася повна назва країн і організацій, широке використання аббревіатур спостерігається в текстах особистих і вербальних нот і внутрішніх документів РРФСР;

– активне використання термінів-запозичень дипломатичної сфери, що прийшли на зміну російським назвам XVIII–XIX ст. (*великия замешания – конфликты, земли и владения – территории, возвращать (пленных) – репатриировать, впасть в плен – капитулировать*), а також приплив нових термінів латинської, французької, грецької мов, що характеризують нові історичні реалії і новий рівень міжнародних відносин (*сюзеренитет, протекторат, автономная территория, делегат, национальный, суверенитет, консульская конвенция, эвентуальный* тощо). Велика кількість запозичень в дипломатичних документах 1920-х рр. свідчить про зміну парадигми в розвитку російської мови. Якщо в другій половині XIX – початку XX ст., коли завершувався процес формування російської літературної мови, спостерігалася інтенція до заміни слів іноземного походження словами російської мови, то у 1920-і рр. історична ситуація вимагала «вбудовування» нової держави в світовий політичний і дипломатичний контекст, і одним з інструментів такого вбудовування з'явилася дипломатична мова, яка активно засвоювала загальноприйнятну дипломатичну термінологію;

– помітне зниження вживання експресивно-оціночної і компліментарної лексики в договорах в цей період свідчило про те, що вже усталилися норми офіційно-ділового стилю і дипломатичної мови як його підсистеми. Зайва експресія йде з текстів міжнародних актів, деякі слова з оціночною конотацією переходять в розряд дипломатичних штампів (*«без-*



оговорочно признают» или «признают несовместимым») або етикетно-компліментарних формул, що містяться в преамбулі договорів («искренняя дружба», «дружественные отношения»), а також на початку і в кінці тексту особистих нот («В целях наивозможного укрепления... искреннего обоюдного сотрудничества..., я имею честь уведомить Вас...»; «Примите искреннее уверение в моем высоком уважении» [Белов, 1959, с. 605–606]). Незначне вживання експресивно-оціночної лексики, також виступає в функції кліше, зберігається в особистих нотах у формі найвищого ступеня порівняння прикметників («с величайшим удовлетворением принимаю...», «самое тесное сотрудничество» [Белов, 1959, с. 607]).

«Нештампована» експресивно-емоційна лексика, що не властива дипломатичному стилю, іноді може зустрічатися в вербальних нотах протесту. У цьому сенсі показовим є приклад обміну нотами Міністра закордонних справ Республіки Вірменії А.І. Хатісова Міністру закордонних справ Азербайджана Ф.Х. Хойському «Про вжиття заходів для запобігання просування азербайджанських військ до Нагірного Карабаху і Зангезура» і відповідна нота Ф.Х. Хойського А.І. Хатісову зі спростуванням. Нота вірменського міністра насичена прикметниками (лише одинично – прислівником і іменником) з яскраво вираженою експресивно-оціночною конотацією («бесчеловечно перебито до 400 лиц мирного армянского населения», «грубое нарушение договора», «угрожая бесчисленными кровавыми столкновениями», «категорический протест», «агрессивные действия азербайджанского правительства», «грандиозное кровопролитие», «кровавое столкновение» [Микаелян, 1992, с. 385]). Такий різкий тон ноти, що не властивий дипломатичному спілкуванню і, по суті, нагадує навмисну провокацію, контрастує з позбавленою експресії відповідною нотою міністра Азербайджану, який спокійно спростовує неправдиві відомості і закликає обережно ставитися до неперевіреної інформації. При цьому ноту Ф.Х. Хойського нейтральною за стилем назвати не можна. Ставлення дипломата до отриманої інформації передано за допомогою слів з модальним значенням («сведения о беспричинном якобы избиении»), які водночас можуть виконувати мітигативну функцію («Еще раз подтверждая, что вопросы, касающиеся всего Карабаха, относятся к области внутренних дел Азербайджана, я тем не менее... считаю нужным известить Вас...» [Пашаев, Асланова, Эльдарова, 1998, с. 484]). Без інтенції до комунікативного пом'якшення весь текст ноти можна було б вмістити в одному реченні – «Вопросы, касающиеся всего Карабаха, относятся к области внутренних дел Азербайджана». Бажання міністра в даному випадку роз'яснити ситуацію свідчать про прагнення до мирного врегулювання конфліктної ситуації;

– у зв'язку з оформленням норм офіційно-ділового стилю виходить з ужитку в дипломатичних текстах висока книжна і розмовна лексика; істотно знижується вживання повторів і синонімів;

– загальноновживана лексика відповідає новим нормам російської літературної мови. Зміни в складі лексики дипломатичної мови на даному етапі представлені на рис. 3.

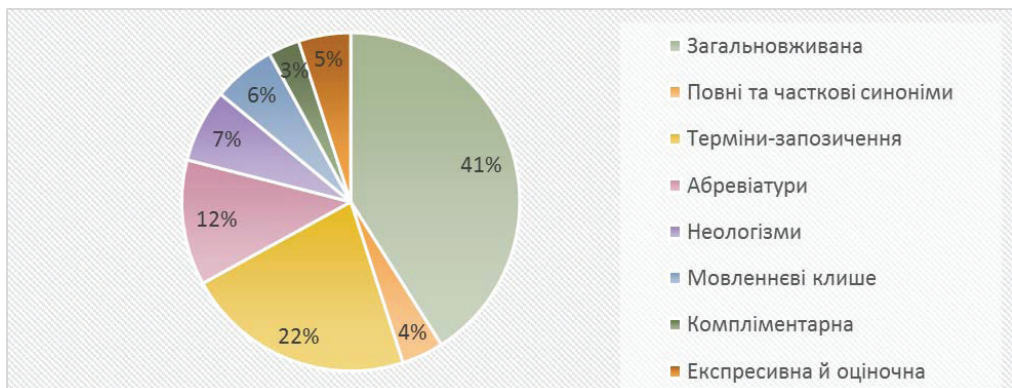


Рис. 3. Склад лексики дипломатичної мови ХХ ст. (радянський період)

Зміни на морфологічному рівні незначні і стосуються передусім вживання перформативів і модальних слів:

– на відміну від текстів дипломатичних документів XVIII–XIX ст., де перформативні дієслова переважно вживалися у формі третьої особи однини теперішнього часу активного стану, в документах XX ст. спостерігається їх заміщення модалізованими перформативними конструкціями з «дієсловом у формі множини теперішнього часу пасивного стану індикативу + інфінітив» і значенням згоди (переважно) і взаємної повинності («*Договаривающиеся стороны соглашаются признать*», «*Договаривающиеся стороны обязуются не допускать*»); рідше вживаються перформативні дієслова в формі активного стану індикативу («*Договаривающиеся стороны признают*»); широкого поширення набуває вживання перформативних конструкцій «безособове дієслово-перформатив + віддієслівний прикметник / (+іменник)» («*Считается установленным, что под турецкой территорией... подразумеваются территория*», «*Однако признается, что в отношении передвижения... будут полностью применяться установленные... правила*») [Белов, 1959, с. 597–602]].

– широке вживання модальних дієслів і модальних конструкцій «прикметник + інфінітив + іменник» зі значенням згоди, що переважають над модальними словами зі значенням взаємного зобов'язання («*Договаривающиеся стороны согласны применить принцип наибольшего благоприятствования*», «*Договаривающиеся стороны согласны... заключить консульскую конвенцию*») [Белов, 1959, с. 597–602]].

Звертає на себе увагу практично відсутність деонтичної модальності – в договорі між Росією і Туреччиною виявлено одиничний випадок категоричної деонтичної модальності, вираженої конструкцією «прикметник + інфінітив + короткий дієприкметник» («*конвенцией, которая должна быть выработана немедленно*») [Белов, 1959, с. 601]], при цьому повинність/зобов'язання адресовано обом договірним сторонам. Незважаючи на те, що в дипломатичних документах радянського періоду засоби вираження деонтичної модальності практично відсутні, «договірні норми – за спостереженням С. Максимова, – які побудовані за моделлю речень з перформативно вжитими дієсловами, фіксують найбільш явно виражені зобов'язання у порівнянні з нормами, що побудовані за моделлю речень з дієсловами деонтичної модальності» [Максимов, 1987, с. 8].

Категоричність повинності, що була поширена в документах XVIII–XIX ст., поступається місцем взаємному узгодженню позицій рівними партнерами. При викладі поступок з тієї чи іншої сторони використовуються мітигативні тактики евфемізації і водночас літотного пом'якшення (порівняймо: «*Его Величество Персидский Шах обязуется передать во владение*» – «*Турция соглашается уступить сюзеренитет*»), де як мітигатори виступають слова з модальним значенням згоди (замість *обязуется* – *соглашается*) і евфемізми (замість *передать во владение* – *уступить сюзеренитет*).

Співвідношення дієслів і віддієслівних імен в текстах дипломатичних документів XX ст. представлено на рис. 4.

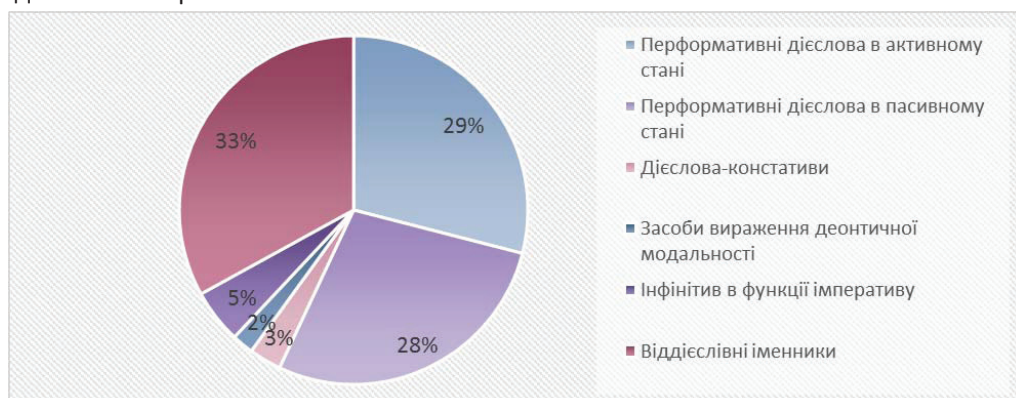


Рис. 4. Співвідношення дієслів і віддієслівних імен в текстах дипломатичних документів XX ст. (радянська епоха)

Зміни, що відбулися на синтаксичному рівні дипломатичної мови, свідчать про інтенцію до спрощення конструкцій з метою досягнення максимальної ясності у викладі умов



договорів. Поширені у XIX ст. громіздкі поліпредикативні конструкції поступають місцем монопредикативним реченням, ускладненим дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами («*Обе договаривающиеся стороны, констатируя соприкосновение между национальным и освободительным движением народов Востока и борьбой трудящихся России за новый социальный строй, торжественно признают за этими народами право на свободу и независимость, а равным образом их право на избрание формы правления, согласной их желаниям*» [Белов, 1959, с. 599]). В тексті Московського договору частими є прості двоскладні поширені речення, які чергуються зі складними, що включають в основному підрядні умовні речення. З шістнадцяти статей договору чотирнадцять в синтаксичному плані являють собою прості речення. Сім статей складаються з одного речення, інші містять не більше трьох речень – простих і складнопідрядних. Вживання декількох монопредикативних конструкцій замість однієї ускладненої поліпредикативної дозволяє деталізувати інформативну складову тексту, виключаючи різночитання. Спрощується і стандартизується синтаксична структура титулу договору, представлена простим номінативним реченням («*Договор между Россией и Турцией*», «*Договор Азербайджана и России о военно-экономическом союзе обеих республик*»). У такій стандартній структурі, на думку дослідників, «відносини рівності між партнерами реалізуються на рівні синтаксису: лексико-граматичні одиниці, які називають учасників, виступають у функції однорідних додатків у реченні. Значення рівноправності й “однорідності” підкреслюється вживанням сурядного єдиного сполучника “и”» [Пенчева, 2012, с. 64].

У XX ст. преамбула міжнародного договору підпорядкована вимозі стислості формулювання мотивів договору і як правило являє собою одне розгорнуте багаточленне речення, що включає мовні формули, оформлені у вигляді однорідних дієприкметникових і дієприслівникових зворотів зі значенням причини: «*Правительство Российской Социалистической Федеративной Советской Республики и Правительство Великого Национального Собрания Турции, разделяя принципы братства наций..., отмечая существующую между ними солидарность..., и всецело воодушевляемые желанием...*» [Белов, 1959, с. 597].

Безумовно, в цей період закріплюється стандартна структура міжнародного договору. Проте в смисловому плані вона ще не забезпечує текстової єдності. Так, в Московському договорі заявлена у Статті I тема взаємного невизнання жодних міжнародних актів, що стосуються договірних країн і не визнаних даними країнами, повторюється у Статтях VI та VII, чим трохи порушується логічна єдність. Також у Статті I розкривається поняття території Туреччини, що, по суті, повторюється у Статті VIII. Послідовність викладу статей визначається вимогою сторін. Більш суворою логічною єдністю володітимуть дипломатичні тексти у другій половині – кінці XX ст.

### **Мова дипломатичних документів щодо врегулювання Карабахського конфлікту в пострадянську епоху (кінець XX – перша третина XXI ст.)**

У другій половині XX ст. зі створенням ООН та прискоренням темпів глобалізації (зокрема, усуненням бар'єрів для міжнародної торгівлі та зв'язків, культурної інтеграції тощо) міжнародні конфлікти втратили статус регіональних, позаяк так чи інакше зачіпали економіко-політичні інтереси різних країн. Врегулювання міжнародних конфліктів стало здійснюватися «на колективній основі», і до вирішення болючих проблем почали підключатися посередники (спостерігачі – гаранті виконання зобов'язань, що були досягнуті в результаті переговорів).

Новий формат геополітичних процесів позначився і на оформленні дипломатичних документів – в міжнародних договорах з врегулювання конфліктів з'являється третя сторона, що обумовлює зміну формату договору (трьох- і більше сторонній). Такими є взяті нами для аналізу міжнародні договори з врегулювання Карабахського конфлікту в 1990-х рр. і у 2020 р. – Бішкекський протокол (Заява із закликом до припинення вогню) від 5 травня 1994 р. (і супутні з ним Угода про припинення вогню з 12 травня 1994 р. та Домовленість про зміцнення припинення вогню в Нагірно-Карабахському конфлікті від 6 лютого 1995 р.) та Заява про припинення вогню в Нагірному Карабасі від 10 листопада 2020 р.

Нові геополітичні реалії явили і новий етап у розвитку дипломатичної мови. Структура текстів договорів не зазнала змін, проте набула тенденції до стислості викладів – преамбула скоротилася до одного простого речення, з якого виключалися мотиви підписання угоди

(традиційну преамбулу, що включає мотивацію і принципи договору, містить лише Домовленість про зміцнення припинення вогню в Нагірно-Карабахському конфлікті); кількість пунктів договору (статей) зменшується за рахунок концентрації зусиль підписантів на одній певній проблемі. Текст міжнародних документів стає більш лаконічним і конкретним, формулювання більш стандартизованими і короткими, склад лексики розширюється за рахунок засвоєння нових понять, що відображають сучасні історичні та політичні реалії, значно спрощуються синтаксичні рішення.

#### На лексичному рівні:

– нові правила врегулювання конфліктів зумовили появу нових понять, засвоєних дипломатичною лексикою, що збагатилася неологізмами (*Межпарламентская ассамблея СНГ, международные наблюдатели, Совет Безопасности ООН, Верховный комиссар ООН по делам беженцев, миротворческий контингент*);

– поява третьої сторони в процесі розробки міжнародних угод змінила стиль документів, який став максимально нейтральним, що виключає експресивно-оціночну і компліментарну лексику і насичує тексти договорів мовними формулами і термінологією міжнародного права («*выразили решимость всемерно способствовать*», «*высказали готовность оказать поддержку*», «*механизм обеспечения действий*», «*резолюция Совета Безопасности ООН*», «*продвижение мирного процесса*», «*принятие надлежащих мер*», «*прекращение огня*» [Казимиров, 2015]; «*линия соприкосновения*», «*развертывается миротворческий контингент*», «*внутренне перемещенные лица*» [Заявление, 2020] тощо). Слова з початковою експресивно-оціночною конотацією впливають до складу мовних формул / кліше з негативною (*непоправимый урон, эскалация конфликта, военные и враждебные действия*) або позитивною (*дружеские отношения, надежное соглашение, мирное решение вооруженного конфликта*) конотацією. Експресиви і компліментарні формули зберігаються в усному мовленні учасників переговорного процесу і зафіксовані в тексті бесіди Президента Азербайджанської Республіки І. Алієва і Президента РФ В. Путіна («*положит конец кровопролитию*», «*конец оккупации азербайджанских земель*», «*выразить благодарность за активное участие в деле урегулирования конфликта*», «*весомая роль Российской Федерации*» тощо [Ильхам Алиев, 2020]);

– з метою стислості викладу в текстах міжнародних договорів стали використовуватися абривіатури, що не допускалося в першій половині ХХ ст. (*СНГ, ООН, СБСЕ, ОБСЕ, ПМ-связь, ФСБ*);

– змінюється семантичне поле синонімії, з якого виключаються характерні для текстів попередніх періодів повні і часткові синоніми і вводяться контекстуальні, що містять в собі нейтральні поняття, використання яких стає характерним для аналізованих міжнародних договорів («*невозобновление военных и враждебных действий*», «*способствовать прекращению вооруженного конфликта..., который... существенно затрагивает интересы других стран региона, серьезно осложняет международную обстановку*» [Казимиров, 2015] – в последнем примере в одном предложении встречаем сразу две пары синонимов; «*прекращение огня и военных действий*», «*внутренне перемещенные лица и беженцы*», «*обмен военнопленными, заложниками и другими удерживаемыми лицами*» [Заявление, 2020] тощо). В даному випадку контекстуальні синоніми виконують декілька функцій: на експліцитному рівні (дипломатична необхідність) – звичайну для дипломатичного тексту уточнюючу, конкретизуючу, що виключає різночитання; на імпліцитному (лінгвістичному) рівні контекстуальні синоніми, по-перше, дозволяють виявити індивідуальні зближення лексем, окреслюючи межі смислового поля поняття «збройний конфлікт» і таким чином дозволяючи «найбільш точно передати всі смисли і відносини номінованого об'єкту» [Акбаева, 2018, с. 42]; по-друге, виконують оцінну функцію, конотаційно посилюючи значення небезпеки даного поняття («збройний конфлікт») і його наслідків;

– для мови сучасних дипломатичних документів характерний процес евфемізації лексики як реалізації мітигативної тактики. Унікаючи вживання слова «війна», дипломати замінюють його цілим спектром понять: «*вооруженный конфликт*», «*многолетнее противостояние*», «*многолетний конфликт*», «*вооруженное противоборство*», «*инцидент*»; замість «*захваченные территории*» вживається (у першій редакції Бішкекського протоколу) «*занятые территории*»; замість «*прекращение войны*» – «*невозобновление во-*

енных и враждебных действий, вывод войск» або шляхом метонімічної заміни «прекращение огня»; замість «участие третьих стран в военных действиях» – «развертывание миротворческого контингента», «военно-политическое урегулирование конфликта»; замість «возобновления военных действий» – «разрастание инцидента», «преодоление данного инцидента»; замість «войск» – «миротворческий контингент» [Казимиров, 2015] тощо.

Зміни у складі лексики на даному етапі представлені на рис. 5:

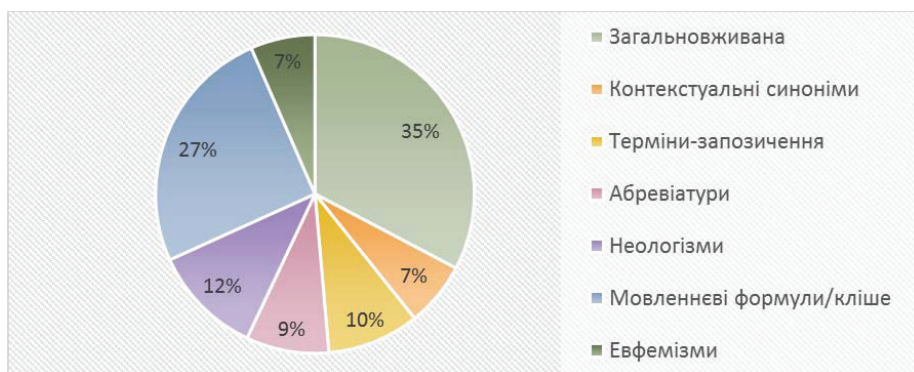


Рис. 5. Склад лексики дипломатичної мови кінця ХХ – першої третини ХХІ вв. (пострадянський період)

На **морфологічному рівні** особливий інтерес представляє вживання в документах дієслівних форм і конструкцій. З аналізованих документів Заява про припинення вогню 2020 р. і документи, що примикають до Бішкекського протоколу, являють плани реальних дій з врегулювання конфлікту, в той час як сам Бішкекський протокол, по суті, є декларацією про готовність сприяти миру, що обумовлює особливості вживання перформативних або констативних дієслів:

– на наш погляд, саме присутність посередника серед сторін-учасників угод послаблює модальність зобов'язання і нейтралізує тон, що проявляється в значній перевазі у вживанні перформативних дієслів у формі третьої особи однини і множини теперішнього часу пасивного стану індикативу («развертывается миротворческий контингент», «останавливаются на занимаемых ими позициях», «внутренне перемещенные лица и беженцы возвращаются», «разблокируются все экономические и транспортные связи» [Заявление, 2020]; «принимаются меры», «сообщаются предложения» [Казимиров, 2015] тощо) і безособових дієслів-перформативів в пасивному стані («Объявляется о полном прекращении огня», «Другой стороне сообщается, что...»). Вживання даних форм перформативних дієслів створює ситуацію констативного мовленнєвого акту в функції директиву, висловлюючи у такий спосіб значення зобов'язання, адресованого сторонам конфлікту і водночас наголошуючи на взаємній рівній відповідальності сторін та демонструючи об'єктивність ставлення посередника до сторін конфлікту;

– перформативних дієслів у формі третьої особи однини теперішнього часу активного стану індикативу значно менше. Особливості їх вживання полягають в тому, що в контексті статей договорів вони виконують функцію мітигативних тактик: «Республика Армения возвращает Азербайджанской республике Кяльбаджарский район» (замість «відмовляється від зазіхань на територію...»), «Азербайджанская республика гарантирует безопасность» (замість «зобов'язується забезпечити безпеку») [Заявление, 2020];

– помітно знижується вживання модальзованих перформативів, приклади яких знайдені тільки в тексті Домовленості про зміцнення припинення вогню в Нагірно-Карабахському конфлікті («Стороны обязуются принять меры», «Стороны обязуются воздерживаться от... заявлений» [Казимиров, 2015]);

– використання констативних дієслів у формі множини минулого часу активного стану індикативу (конструкція «дієслово + іменник або інфінітив» у тексті Бішкекського про-



токолу, що представляє дескриптивний документ («*выразили решимость всемерно способствовать прекращению огня*», «*высказали готовность оказать полную поддержку*», «*призвали... внять голосу разума*», «*согласились предложить*» тощо [Казимиров, 2015]). В описовому документі дієслово втрачає перформативну форму;

– нейтральний тон текстів угод практично виключає вживання висловлювань з деонтичною модальністю і інфінітиву в функції імперативу (два приклади «*должны быть сообщены*» та «*незамедлительно провести проверку*» зустрічаються лише в Домовленості про зміцнення припинення вогню від 6 лютого 1995 р.);

– широке вживання віддієслівних іменників, утворених за допомогою суфіксу *-ниј(e)*, які володіють актантними характеристиками, що відображають «наявність в контексті явної або імпліцитної вказівки на учасників ситуації, що позначається іменником, а саме на внутрішній аргумент, на зовнішній аргумент і на інших учасників ситуації» [Пазельская, 2009, с. 74]: («*контроль за выполнением Сторонами конфликта договоренностей*», «*вдоль линии соприкосновения... разворачивается миротворческий контингент*» [Заявление, 2020]; «*путем подписания... соглашения, предусматривающего механизм обеспечения невозобновления военных действий*», «*оказать полную поддержку усилиям... представителей власти по прекращению вооруженного противоборства и ликвидации его последствий путем... заключения соответствующего соглашения*» [Казимиров, 2015] тощо). Віддієслівні іменники в текстах угод є невід’ємною частиною мовних формул / кліше. Часто такі формули утворюють конструкції родового відмінку (в прикладах підкреслено хвилястою лінією)

Кількісне співвідношення вживання дієслів і віддієслівних іменників показано на рис. 6:



Рис. 6. Співвідношення дієслів та віддієслівних іменників  
У текстах дипломатичних документів кінця ХХ – першої третини ХХІ ст.

Інтенція до лаконічності та граничної конкретності викладу умов угод зумовила зміни на **синтаксичному рівні**:

– перевага простих речень над складними конструкціями: при суворому дотриманні структури текстів угод спостерігається спрощення синтаксичних конструкцій, починаючи з преамбули. Зміст преамбули коригується залежно від ситуації – цілі і мотиви укладення договору, що традиційно вказувалися, можуть опускатися. В аналізованих документах зміст преамбули може включати тільки назву сторін угоди і виражатися простим реченням з уточнюючими однорідними підметами («*Мы, Президент Азербайджанской Республики Ильхам Алиев, премьер-министр Республики Армения Никол Пашинян и Президент Российской Федерации Владимир Путин, заявили о следующем*» [Заявление, 2020]). Зазначення цілей і мотивів угоди включається у разі, якщо угода є продовженням вже досягнутих домовленостей, зафіксованих в інших документах, і преамбула містить відсилання до цих угод. В цьому випадку просте речення ускладнюється дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами. У такий спосіб вибудована преамбула Угоди про припинення вогню з 12 травня 1994 р. («*Откликаясь на призыв к прекращению огня, изложенный в Бишкек-*



ском протоколе от 5 мая 1994 года, и опираясь на Протокол от 18 февраля 1994 года, противоборствующие стороны согласились о следующем» [Казимиров, 2015]);

– стислість преамбули, вираженої простим поширеним реченням, і тематична підпорядкованість одній проблемі обумовлюють лаконізм у викладі тексту статей, в якому практично не містяться поліпредикативи – статті угод викладені у монопредикативах з однорідними додатками або означеннями:

*«8. Производится обмен военнопленными, заложниками и другими удерживаемыми лицами и телами погибших.*

*9. Разблокируются все экономические и транспортные связи в регионе»* [Заявление, 2020].

– вкрай рідко поліпредикативи переформатовуються у монопредикативні конструкції, ускладнені декількома дієприкметниковими (або дієприслівниковими) зворотами з однорідними додатками, вираженими найчастіше віддієслівними іменниками, і обставинами, що робило синтаксично просту конструкцію досить громіздкою:

*«призвали все противоборствующие стороны внять голоса разума: прекратить огонь в полночь с 8 на 9 мая с. г., опираясь на Протокол от 18 февраля 1994 г., и самой интенсивной работой в кратчайшие дни закрепить это путем подписания надежного, юридически обязывающего соглашения, предусматривающего механизм обеспечения невозобновления военных и враждебных действий, вывод войск с занятых территорий и возобновление функционирования коммуникаций, возвращение беженцев, продолжение переговорного процесса»* [Казимиров, 2015];

Кожна стаття міжнародної угоди представляє надфразову єдність. Як зазначає А. Пенчева, «рубрикація міжнародних договорів представляє поділ на надфразові єдності (мікротексти), об'єднані однією мікротемою... В рамках НФЄ логічність і ясність підтримується тема-рематичним розгортанням змісту», коли «рема в першому реченні стає темою в подальшому» [Пенчева, 2012, с. 66–67]. Ця закономірність добре проглядається в тексті Заяви про припинення вогню 2020 р.:

*«3. Вдоль линии соприкосновения в Нагорном Карабахе и вдоль Лачинского коридора развёртывается миротворческий контингент Российской Федерации в количестве 1960 военнослужащих со стрелковым оружием, 90 бронетранспортёров, 380 единиц автомобильной и специальной техники.*

*4. Миротворческий контингент Российской Федерации развёртывается параллельно с выводом армянских вооружённых сил»* [Заявление, 2020].

На відміну від міжнародних договорів про дружбу і співробітництво з розширеною тематикою, аналізовані угоди монотематичні і підпорядковані одній меті – припинення військових дій. Присутність посередника багато в чому забезпечує досягнення цієї мети. Тому, на відміну від, наприклад, Договору між Росією і Туреччиною 1921 р., тематична послідовність викладу умов угоди не порушена прагненням дотримання етикетних норм, що забезпечує логічність розгортання тексту.

## Висновки

Безумовно, еволюція російської дипломатичної мови і стилю обумовлена як екстралінгвістичними (політична обстановка, війни, зміна соціальних формацій і створення нової держави, економічні відносини та ін.), так і лінгвістичними (взаємодія з іншими мовами, структурно-семантичні зміни, зміна стилістичної приналежності слів) чинниками, що впливають на розвиток російської мови в цілому. Проте можна виділити ряд тенденцій, характерних для розвитку безпосередньо дипломатичної мови – її лексики, морфології, синтаксису. Зміни на цих рівнях відображали процес формування дипломатичної мови як сфери офіційно-ділового стилю і водночас її становлення як своєрідного і самодостатнього дипломатичного дискурсу.

Розвиток лексичного рівня багато в чому було пов'язаний зі зміною складу лексики, використовуваної в дипломатичних документах в ту чи іншу епоху. Наведений аналіз дипломатичних документів показує, що у XVIII–XIX ст. склад лексики, по-перше, свідчить про те, що офіційно-діловий стиль перебував на початковій стадії формування; по-друге, відображає процес становлення російської літературної мови, відхід від іншомовних запозичень, що активно поповнювали мову в петровську епоху. Про це свідчить висока частотність вживання експресивної та оціночної лексики, високої книжної, загальноповсюдної та розмовної,

етикетно-компліментарної та низька частотність вживання термінів-запозичень. Про прагнення до максимальної точності викладу умов в міжнародних договорах свідчить досить висока частотність вживання повних і часткових синонімів. Дипломатична лексика ХХ ст. (радянський період) характеризується відсутністю високої книжної лексики, значним зростанням частотності вживання загальноновживаної лексики, термінів-запозичень і зниженням відсотка вживання експресивно-оціночної, повних і часткових синонімів і етикетно-компліментарної лексики. На зміну приходять новоутворення, пов'язані з побудовою держави соціалістичної формації – аббревіатури в текстах нот і внутрішніх документів, неологізми, мовні (в тому числі ідеологічні) кліше, що свідчить про сформованість лексичного складу офіційно-ділового стилю. Склад лексики сучасного періоду (кінець ХХ – перша третина ХХІ ст.) характеризується практично відсутністю в проаналізованих документах експресивно-оціночної та етикетно-компліментарної лексики (яка вливається до складу мовних формул-кліше і поповнюється евфемізмами і контекстуальними синонімами). Змінюється частотність вживання окремих видів лексики-значне збільшення мовних кліше, незначне – неологізмів і зниження рівня вживання термінів-запозичень і аббревіатур.

*Морфологічний* зріз текстів проаналізованих документів, як видається, найбільш виразний в сенсі інтенціональності впливу на опонента. Показовою тенденцією є послаблення семантики зобов'язання та посилення семантично нейтральних форм, що виражено у практичній відмові від використання засобів деонтичної модальності та інфінітиву у функції імперативу, а також у зростаючій активності вживання перформативних дієслів в пасивному стані та віддієслівних іменників. Використання перформативних дієслів в пасиві відображає прагнення до нівелювання конкретики в зазначенні осіб або організацій, щодо яких визначаються зобов'язання, і дозволяє нейтралізувати загальний тон документа. Інтенсивне вживання віддієслівних іменників, що утворюють значний відсоток мовних кліше (канцеляритів) свідчить про найбільш тісне зближення дипломатичного стилю з офіційно-діловим у ХХІ ст.

У розвитку *синтаксису* дипломатичних текстів визначається тенденція до спрощення конструкцій, заміні складнопідрядних речень простими, що включають дієприслівникові/дієприкметникові звороти. Логічність викладу, що укладає підпорядкованість одних фактів іншим, підтримується не поліпредикативною конструкцією, а тема-рематичним розгортанням змісту в декількох монопредикативних реченнях. Подібні зміни в синтаксисі обумовлені прагненням до стислості, лаконічності і максимальної точності викладу в умовах слабкої індивідуалізації стилю.

### Список використаної літератури

- Акбаева, Ф.Н. (2018). Семантико-стилистические и функциональные особенности контекстуальных синонимов как примеров вариантной номинации. *TSPU Bulletin*, 2, 191, 41-47.
- Акишин, М.О. (2016). Государственные преобразования и юридический язык Российской империи XVIII века. *Genesis: исторические исследования*, 4, 51-72. DOI: <https://doi.org/10.7256/2409-868X.2016.4.20072>
- Белов, Г.А. (Ред.). (1959). *Документы внешней политики СССР. Т. III: 1 июля 1920 г. – 18 марта 1921 г.* Москва: Госполитиздат.
- Виноградов, В.В. (1978). *Избранные труды. История русского литературного языка.* Москва: Наука.
- Голованова, Д.А. (2014). Интердискурсивность дипломатического дискурса. *Известия Волгоградского государственного педагогического университета*, 7, 92, 25-30.
- Гулиев, Д.П. (Ред.). (1989). *К истории образования Нагорно-Карабахской автономной области Азербайджанской ССР. 1918-1925: Документы и материалы.* Баку: Азернешр.
- Друцэ, А.Ю. (2015). Реализация стратегий и тактик уклонения от ответа в современном дипломатическом дискурсе. *Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование*, 2, 18, 98-106.
- Емельянова, Н.А., Глинчевский, Э.И. (2018). Интертекстуальность и формализованность дипломатического дискурса (на материале английского и французского языков). *Гуманитарные исследования*, 2, 66, 12-19

Засецкова, Е.Н., Курникова, Н.С. (2021). Лексико-стилистические особенности перевода дипломатических текстов. *Вестник ЧГПУ им. И.Я. Яковлева* (I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University Bulletin), 3, 112, 38-46. DOI: <https://doi.org/10.37972/chgpu.2021.112.3.006>

*Заявление о прекращении огня в Нагорном Карабахе*. (2020). Відновлено з <http://www.kremlin.ru/events/president/news/64384>

Ильхам Алиев: сегодня ставится точка в урегулировании конфликта между Арменией и Азербайджаном. (2020). *Sputnik Азербайджан*, 10 ноября. Відновлено з <https://az.sputniknews.ru/20201110/Prezident-Aliev-reshenie-karabakhskogo-konflikta--istoricheskoe-sobytie-425427350.html>

Казимиров, В. (Ред.). (2015). *Основные международные документы по урегулированию нагорно-карабахского конфликта*. Відновлено з <http://vn.kazimirov.ru/docs.htm>

Кафтя, А.И. (2017). Сравнительный анализ конституционного и дипломатического дискурсов. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 1-1, 67, 126-128.

Киселев, В.А., Ефименко, А.И. (1988). *Основы дипломатического протокола и нормы деловых отношений во внешнеэкономической деятельности аэрофлота*. Москва: Московский институт гражданской авиации.

Кожеева, А.С. (2012). Языковая объективация адресанта и адресата в дипломатическом дискурсе. *Теория и практика общественного развития*, 1, 255-258.

Кравец, Т.Н. (2017). Дискурсивные особенности современной дипломатической коммуникации. *Теоретические и прикладные аспекты изучения речевой деятельности*, 12, 5, 54-63.

Кузнецов, О. (2013). Гюлистанский договор: 200 лет спустя (Опыт исторического осмысления событий русско-персидской войны 1804–1813 годов и содержания Гюлистанского договора в контексте его 200-летия). *Кавказ & Глобализация*, 7, 3/4, 162-182.

Кукатова, О.А. (2017). Речевая стратегия оппозиционирования и репрезентирующие ее тактики в дипломатическом дискурсе. *Политическая лингвистика*, 4, 64, 76-81.

Мадонова, А.В. (2016). Лексические особенности текстов международных договоров (на материале параллельных русско-французских текстов). *Ogarev-online*, 6. Відновлено з <https://journal.mrsu.ru/arts/leksicheskie-osobennosti-tekstov-mezhdunarodnyx-dogovorov-na-materiale-parallelnyx-russko-francuzskix-tekstov>

Максимов, С.Е. (1987). *Прагматические и структурно-семантические особенности текста международного договора (на материале английского языка)*. (Дисс. канд. филол. наук). Киевский государственный педагогический институт иностранных языков, Киев.

Микаелян, В.А. (Ред.). (1992). *Нагорный Карабах в 1918–1923 гг.: Сборник документов и материалов*. Ереван: Издательство АН Армении.

Олейник, А.С. (2022). О русских заимствованиях в персидском языке. *Ближневосточный клуб ИСАА МГУ*. Відновлено з <https://vk.com/@middleeastclubiaas-o-nekotoryh-russkih-zaimstvovaniyah-v-persidskom-yazyke>

Пазельская, А.Г. (2009). Модели деривации отглагольных существительных: взгляд из корпуса. К.Л. Киселева, В.А. Плунгян, Е.В. Рахилина, С.Г. Татевосов (Ред.), *Корпусные исследования по русской грамматике* (с. 65-91). Москва: ПРОБЕЛ-2000.

Пашаев, А.А., Асланова, Ф.А., Эльдарова, М.Д. (Ред.). (1998). *Азербайджанская Демократическая Республика. Внешняя политика. Документы и материалы*. Баку: Азернешр, Пейсиков, Л.С. (1975). *Лексикология современного персидского языка*. Москва: Издательство Московского Университета.

Пенчева, А.И. (2012). Особенности языковой, структурной и композиционной оформленности текста международного договора. *Russian Language Studies*, 4, 62-70.

Попов, В.И. (2000). *Современная дипломатия: теория и практика*. Москва: Научная книга.

Семенова, Е.А. (2010). *Место и роль комплимента в русском языке*. (Дисс. канд. филол. наук). Московский государственный областной университет, Москва.

Сергеев, Ф.П. (1971). *Русская дипломатическая терминология XI–XVII веков*. Кишинев: Картя Молдовеняскэ.

Сергеев, Ф.П. (1978). *Формирование русского дипломатического языка*. Львов: Вища школа.

- Сперанский, М.М. (Ред.). (1830a). *Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1. Т. 9*. Санкт-Петербург: Типография II Отделения Собственной Е.И.В. Канцелярии.
- Сперанский, М.М. (Ред.). (1830b). *Полное собрание законов Российской империи. Собрание 1. Т. 32*. Санкт-Петербург: Типография II Отделения Собственной Е.И.В. Канцелярии.
- Сперанский, М.М. (Ред.). (1830c). *Полное собрание законов Российской империи. Собрание 2. Т. 3*. Санкт-Петербург: Типография II Отделения Собственной Е.И.В. Канцелярии.
- Терентий, Л.М. (2010). Дипломатический дискурс как особая форма политической коммуникации. *Вопросы когнитивной лингвистики*, 1, 22, 47-56.
- Трабелси, Х. (2013). *Лингвокоммуникативный анализ дипломатического дискурса*. (Автореф. дисс. канд. филол. наук). Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина, Москва.
- Шалина, Е.А. (2015). Международные договоры как один из ключевых видов дипломатических документов: требования к структуре, порядок подготовки и оформления. *Делопроизводство*, 3, 57-60.
- Шишов, А.В. (2007). *Схватка за Кавказ. XVI–XXI века*. Москва: Вече.
- Шостакович, С.В. (1960). *Дипломатическая деятельность А.С. Грибоедова*. Москва: Издательство социально-экономической литературы, 295 с.
- Alontseva, N.V., Ermoshin, Y.A. (2020). Language Norms of International Treaties. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 11, 3, 532-544. DOI: <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2020-11-3-532-544>
- Wood, J.R., Serres, J. (1970). *Diplomatic Ceremonial and Protocol: Principles, Procedures & Practices*. New York: Columbia University Press.

#### **DIPLOMATIC LANGUAGE EVOLUTION IN THE TEXTS OF INTERNATIONAL AGREEMENTS (based on Karabakh conflict settlement documents)**

*Shafag F. Ahmedova*. Baku State University, Institute of Philosophy, Azerbaijan National Academy of Sciences (Azerbaijan)  
e-mail: shafag.ahmadova@gmail.com  
*Nazim S. Ibadov*. Baku State University (Azerbaijan)  
e-mail: ibadov.nazim1@gmail.com  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-11

**Key words:** *diplomatic discourse, diplomatic language, Karabakh conflict, lexical composition, morphology and syntax of diplomatic documents.*

*The purpose* of this work is to study diplomatic Russian language evolution, based on the analysis of documents on settlement of the Karabakh conflict and relations between neighboring countries. The objective of the study is to analyze the process of formation of modern vocabulary, features of morphology and syntax in Russian diplomatic language used in negotiation processes and in the preparation of diplomatic documents in the countries of the region in the period from the 18<sup>th</sup> to the 21<sup>st</sup> centuries.

Since the negotiation processes and documents related to them, based on relations between Russia and the countries of the region, will be considered, cultural-historical, comparative approaches, as well as *methods* of linguistic observation, contextual, transformational and quantitative analysis are involved in the study.

The evolution of the Russian diplomatic language and style is conditioned by both extralinguistic (political situation, wars, changing social formations and the creation of a new state, economic relations, etc.) and linguistic (interaction with other languages, structural and semantic changes, changes in the stylistic affiliation of words) factors influencing the development of the Russian language as a whole. Nevertheless, a number of trends can be identified which characterize the development of the directly diplomatic language: its vocabulary, morphology, and syntax. Changes at these levels reflect the process of the diplomatic language formation as a sphere of official business style and, at the same time, its formation as a unique and self-sufficient diplomatic discourse.

The development of *the lexical level* was largely associated with a change in the composition of the vocabulary used in diplomatic documents in a particular era. The analysis of diplomatic documents shows that in the 18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries, the composition of the vocabulary, firstly, indicates that the official business



style was at the initial stage of formation; secondly, it reflects the process of the formation of the Russian literary language, a departure from foreign borrowings that actively replenished the language in the era of Peter the Great. This is evidenced by the fact how often are used expressive and evaluative vocabulary, high bookish vocabulary, common and colloquial vocabulary, etiquette-complimentary vocabulary and low frequency of borrowing terms. The desire for maximum accuracy in the presentation of conditions in international treaties is evidenced by the rather high frequency of full and partial synonyms use. Diplomatic vocabulary of the twentieth century (Soviet period) is characterized by the absence of high book vocabulary, a significant increase of common vocabulary, borrowing terms and a decrease of expressive-evaluative, full and partial synonyms and etiquette-complimentary vocabulary. Neologisms, speech (including ideological) clichés come to replace the new formations associated with the construction of the socialist formation state – abbreviations in the texts of notes and internal documents, which indicates the formation of the lexical composition of the official-business style. The composition of the vocabulary of the modern period (the end of the 20<sup>th</sup> – the first third of the 21<sup>st</sup> centuries) is characterized by the almost absence in the analyzed documents of expressive-evaluative and etiquette-complimentary vocabulary (which are incorporated into the composition of cliché speech formulas) and is replenished with euphemisms and contextual synonyms. The frequency of use of certain types of vocabulary is changing – a significant increase in speech clichés, a slight increase in neologisms and a decrease in the level of borrowing terms and abbreviations use.

*Morphologically the analyzed documents texts cut* seems to be the most expressive in terms of the impact intentionality degree on the opponent. An indicative trend is the weakening of the semantics of obligation and the strengthening of semantically neutral forms, expressed in the practical rejection of deontic modality use and the infinitive in the function of the imperative mood, as well as in the increasing activity of performative verbs use in the passive voice and verbal nouns. The use of performative verbs in the passive reflects the desire to level the specifics in indicating the persons or organizations in respect of which obligations are determined and allows to neutralize the general tone of the document. The intensive use of verbal names, which form a significant percentage of speech clichés (chancellery), indicates the closest convergence of the diplomatic style with the official business style in the 21<sup>st</sup> century.

In the development of *the syntax* of diplomatic texts, there is a tendency to simplify constructions, replacing complex sentences with simple ones, including adverbial/participial phrases. The logical presentation, which concludes the subordination of some facts to others, is supported not by a polypredicative construction, but by the topic deployment of content in several monopredicative sentences. Such changes in syntax are due to the desire for brevity, conciseness and maximum accuracy of presentation in conditions of weak individualization of style.

## References

- Akbayeva, F.N. (2018). *Semantiko-stilisticheskie i funkcional'nye osobennosti kontekstual'nyh sinonimov kak primerov variantnoj nominacii* [Semantic-stylistic and functional features of contextual synonyms as examples of variant nomination]. TSPU Bulletin, vol. 2, issue 191, pp. 41-47.
- Akishin, M.O. (2016). *Gosudarstvennye preobrazovaniya i juridicheskijazyk Rossijskoj imperii XVIII veka* [State transformations and the legal language of the Russian Empire in the 18th century]. Genesis: Historical Studies, vol. 4, pp. 51-72. DOI: <https://doi.org/10.7256/2409-868X.2016.4.20072>
- Alontseva, N.V., Ermoshin, Y.A. (2020). Language Norms of International Treaties. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, vol. 11, issue 3, pp. 532-544. DOI: <https://doi.org/10.22363/2313-2299-2020-11-3-532-544>
- Belov, G.A. (ed.). (1959). *Dokumenty vneshnej politiki SSSR. T. III: 1 ijulja 1920 g. – 18 marta 1921 g.* [Documents of the Foreign policy of the USSR. Vol. III: July 1, 1920 – March 18, 1921]. Moscow, Gospolitizdat Publ., 743 p.
- Drutse, A.Yu. (2015). *Realizacija strategii i taktik uklozenia ot otveta v sovremennom diplomaticheskom diskurse* [Implementation of strategies and tactics of evasion in modern diplomatic discourse]. MCU Journal of Philology. Theory of Linguistics. Linguistic Education, vol. 2, issue 18, pp. 98-106.
- Emeljanova, N.A., Glinchovsky, Ye.I. (2018). *Intertekstualnost i formalizovannost diplomaticheskogo diskursa (na materiale anglijskogo i francuzskogoazykov)* [Intertextuality and formalization of diplomatic discourse (based on English and French material)]. Humanitarian Studies, vol. 2, issue 66, pp. 12-19.
- Golovanova, D.A. (2014). *Interdiskursivnost diplomaticheskogo diskursa* [Interdiscursivity of diplomatic discourse]. Izvestia of the Volgograd State Pedagogical University, vol. 7, issue 92, pp. 25-30.
- Guliev, D.P. (ed.). (1989). *K istorii obrazovaniya Nagorno-Karabakhskoj avtonomnoj oblasti Azerbajdzhanskoj SSR. 1918-1925: Dokumenty i materialy* [On the history of Azerbaijan SSR Nagorno-Karabakh Autonomous Region formation. 1918-1925: Documents and Materials]. Baku, Azerneshr Publ., 334 p.
- Ilham Aliyev: segodnja stavitsja tochka v uregulirovanii konflikta mezhdunarmeniej i Azerbajdzhanom* [Ilham Aliyev: a point has been put in the settlement of the Karabakh conflict]. (2020). Sputnik Azerbai-

jan, 10 November. Available at: <https://az.sputniknews.ru/20201110/Prezident-Aliev-reshenie-karabakhs-kogo-konflikta--istoricheskoe-sobytie-425427350.html> (Accessed 12 May 2023).

Kafty, A.I. (2017). *Sravnitelnyĭ analiz konstitucionnogo i diplomaticheskogo diskursov* [Comparative analysis of constitutional and diplomatic discourses]. Philological sciences. Issues of Theory and Practice, vol. 1-1, issue 67, pp. 126-128.

Kazimirov, V. (ed.). (2015). *Osnovnye mezhdunarodnye dokumenty po uregulirovaniyu nagorno-karabakhs-kogo konflikt* [Main international documents on Nagorno-Karabakh conflict settlement]. Available at: <http://vn.kazimirov.ru/docs.htm> (Accessed 12 May 2023).

Kiselev, V.A., Yefimenko, A.I. (1988). *Osnovy diplomaticheskogo protokola i normy delovykh otnosh-eniy vo vneshnejekonomicheskoy dejatel'nosti Aeroflota* [Fundamentals of diplomatic protocol and norms of business relations in Aeroflot's foreign economic activity]. Moscow, MICA Publ., 96 p.

Kozheteva, A.S. (2012). Jazykovaja ob'ektivacija adresanta i adresata v diplomaticheskom diskurse [Linguistic objectification of the addressee and addressant in diplomatic discourse]. Theory and Practice of Social Development, vol. 1, pp. 255-258.

Kravets, T.N. (2017). *Diskursivnye osobennosti sovremennoj diplomaticheskoi kommunikacii* [Discursive features of modern diplomatic communication]. Theoretical and applied aspects of the study of speech activity, vol. 12, issue 5, pp. 54-63.

Kukatova, O.A. (2017). *Rechevaja strategija oppozicionirovanija i reprezentirujushhie ee taktiki v dip-lomaticheskom diskurse* [Speech positioning strategy and tactics representing it in diplomatic discourse]. Political Linguistics, vol. 4, issue 64, pp. 76-81.

Kuznetsov, O. (2013). *Gjulistskij dogovor: 200 let spustja (Opyt istoricheskogo osmyslenija sobytij russko-persidskoj vojny 1804–1813 godov i sodержaniya Gjulistskogo dogovora v kontekste ego 200-letija)* [Gulistan Treaty: 200 years later (Experience of historical understanding of the events of the Russian-Persian War of 1804-1813 and the content of the Gulistan Treaty in the context of its 200th anniversary)]. Caucasus & Globalization, vol. 7, issue 3/4, pp. 162-182.

Madonova, A.V. (2016). *Leksicheskie osobennosti tekstov mezhdunarodnykh dogovorov (na materiale paralelnykh russko-francuzskikh tekstov)* [Lexical features of the texts of international treaties (based on the material of parallel Russian-French texts)]. Ogarev-online, 6. Available at: <https://journal.mrsu.ru/arts/leksicheskie-osobennosti-tekstov-mezhdunarodnykh-dogovorov-na-materiale-parallelnyx-russko-francuzskix-tekstov> (Accessed 12 May 2023).

Maksimov, S.E. (1987). *Pragmaticheskie i strukturno-semanticheskie osobennosti teksta mezhdun-arodnogo dogovora (na materiale anglijskogo jazyka)*. Diss. kand. filol. nauk [Pragmatic and structural-se-mantic features of the text of an international treaty (on the English language material). PhD philol. sci. diss.]. Kyiv, 198 p.

Mikaelyan, V.A. (ed.). (1992). *Nagornyj Karabah v 1918–1923 gg.: Sbornik dokumentov i materia-lov* [(1992). Nagorno-Karabakh in 1918-1923: Collection of documents and materials]. Yerevan, Armenian Academy of Sciences Publishing House, 756 p.

Oleynik, A.S. (2022). *O russkikh zaimstvovaniyah v persidskom jazyke* [About Russian borrowings in the Persian language]. The Middle East Club of ISAA MSU. Available at: <https://vk.com/@middleeastclubiaas-o-nekotoryh-russkikh-zaimstvovaniyah-v-persidskom-yazyke> (Accessed 12 May 2023).

Pashayev, A.A., Aslanova, F.A., Eldarova, M.D. (eds.). (1998). *Azerbajdzhanskaja Demokratičeskaja Respublika. Vneshnjaja politika. Dokumenty i materialy* [Azerbaijan Democratic Republic. Foreign policy. Documents and materials]. Baku, Azerneshr Publ., 632 p.

Pazelskaya, A.G. (2009). *Modeli derivacii otglagolnykh sushhestvitelnykh: vzglyad iz korpusa* [Models of derivation of verbal nouns: a view from the corpus]. In: K.L. Kiseleva, V.A. Plungyan, E.V. Rakhilina, S.G. Tat-evosov (eds.). Corpus studies in Russian grammar. Moscow, PROBEL-2000 Publ., pp. 65-91.

Peisikov, L.S. (1975). *Leksikologija sovremennogo persidskogo jazyka* [Lexicology of the modern Per-sian language]. Moscow, Moscow University Publ., 205 p.

Pencheva, A.I. (2012). *Osobennosti jazykovoj, strukturnoj i kompozicionnoj oformlennosti teksta mezhdunarodnogo dogovora* [Features of the linguistic, structural and compositional formalization of an international treaty text]. Russian Language Studies, vol. 4, pp. 62-70.

Popov, V.I. (2000). *Sovremennaya diplomatiya: teorija i praktika* [Modern diplomacy: theory and practice]. Moscow, Science Book Publ., 576 p.

Semenova, E.A. (2010). *Mesto i rol komplimenta v russkom jazyke*. Diss. kand. filol. nauk [The place and role of a compliment in the Russian language. PhD philol. sci. diss.]. Moscow, 202 p.

Sergejev, F.P. (1971). *Russkaja diplomatičeskaja terminologija XI–XVII vekov* [Russian diplomatic terminology of the 11<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries]. Kishinev, Kartya Moldovenjaskje Publ., 222 p.

Sergejev, F.P. (1978). *Formirovanie russkogo diplomatičeskogo jazyka* [Formation of the Russian diplomatic language]. Lviv, Vishha shkola Publ., 226 p.

Shalina, E.A. (2015). *Mezhdunarodnye dogovory kak odin iz ključevykh vidov diplomatičeskikh doku-mentov: trebovanija k strukture, porjadok podgotovki i oformlenija* [International treaties as one of the key

types of diplomatic documents: requirements for the structure, the procedure for preparation and registration]. Records management, vol. 3, pp. 57-60.

Shishov, A.V. (2007). *Shvatka za Kavkaz. XVI–XXI veka* [The fight for the Caucasus. 16<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries]. Moscow, Veche Publ., 480 p.

Shostakovich, S.V. (1960). *Diplomaticeskaya dejatel'nost' A.S. Griboedova* [A.S. Griboyedov's Diplomatic Activity]. Moscow, Socekgiz Publ., 295 p.

Speransky, M.M. (ed.). (1830a). *Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj imperii. Sobranie 1. T. 9* [The complete collection of laws of the Russian Empire. Collection 1. Vol. 9]. Saint Petersburg, The Second Department of His Majesty's Stationery Office Publishing House, 1016 p.

Speransky, M.M. (ed.). (1830b). *Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj imperii. Sobranie 1. T. 32* [The complete collection of laws of the Russian Empire. Collection 1. Vol. 32]. Saint Petersburg, The Second Department of His Majesty's Stationery Office Publishing House, 1135 p.

Speransky, M.M. (ed.). (1830c). *Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj imperii. Sobranie 2. T. 3* [The complete collection of laws of the Russian Empire. Collection 2. Vol. 3]. Saint Petersburg, The Second Department of His Majesty's Stationery Office Publishing House, 1642 p.

Terentiy, L.M. (2010). *Diplomaticheskij diskurs kak osobaja forma politicheskoy kommunikacii* [Diplomatic discourse as a special form of political communication]. Issues of Cognitive Linguistics, vol. 1, issue 22, pp. 47-56.

The 2020 Nagorno-Karabakh ceasefire agreement. (2020). Available at: <http://www.kremlin.ru/events/president/news/64384> (Accessed 12 May 2023).

Trabelsi, H. (2013). *Lingvokommunikativnyj analiz diplomaticheskogo diskursa*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Linguocommunicative analysis of diplomatic discourse. Extended abstract of PhD philol sci. diss.]. Moscow, 23 p.

Vinogradov, V.V. (1978). *Izbrannye trudy. Istoriya russkogo literaturnogo yazyka* [Selected works. The history of the Russian literary language]. Moscow, Science Publ., 467 p.

Wood, J.R., Serres, J. (1970). *Diplomatic Ceremonial and Protocol: Principles, Procedures & Practices*. New York, Columbia University Press, 408 p.

Zasetskova, E.N., Kurnikova, N.S. (2021). *Leksiko-stilisticheskie osobennosti perevoda diplomaticheskikh tekstov* [Lexical and stylistic features of the translation of diplomatic texts]. I. Yakovlev Chuvash State Pedagogical University Bulletin, vol. 3, issue 112, pp. 38-46. DOI: <https://doi.org/10.37972/chg-pu.2021.112.3.006>

Одержано 05.12.2022.

UDC 81`36  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-12

**NATALIA DIACHOK**  
*Doctor of Philological Sciences,  
Full Professor of General and Slavic Linguistics Department,  
Oles Honchar Dnipro National University*

## COMPRESSIVES IN STUDENT DISCOURSE OF THE INDO-EUROPEAN LANGUAGE ENVIRONMENT

Філологи мають уміти аналізувати результати сучасних номінативних процесів, особливо тих, що засвідчують приналежність до молодіжного субкоду: у словотворенні, формотворенні, інших граматичних особливостях компресивів різної репрезентації. Метою дослідження є демонстрація продуктивності компресивів як одиниць студентського жаргону/дискурсу, з одного боку, та як матеріалу, релевантного для його аналізу, з іншого. Для досягнення мети визначено такі завдання: 1) виділити компресиви серед традиційних похідних; 2) визначити критерії виділення процесів аббревіації та універбації; 3) визначити причини виникнення жаргонізмів, що належать до аналізованого зразка; 4) продемонструвати важливість вивчення компресивів в індоєвропейському студентському дискурсі. Описовий і структурний методи постають основними методами дослідження, оскільки вони сприяють демонстрації специфічних аспектів універботворення та аббревіації як процесів, що відповідають суті мовленнєвої компресії. Дистрибутивний аналіз використовується для уточнення форм трансформації номінативних одиниць.

Серед явищ компресії наявні ті, які є універсальними для цілої низки індоєвропейських мов (наприклад, деякі типи аббревіації), тоді як інші явища цього зразка (наприклад, універбація) відображені не у всіх мовах цієї сім'ї, а спостерігаються лише в деяких. Зазвичай універбація в окремих її морфологічних проявах властива слов'янській і германській мовним системам. Аббревіація та універбація є основними активними процесами збагачення як мовлення, так і мови досліджуваними одиницями. Утім кожен із цих процесів доцільно розглядати через визначення основної номінативної одиниці – номеми.

*Ключові слова: студентський дискурс, компресиви, студентський жаргон, сучасні номінативні процеси, аббревіація, універбація.*

**For citation:** Diachok, N. (2023). Compressives in Student Discourse of the Indo-European Language Environment. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 166-176, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-12

**Introduction.** The analysis of different phenomena reflecting the current state of any language is relevant for modern philologists. It develops analytical skills and logical thinking in philologists as well as expands their lingual horizons. In this case, the processes of neologisation within a particular Indo-European linguistic system becomes a focus of attention for the representatives of academic staff, any member of which is supposed to transfer both new knowledge and understanding of the essence of modern transformations at different levels of a particular language.

The dynamics of the Indo-European language systems in their live verbal representation makes the linguists deal with a set of relevant tasks. Among them we can highlight rethinking of the essence and, as a result, suggest a new interpretation for a separate group of processes and phenomena which were previously considered unambiguous and permanent. In particular, such rethinking concerns the separate ways of forming new words in languages and speech; it is also



connected with the implementation of those words resulting from different types of nomination. Obviously, actual understanding and interpretation of linguistic facts are the integral component of the general idea of the structure of Indo-European languages.

Generally in Indo-European studies, they are also contrasted inflection and derivation. Derivation is determined from different positions. In descriptive linguistics and traditional grammar, “the formation of a word by changing the form of the base or by adding affixes to it (e.g., “hope” to “hopeful”). It is a major source of new words in a language. In historical linguistics, the derivation of a word is its history, or etymology. In generative grammar, derivation means a sequence of linguistic representations that indicate the structure of a sentence or other linguistic unit resulting from the application of some grammatical rule or set of rules” [Gaur at all, 2022].

“Inflection is variation in the form of a word, typically by means of an affix, that expresses a grammatical contrast which is obligatory for the stem’s word class in some given grammatical context” [Loos, 2023]. Also “in contrast to derivation, inflection does not result in a change of word class and usually produces a predictable, nonidiosyncratic change of meaning” [Loos, 2023].

It is commonly believed that language units are produced by various derivational patterns. From the synchronic perspective, modern linguistics distinguishes between the derivational patterns depending on the main word-building means, or formants, to be more specific, on their type.

A derivational pattern is a special type of the difference between the derived stem and the productive stem, which is expressed by the derivation means, i.e. derivational formants. These differences are grouped into classes called the derivational patterns.

The history of linguistics proposed several classifications based on the concept of the “derivational pattern”. The most widespread theory defines this notion through identifying “what means are employed to form a new word” [Земская, Китайгородская, Ширяев, 1981, p. 137].

Assuming that one criterion (a type of formant used to build a new unit) is not enough for determining the derivational pattern, and offering other, equally important, criteria for defining the pattern (derivational base, motivation type), as well as considering all possible (formal and semantic) transformations of the derived stem in relation to the productive one, we have summarized the available classifications as follows.

1. Morphological patterns that include all cases of affixal derivation based on a simple word.
2. Non-morphological patterns that include all cases of derivation employing an operational-type formant. These are all types of metaphorization and conversion.
3. Complex patterns that include the derivation cases based on word combinations and groups of words.
4. Abbreviation as a syncretic derivational pattern that includes cases of contractions based on either word combinations, or a simple productive stem.
5. Mixed patterns implying the derivation cases that employ not only different formants, but also various derivational bases.

Therefore, such a differentiation should rely mainly on the principle of motivation, as the essence of the derivational act or its imitation is reflected exactly in the notion of a motivation type.

Such an approach, based on the motivation of one unit by another, is also absent in foreign studios. So it can be considered innovative.

Motivation is seen as a semantic dependence of the meaning of a derivative and a compound word on the meanings of their components; in the derivational act, certain units serve as the motivation sources while others – resulting – are considered as the determined motivated ones. If, during the formation of a new word, the lexical meaning of that word (taking into account etymological connection) differs from the meaning of the derived one, there are good reasons to speak about external – derivational, systemic – motivation. If lexical meanings of the derived and productive units (either a word or a word combination) coincide completely, we can only speak about internal – relational, speech-based – motivation. Moreover, such a formation employs the means that are homonymic to the derivational ones.

We believe that correlating units (word – word, word – word combination, word combination – word) that do not reflect the derivational relations, though coincide in semantics, are the analytical and synthetic implementations of the corresponding invariants – nomemes.

The units characterized by semantic identity/equivalence in all its variants supported/reinforced by formal motivation, i.e. derivability of one unit from another at the level of form, will be considered the structural variations of a *nomeme*.

Therefore, determination of the status of a derivational or relational process depends, first of all, on the determination of the type of motivational relations between the initial and derivative units. In this regard, certain cases of affixation, stem combinations, abbreviation, and reduction as the patterns of word formation are inconsistent in their traditional meaning. Such examples can be classified as the results of the internal (speech) derivation acts. It actually coincides with form-building, the main determination criteria for which are as follows: semantic equivalence of the invariant and its speech and / or textual implementations (doublets).

Thus, the range of lexical contractions used in modern students' speech is rather relevant for analysis. Being a part of youth discourse, student discourse is characterized by jargon lexical elements, which include a whole class of such compressives as Ukr. *заліковка, викл., курсач, універ*; Eng. *ad, lab, fab, vag, fan*; Fr. *fanzine, tapuscrypt, courriel, logithèque* etc. that are found across the Indo-European languages. The dynamics of student discourse completely follows the modern tendencies of saving oral and written efforts and implies the use of contracted, syntagmatically reproduced nominations. The main patterns of forming such contractions are abbreviation and univerbation.

Student jargon is a set of lexical elements that arose in the student environment; in most cases, it is easy to understand only for students. Obviously, this lexical field, like any other, has its center and periphery; it does not have any clear boundaries, which determines the slang migration not only inside the field (from the center to the periphery and vice versa), but beyond its boundaries involving some other status (target, social etc.) for those slang words.

The system of the analyzed units belongs to the youth slang as the means of identification of the student youth and its opposition to the representatives of other groups and other generations. In general, this lexis is multi-functional: it also has communicative, emotional-expressive, evaluative, manipulative, and creative functions.

On the one hand, such terms as "slang" and "jargon" that actively function in theoretical linguistics and characterize the subcodes of these or those social, age-related or professional groups differ from each other with the range of the expressed meaning: the first one can be considered a marker of a generic notion while the second one – as a marker of a specific notion. On the other hand, in terms of our research, we tend to use these terms as the ones of equal significance.

Having appeared in the second half of the last century, numerous elements of student jargon are passed on from generation to generation. The student language, as any other slang, experiences constant changes as it is replenished with new units. Certain words are common to everyone while others are used only by students of some specialties. Teachers also use the units of this subcode in their speech.

Thus, there are certain words that are clear to all the members of a particular student society, e.g.

Ukr. *ОБЖ – основи безпеки життєдіяльності; універ – університет; студак – студентський квиток;*

Eng. *exam – examimation; doc – doctor;*

Fr. *clavardage – clavier+bavardage; didacticiel – didactique+logiciel* etc.

There is also a series of lexical units understandable to narrower specializations students.

Ukr. *зарубіжка – зарубіжна література; СУМ – сучасна українська мова;*

Eng. *trig – trigonometry; maths – mathematics;*

Fr. *math, maths – mathématiques; français – langue française* etc.

The need for contexts as examples is explained by a number of requirements for demonstrating the studied nominative units and their speech – analytical and synthetic – implementations that function in these contexts, the main of which are the following:

1) confirmation of the hypothesis of the identity of the meaning of the synthetic and analytical textual implementations of each individual language unit – *nomeme*, that is, the identity of the meaning of the abbreviation / univverb and the collocation (Eng. *thank you = thanks = thanx*; Ukr. *студентське містечко = студмістечко; залікова книжка = заліковка*);

2) exception of homonymy of some forms of the type Ukr. СУМ (compression abbreviated form of the collocation *сучасна українська мова*), Сум (Genitive form of city name *Суми*), сум («sorrow»).

The slang lexis is generally represented by a socially constrained group of words that exceed the norms of literary language belonging to some jargon. Accordingly, jargon is a total of the features of a language spoken by the people united by common interests, activities, social status, age etc. Consequently, it can originate and function in any community. We can distinguish between the jargon of schoolchildren, students, youth and army, musicians and sportsmen, traders, criminals and so on.

Apart from the aforementioned, the lexical units (especially compressives) that constitute the modern student discourse represent relevant material for studying from the viewpoint of different subjects belonging to the field of humanities - philology. These are sociolinguistics, discourse studies, theory of speech communication, general linguistics, lexicology, word formation of the Indo-European languages.

There are different reasons for jargon words to arise. Most often they are coined when a certain group strives for specific verbal compression, and tries to express a special (ironic, derogatory, contemptuous) attitude to life. It is a peculiar collective language game that stops mostly when a person leaves that specific group.

The units of that kind have often been the focus of attention for numerous linguists. This issue is explored in papers by C. Eble [Eble, 2012], P. Auer & J.E. Schmidt [Auer & Schmidt, 2018], J. Aitchison [Aitchison, 2012], L.P. González [González, 2013], J. Coleman [Coleman, 2014], T. Dalzell [Dalzell, 2018], E. Partridge [Partridge, 2015] etc.

However, not all currently functioning slangisms have been studied in detail both in terms of factual and didactic material; that concerns especially the units that appeared as a result of compression. These kinds of words are being produced more and more actively in different European languages. It is connected with the accelerated pace of life/life pace – first of all, the life of youth. Thus, it is quite natural that the mentioned units should be the object of thorough scientific research for theoretical linguists.

*Objective* of the study is to demonstrate productivity of compressives as the units of student jargon / discourse, on the one hand, and as the material relevant for its analysis, on the other. To achieve *the aim*, we have identified the following objectives: 1) to single out compressives from the traditional derivatives; 2) to determine criteria for highlighting the processes of abbreviation and univerbation; 3) to identify the reasons for arising of the jargonisms belonging to the type under analysis; 4) to demonstrate the importance of studying compressives in the Indo-European student discourse.

*Research methods and techniques.* Descriptive and structural methods are the main methods of the research as they facilitate the demonstration of the specific aspects of univerbation and abbreviation as the processes matching the essence of speech compression. The distributive analysis is used to specify the forms of transformation of nominative units.

The research was carried out on the *material* collected from the space of multilingual social networks Facebook, Instagram, Twitter, in which units of student slang are quite actively used.

## Results and discussion

Thus, abbreviation and univerbation are the main active processes enriching both speech and language with the units under consideration. However, it is reasonable to consider each of those processes by determining the main nominative unit – a *nomeme*.

As we have mentioned in our previous studies, material implementations of the linguistic nomination units are represented by their semantically identical units of speech nomination – synthetic and / or analytic modifications of particular *nomemes* [Никитевич, 1978], *lexemes*, compound words, i.e. invariants capable of materialization in their different – synthetic or analytic – structural variations.

Among the terms for defining nominative language invariants available in linguistics, we prefer the **nomeme** term proposed by V.M. Nikitevich [Никитевич, 1985]. There are several reasons for that. Firstly, it most accurately expresses the concept of central nominative unit. Secondly, this name is consistent with other terms that nominate the units of other systematic levels – the terms like *phoneme*, *lexeme*, *phrase*, and *syntaxeme*.

An invariant as a language substance is interpreted in terms of structural approach. The idea of this postulate lies in differentiation of “language as a relatively closed sign system of invariant units and speech / speech activity as the means of its functioning, as a way of implementing language units as their multiple variants” [Сусов, 2006, p. 19].

We distinguish nomemes of synthetic and analytic types. The variants of the synthetic-type nomemes are represented by “all semantically identical units specified at the level of words” [Дьячок, 2015]. In this respect, we consider the following types of nomeme modification.

I. A word implemented in its forms, including the prepositional ones, depending on the context; we can include here the abbreviations equivalent to a word (Ukr. *дякую – дяка, дяк, ботаник – ботан, дисертація – дисер, університет – універ, професор – проф*; Eng. *doctor – doc, Thanks – TNX*).

II. A word combination implemented in its forms, including the synthetic ones. The variants of nomemes of this type are represented by all semantically identical units singled out at the level of word combinations [Дьячок, 2015].

Among them, special attention should be paid to the “univerbalized (word) equivalent” of a word combination – a word formed as a result of verbal modification and identical to the word combination lexically and grammatically, i.e. the one demonstrating identity of lexical and grammatical meanings and syntactic function” [Дьячок, 2015].

A univerbalized equivalent of a word combination as a structural type of the analytic-type nomeme has its own hierarchical structure, within which two levels can be distinguished.

1. A level where a verbal representative of a nomeme results from ellipsis – elliptic univerbation that can result in nouns (Ukr. *академічна відпустка – академ, академіка, жінка-професор – професорка*, Pol. *Praca dyplomowa – dyplom*, Eng. *full hand – handful*), adjectives (Rus. *очень добрый – добрейший*, Ukr. *найбільш потужний – найпотужніший*, Eng. *more simple – simpler*), verbs (Ukr. *піймати дупля – вдуплити, архівувати за допомогою RAR – рарити*, Eng. *to take a contribution – to contribute*), participles and adverbial participles (Ukr. *зробивши брудним – забруднивши*, Eng. *to live behind gates – gated*), adverbs (Ukr. *дуже гостро – найгостріше*; Eng. *very large – largest*), and interjections (Ukr. *невеликий привіт – привітик*).

2. A level where a verbal representative of a nomeme results from complex compression – abbreviation (Ukr. *інформаційний простір – інфопростір, студентська рада – студрада*; Eng. *British National Corpus – BNC*, Germ. *Deutscher Akademischer Austauschdienst – DAAD*, Fr. *de deutsch et English – denglish*).

## Abbreviation

Olena Selivanova argues that abbreviation is “usually a noun formed by contracting a simple word or components of a compound word or elements of a deriving word combination to the level of sounds or letters, syllables or other word fragments” [Селіванова, 2010, p. 5–6]. However, while proposing the traditional interpretation of the abbreviation process results, the linguist emphasizes the following: “There are discussions concerning the fact whether telescopisms should be included into abbreviations, and as to the status of words-abbreviations (if they are considered separate words, results of lexicalization, or as doublets, variants of the developed combinations with a common meaning, results of condensation, direct univerbation)” [Селіванова, 2010, p. 6].

Nevertheless, most linguists insist on the derivational nature of the abbreviation process, due to which any abbreviation is the result of lexicalization, i.e. a separate independent word. Only Olena Selivanova admits a possibility of absolutely different relations between the initial word combination and abbreviation, the word and abbreviation.

An absolute coincidence between the semantics of some word combination and its corresponding abbreviation, lexeme and its corresponding abbreviation enables us to assume that the relations implemented between the word combination and abbreviation or between the word and abbreviation are completely non-derivational: Ukr. *Дніпровський національний університет* and *ДНУ*, *студентська рада* and *студрада*, Eng. *F. O.* and *Foreign Office*, Fr. *stagnation + inflation – Stagflation* etc. Obviously, this assumption has nothing to do with the cases of violating the similarity between the word combination and abbreviation, which clearly testifies to the semantic derivational process.



We see such compressive units as univervalized (verbal, word) equivalents of a word combination or a word, respectively, i.e. a synthetic unit which appeared as a result of verbal interpretation of a word combination or a word and has lexical and grammatical meaning and syntactic function that are absolutely identical/similar to the word combination or word. Each verbal interpretation of that kind emerged due to the abbreviation process. In general, a separately studied linguistic unit is called *nomeme* of the “word combination + abbreviation” or “word + abbreviation” type; it belongs to structural variations of a *nomeme* with a dominant word combination or a dominant word, i.e. it is a semantically identical unit identified at the level of word combination or word, respectively. In this case, a word doublet (abbreviation) of a *nomeme* with the colloquial or word dominant is created by means of composite compression of a word combination or by compressing a simple word.

Thus, the abbreviation should be understood as a word that is semantically identical to a specific word combination or separate lexeme and differs stylistically from that (equivalent) word combination or lexeme through the features of documentation and official style, yet remains a variant of one and the same *nominatheme*. In this respect, we treat the relations between the abbreviation and its corresponding word combination or lexeme as the equal relational ones provided there is certain stability of semantic identity.

Depending on the productive stem, abbreviations can be determined as those that correlate with word combinations or simple or compound words.

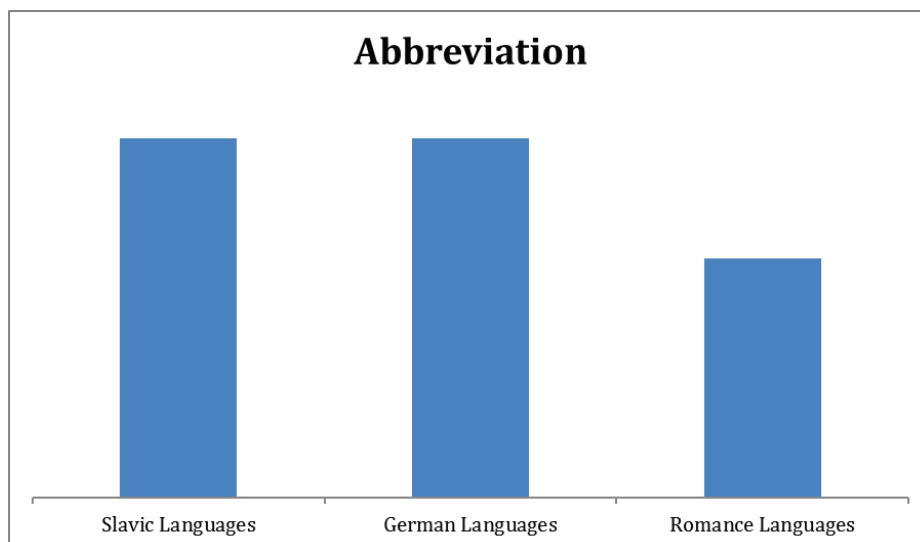
Abbreviation based on a word combination is expressed by the following varieties in the Indo-European languages:

- sound (Ukr. *МОН* – *Міністерство освіти і науки*, *МАНум* – *Мала академія наук учнівської молоді*; Eng. *ASAP* – *As soon as possible*, *LOL* – *Laughing out loud*, *ROFL* – *Rolling on the floor*);
- letter (Ukr. *ДНУ* – *Дніпровський національний університет*, *ММФ* – *механіко-математичний факультет*; Eng. *IDK* – *I don't know*, *BRB* – *Be right back*; Fr. *MDR* – *Mort de rire*, *Le TGV* – *Train à grande vitesse*);
- syllable (Ukr. *завкаф* – *завідувач кафедри*, *журфак* – *факультет журналістики*, *мехмат* – *механіко-математичний факультет*, *примат* – *прикладна математика*; Eng. *WinApp* – *Windows Application*, *TechSpek* – *technical speaking*);
- syllable-word (Ukr. *студзона* – *студентська зона*, *оргробота* – *організаційна робота*; Eng. *snglroom* – *single room*, *dblroom* – *double room*; Fr. *Vel d'Hiv* – *Velodrome d'Hiver*);
- mixed (Eng. *X-mas* – *Christmas*, *dunno* – *don't know*, *V-day* – *Victory Day*, *U-Turn*, *Xmas*, *four-X*; Germ. *U-Bahn* – *Untergrundbahn*, *D-Zug* – *Durchgangszug*; Fr. *sous-off* – *sous-officier*);
- telescopic (Ukr. *біоніка* – *біологія + техніка*, *ситал* – *скло + кристал*, Fr. *Tapuscrypt* – *taper+manuscrit*, *Didacticiel* – *didactique+logiciel*, Eng. *Cellfie* – *cellphone+selfie*, *Proplayer* – *professional+player*, *Astrometry* – *astronomy + geometry*).

Abbreviations based on a word: Ukr. *ноут* – *ноутбук*, *универ* – *університет*, *зав.* – *завідувач*, *заст.* – *заступник*; Pol. *dziękuję* – *dzięks / dzięx / dzienks*; Eng. *PLS*, *PLZ* – *Please*, *THX* – *Thanks*, *sis* – *sister*, *telly* – *television*, *phone* – *telephone*, *gent* – *gentleman*, *sig* – *signature*; Germ. *der Assi* – *Assistant*, *die Demo* – *Demonstration*, *Nazi* – *Nationalsozialist*, *Hans* – *Johannes*, *Lotte* – *Charlotte*; Fr. *cinematographe* – *cinema – cine*, *dictionnaire* – *dico*, *traduction* – *trado*, *Mme* – *Madame*.

Mixed abbreviation (including numeric characters) and abbreviation used in modern writing: Ukr. *БІ2*, *5-тиугольник*, *Зкутник*; Pol. *nmzc* – *nie ma za co*, *nwm* – *nie wiem*, *jj* – *już jestem*, *PPNMZS* – *po prostu nie mogę ze śmiechu*; Eng. *?4U* – *Question for you*, *B2W* – *Back to work*, *CUL8R* – *See you later*, *LU / LY* – *Love you*, *ILU / ILY* – *I love you*, *<3U* – *Love you*, *2day* – *today*, *gr8* – *great*.

Correlation of the activity of abbreviation as a phenomenon, due to which a certain type of speech compression is realized in various Indo-European languages, is reflected in the diagram, which is rather approximate. It expresses a trend, not a numerical value, since we did not set ourselves the goal of performing a statistical analysis of the material.



### Univerbation

There is still no unambiguous understanding of this phenomenon in linguistics. Univerbation is interpreted both in the broad and narrow sense of the word. The broad sense includes univerbation into the process of synthetism in derivation that means implementation of the meaning, expressed by a word combination as well, in one word: Ukr. *курсівуха, курсак, курсач* and *курсова робота, відпахать* and *закінчити пахати, графіки – графічні вправи, іноземка – кафедра / відділ іноземної літератури*; Pol. *filolożka, psycholożka, socjolożka*; Eng. *unstructured – to have no structure, to video – to record on video*; Germ. *Projektionswand – Wand für Projektion, Schönheitssinn – Sinn für Schönheit, Rheinbrücke – Brücke am Rhein, das Midi(kleid), der Maxi(rock)* etc. In this sense, univerbation is also defined as derivation on the basis of some word combination, with which it has identical meaning. In this respect, univerbation should also involve abbreviation, substantivisation, and suffixation (including zero suffixation). Due to that, it is interpreted as almost any act of producing a new word on the basis of a word combination as a syntactic unit. While summarizing the definitions of the available types of transformations of word combinations into words, some researchers of this phenomenon nominate it using a general term – condensation or univerbation.

The narrow meaning of the term includes univerbation into the processes of derivation based on one of the members of some multicomponent denomination. Other terms also indicate the mentioned process. For instance, the authors of the monograph *Russian colloquial speech* argue that such formations belong to the phenomena of semantic condensation, referring to the processes connected with the loss of semantic partitioning of complex nominations consisting of two or more lexemes [Земская, Китайгородская, Ширяев, 1981, p. 208]. V.N. Nemchenko uses the term “condensation” to describe formation of derived words as a result of ellipsis of the deriving word combination with simultaneous suffixation [Немченко, 1984, p. 241]. Suffixal univerbation is a part of the overall univerbation process. This phenomenon is certainly characterized by the availability in a language of two formally connected nominative units with common semantics: segmented (analytical) and unsegmented (synthetic). Univerbation results in a synthetic unit determined by the terms **univerb** or **univerbate**.

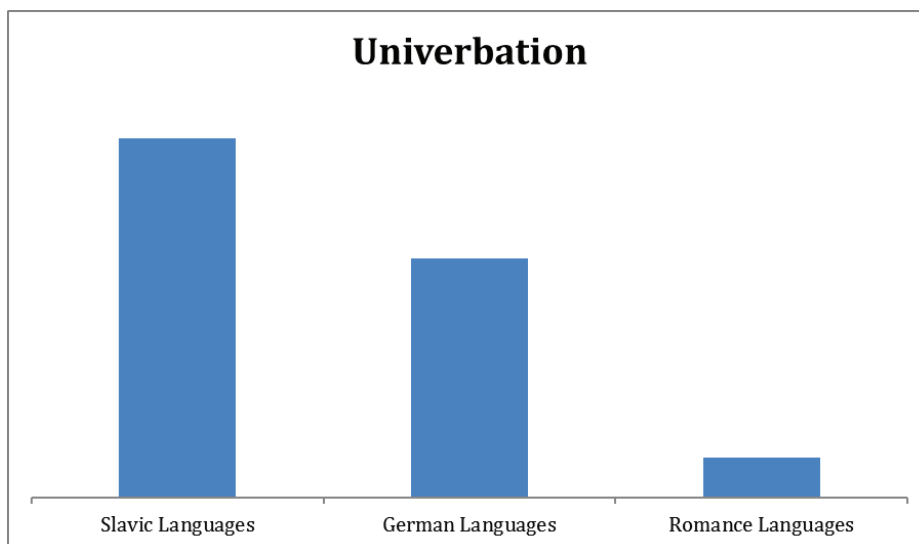
We see univerbation as a special type of internal – speech – derivation characterized by internal motivation and determined by the identity of semantics of the initial nominative unit and its speech / textual implementations that differ from each other formally.

Apparently, the origin of univerbs was preceded by a series of factors implemented in the formulations of the reasons why these units had emerged. These reasons can be either intra- or extralinguistic. “It is believed that univerbation is a particular case of reflection of some of common tendencies in the language development, namely a tendency toward the regularity of

the intralinguistic relations, toward the building of speech automatism. Moreover, that activation is also affected by one of the main laws of lexis development – an attempt to overcome internal contradictions between the segmentation of nomination form and unity of its meaning” [Дьячок, 2015, p. 70–71].

For instance, psychological reasons belong to the extralinguistic ones. This is actually a case of drastic acceleration of “today’s life pace that is represented structurally by the processes of elimination of names with a segmented form and univerbation, i.e. compression of nominative semantically integral and frequently used word combinations into a word” [Shansky, 1969, p. 158]. Research into the processes of speech compression should lean on the understanding that intralinguistic and external factors always complement each other being often indivisible and combining both systemic and applied features of this or that language.

So, the activity of univerbation processes as the implementation of lingual compression of a certain pattern in various Indo-European languages can be demonstrated by the following diagram:



This diagram also only expresses a trend, not a numerical value. We needed to show the approximate ratio of univerbation activity in different groups of the represented language family.

## Conclusions

Therefore, the compression phenomena includes the ones that are universal for a whole series of Indo-European languages (e.g. some types of abbreviation), while other phenomena of this type (e.g. univerbation) are not reflected in all languages of this family but observed only in some of them. As a rule, univerbation in its certain morphological manifestations is peculiar to Slavic and Germanic language systems.

Among the analyzed student lexicon/vocabulary of the Indo-European languages, we have singled out nouns (Ukr. *заліковка, викл., доцентка*; Pol. *Filolożka*; Fr. *tele, trado*; Eng. *sig, caps, Inet*; Germ. *die Disko(thek), der Kombi(wagen)*), verbs (Ukr. *байдикувати, косячиму*; Pol. *lajkować, zalajkować, odlajkować, zlolować, wylolować*; Eng. *to love, to contribute*), adverbs (Rus. *кста*; Eng. *BTW*), words of the category of state (Ukr. *норм*; Eng. *OK*), interjections (Ukr. *дяка, дяк*; Pol. *dzięks, dzięx, dzienks*; Eng. *THX, PLS, PLZ*). The distribution of the analyzed lexicogrammatical units of compressive type in the language systems of the Indo-European language environment is not equal. It is due to certain structural and, accordingly, grammatical features of each system. However, a unity of the processes transforming analytical or large synthetic units into much shorter verbal segments is a universal feature of the modern state of the Indo-European languages.

Nouns are formed by means of:

a) abbreviations (either on the basis of several words or on the basis of one word): Ukr. *універ* (*університет*), *ботан*, *бот* (*ботанік*), *крипта* (*криптовалюта*), *бот* (*робот*), *профком* (*профспілковий комітет*), *студмістечко* (*студентське містечко*), *академвідпустка* (*академічна відпустка*); Eng. *caps* (*capitals*), *Terlix* (*Terminalprogrammes*); Germ. *die Repro(duktion)*, *der (Motor)roller*, *die (Atom)bombe*.

b) univerbation, e.g.: Ukr. *курсак / курсач* (*курсний проєкт*), *диплом* (*дипломний проєкт*), *студак* (*студентський квиток*), *старослав* (*старослов'янська мова*), *античка* (*антична література*), *академічка / академка / академ* (*академічна відпустка*); Pol. *komórka* (*telefon komórkowy*); Eng. *mobiles* (*mobile phones*); Germ. *das Rheinufer* (*Ufer des Rhein*);

c) imitation of univerbation (by suffixation on the basis of a simple word but a derivative word is of colloquial – jargon – nature), e.g.: Ukr. *унік* (*університет*); Pol. *ziomek*, *dziobak*, *facetka*.

Compressive jargon verbs most often result from univerbation, e.g.: Ukr. *лайкати* (*ставити лайки*), *смайликувати* (*надсилати смайлики*); Pol. *lajkować* (*umieścić lajk*), Eng. *to fullthrottle* (*to give full throttle*) etc.

Other words belonging to the aforementioned parts of speech appeared as a result of either univerbation (Ukr. *вітаннячко* – *невеличке вітання*, Pol. *dziękówa*, *dziękówka*, *dziękulski*) or abbreviation based on a simple word (Ukr. *дяка* – *дякую*; *норм* – *нормально*; *тож* – *також*; Eng. *THX*, *PLS*).

In general, student discourse is a field of language functioning that produces neologisms resulting from different types of compression. This is connected with the dynamics of student speech as well as the youth's need to communicate maximum necessary information in the shortest possible time. Obviously, philologists are expected to know how to analyze the results of modern nomination processes, especially those that show their belonging to the youth subcode: in word-formation, form-building, other grammatical features of compressives of different representation. That is why it is so important to communicate the true meaning of these modern linguistic phenomena.

### Bibliography

Дьячок, Н.В. (2015). *Универбация в русском языке: структурно-семантическое и оно-масиологическое описание*. (Дисс. докт. филол. наук). Институт языкознания им. А.А. Потебни НАН Украины, Киев.

Земская, Е.А., Китайгородская, М.В., Ширяев, Е.Н. (1981). *Русская разговорная речь*. Москва: Наука.

Немченко, В. (1984). *Современный русский язык. Словообразование*. Москва: Высшая школа.

Никитевич, В. (1985). *Основы номинативной деривации*. Минск: Высшая школа.

Никитевич, В. (1978). *Словообразование и деривационная грамматика*. Алма-Ата: КазГУ.

Селіванова, О. (2010). *Лінгвістична енциклопедія*. Полтава: Довкілля.

Сусов, И. (2006). *История языкознания*. Москва: АСТ.

Aitchison, J. (2012). *Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon*. Oxford: Wiley-Blackwell Publishing.

Auer, P., & Schmidt, J.E. (Eds.). (2018). *Language and space: An international handbook of linguistic variation*. Vol. 3. Berlin, New York: Walter De Gruyter.

Coleman, J. (2014). *Global English Slang. Methodologies and Perspectives*. London: Routledge.

Dalzell, T. (Ed.). (2018). *The Routledge dictionary of modern American slang and unconventional English*. London: Routledge.

Eble, C. (2012). *Slang and Sociability: In-Group Language Among College Students*. Chapel Hill & London: The University of North Carolina Press.

Gaur, A., Augustyn, A., Duignan, B., Doods, C. ... Chauhan, Ya. (Eds.). (2022). *Encyclopedia Britannica*. Retrieved from <https://www.britannica.com/topic/derivation-traditional-grammar>



González, L.P. (Ed.). (2013). *Speaking in Tongues: Language Across Contexts and Users*. Valencia: Universitat de València.

Loos, Eugene E. (Ed.). (2023). Glossary of Linguistic Terms. SIL International. Retrieved from <https://glossary.sil.org/term/inflection>

Partridge, E. (2015). *Slang Today and Yesterday*. New York: Taylor & Francis.

Shansky, N. (1969). *Thoughts on Modern Russian*. Moscow: Education.

## COMPRESSIVES IN STUDENT DISCOURSE OF THE INDO-EUROPEAN LANGUAGE ENVIRONMENT

Natalia V. Diachok. Oles Honchar Dnipro National University (Ukraine)

e-mail: dyachok74natalya@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-12

**Key words:** *student discourse, compressives, student jargon, modern nomination processes, abbreviation and univerbation.*

Philologists are expected to know how to analyze the results of modern nomination processes, especially those that show their belonging to the youth subcode: in word-formation, form-building, other grammatical features of compressives of different representation. Therefore, it is very important to communicate the true meaning of the modern linguistic ideas. *The aim* of the study is to demonstrate the productivity of compressives as the units of student jargon / discourse, on the one hand, and as the material relevant for its analysis, on the other. To achieve the aim, we have identified the following objectives: 1) to single out compressives among the traditional derivatives; 2) to determine criteria for highlighting the processes of abbreviation and univerbation; 3) to determine the reasons for the emerging of the jargonisms belonging to the type under analysis; 4) to demonstrate the importance of studying compressives in the Indo-European student discourse. Descriptive and structural *methods* are the main methods of the research as they facilitate the demonstration of the specific aspects of univert formation and abbreviation as the processes matching the essence of speech compression. The distributive analysis is used to specify the forms of transformation of nominative units.

Student discourse is a field of language functioning that produces neologisms resulting from different types of compression. This is connected with the dynamics of student speech as well as the youth's need to communicate maximum necessary information in the shortest possible time. Obviously, philologists are expected to know how to analyze the results of modern nomination processes, especially those that show their belonging to the youth subcode: in word-formation, form-building, other grammatical features of compressives of different representation. That is why it is so important to communicate the true meaning of these modern linguistic phenomena. The compression phenomena includes the ones that are universal for a whole series of Indo-European languages (e.g. some types of abbreviation), while other phenomena of this type (e.g. univerbation) are not reflected in all languages of this family but observed only in some of them. As a rule, univerbation in its certain morphological manifestations is peculiar to Slavic and Germanic language systems. Abbreviation and univerbation are the main active processes enriching both speech and language with the units under consideration. However, it is reasonable to consider each of those processes by determining the main nominative unit – a nomeme.

## References

Aitchison, J. (2012). *Words in the Mind: An Introduction to the Mental Lexicon*. Oxford, Wiley-Blackwell Publishing, 352 p.

Auer, P., & Schmidt, J.E. (Eds.). (2018). *Language and Space: An International Handbook of Linguistic Variation*. Vol. 3. Berlin, New York, Walter De Gruyter, 889 p.

Coleman, J. (2014). *Global English Slang. Methodologies and Perspectives*. London, Routledge, 256 p.

Dalzell, T. (Ed.). (2018). *The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English*. London, Routledge, 904 p.

Diachok, N. (2015). *Univerbatsiya v ruskom yazyke: strukturno-semanticheskoye i onomasiologicheskoye opisaniye*. Diss. dokt. filol. nauk [Universalization in the Russian language: structural-semantic and onomasiological description. Dr. philol. sci. diss.]. Kyiv, 522 p.

Eble, C. (2012). *Slang and Sociability: In-Group Language Among College Students*. Chapel Hill & London, The University of North Carolina Press, 240 p.

- Gaur, A., Augustyn, A., Duignan, B., Doods, C. ... Chauhan, Ya. (Eds.). (2022). *Encyclopedia Britannica*. Available at: <https://www.britannica.com/topic/derivation-traditional-grammar> (Accessed 05 May 2013).
- González, L.P. (Ed.). (2013). *Speaking in Tongues: Language Across Contexts and Users*. Valencia, Universitat de València, 326 p.
- Loos, Eugene E. (Ed.). (2023). *Glossary of Linguistic Terms. SIL International*. Available at: <https://glossary.sil.org/term/inflection> (Accessed 05 May 2013).
- Nemchenko, V. (1984). *Sovremennyy russkiy yazyk. Slovoobrazovaniye* [Modern Russian Language. Word Formation]. Moscow, Higher school Publ., 255 p.
- Nikitevich, V. (1978). *Slovoobrazovaniye i derivatsionnaya grammatika* [Word Formation and Derivational Grammar]. Alma-Ata, KazGU Publ., 94 p.
- Nikitevich, V. (1985). *Osnovy nominativnoy derivatsii* [Basics of Nominative Derivation]. Minsk, Higher school Publ., 157 p.
- Partridge, E. (2015). *Slang Today and Yesterday*. New York, Taylor & Francis, 488 p.
- Selivanova, O. (2010). *Linhvistychna entsyklopediya* [Linguistic Encyclopedia]. Poltava, Dovkillya Publ., 844 p.
- Shansky, N. (1969). *Thoughts on Modern Russian*. Moscow, Education, 215 p.
- Susov, I. (2006). *Istoriya yazykoznaniya* [History of Linguistics]. Moscow, ACT Publ., 295 p.
- Zemskaya, E.A., Kitaygorodskaya, M.V., Shiryaev, E.N. (1981). *Russkaya razgovornaya rech* [Russian Colloquial Speech]. Moscow, Nauka Publ., 276 p.

Одержано 20.01.2023.

UDC 811.111:070 (075.8)

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-13

**YURIY ZATSNYI**

*Doctor of Philological Sciences*

*Full professor of English Translation, Theory and Practice Department  
Zaporizhzhia National University*

**MARGARYTA ZAITSEVA**

*Doctor of Philological Sciences*

*Associate Professor of the Second Foreign Languages Department  
Yaroslav Mudryi National Law University (Kharkiv)*

## ENGLISH LANGUAGE AND SOCIAL LIFE INNOVATIONS (2010–2022)

Стаття аналізує інновації шляхом їх розподілу за сферами соціального життя англомовного суспільства. За кількісними показниками перше місце посідає сфера, яка пов'язана із сучасною інформаційною технікою, причому найбільша кількість інновацій співвідноситься із соціальними мережами, що позначають фактично новий вид соціальної комунікації.

*Метою* статті є аналіз інновацій шляхом їх розподілу за сферами соціального життя англомовного суспільства. У конкретні завдання входило встановлення безпосереднього зв'язку між новими одиницями і розвитком англомовного суспільства, зокрема, розгляд соціальних чинників, які зумовили введення в обіг неологізмів певної сфери, розкриття деяких лінгвальних особливостей інновацій англійської мови, зокрема, способів та засобів фразо- та словотворення. Зазначена мета зумовила використання як загальнонаукових (аналіз, синтез, систематизація, класифікація, індукція, дедукція), так і суто лінгвістичних *методів* (метод суцільної вибірки та спостереження, лексико-семантичний та контекстуальний аналіз, інтерпретація словникових дефініцій). Крім того, використано метод соціолінгвістичного аналізу зібраного матеріалу, який спрямований на вивчення зв'язку мови і суспільства.

Певна частина інновацій сфери економіки співвідноситься з різними видами та моделями економічних систем. Пандемія коронавірусу залишає дуже помітний слід в англійській мові. Кілька десятків нових слів та сталих словосполучень відбивають проблеми захисту і збереження довкілля. Найбільше вони концентруються навколо таких понять як зміна клімату та глобальне потепління. Численну групу інновацій складають лексеми та фразеологічні одиниці, що співвідносяться з різними новими видами спорту, туризму, з фізичною культурою та фітнесом. Значна кількість інновацій спричинена тенденцією до зниження вживання продуктів тваринного походження, до вегетаріанства, існуванням різних дієт, новими стравами та технологіями в кулінарії. Новотвори свідчать, що продовжується боротьба жінок проти дискримінації, сексизма. Поповнюється лексика та фразеологія, яка пов'язується з позначеннями та характеристиками поколінь людей. У нових сталих словосполученнях характеризуються родини, розкриваються певні родинні відносини. Медична сфера збагачується позначеннями різних терапій, косметичних операцій, процедур. У сфері виховання і освіти відбуваються зміни, спричинені новими підходами і методиками, що відбивається у відповідних неологізмах. Отже, інновації англійської мови останнього десятиліття відбивають зміни практично у всіх сферах соціального життя. Поряд з аналізом соціолінгвальних параметрів певну увагу приділено розкриттю активно діючих способів і механізмів, продуктивних словотворчих елементів, що беруть участь в утворенні неологізмів.

*Ключові слова:* комунікація, коронавірус, денотат, вираз, соціальна сфера, слово, інновація.

**For citation:** Zatsnyi, Yu., Zaitseva, M. (2023). English Language and Social Life Innovations (2010–2022). *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 177-190, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-13

**I**ntroduction. The article is written on the basis of the authors' English-Ukrainian dictionary of lexical and phraseological neologisms of the English language of the last decade. It is being prepared for publication. This dictionary contains over 1100 new English words, their lexical and semantic variants and fixed word combinations. The results of the authors' research on the problems of developing the vocabulary of the English language have been published in previous years in a number of monographs and dictionaries [Zatsnyi, 2007, 2009; Zatsnyi, Yankov, 2010, 2020; Zatsnyi, Zapolskykh, 2021; Zaitseva, Pelepeychenko, 2022].

The *aim* of the article is to analyse innovations by their distribution in the spheres of social life of the English-speaking society. The aim was reached by using both general scientific (analysis, synthesis, systematisation, classification, induction, deduction) and strictly linguistic *methods* (random sampling and observation method, lexico-semantic and contextual analysis, interpretation of dictionary definitions). In addition, the method of sociolinguistic analysis of the collected material was used. It aims to explore the relationship between language and society.

The specific *tasks* were 1) to establish a direct link between the appearance of new words and word combinations and the development of English-speaking society, including certain social factors that conditioned the introduction into circulation of neologisms of a certain sphere; 2) to reveal some lingual features of English innovations, in particular, the ways and means of word and phrase formation.

### **Innovations specified by modern information technology**

In quantitative terms, the first place is occupied by the sphere associated with modern information technology. The distinctive feature of the 21st century is reflected in the word "*postmateriality*", i. e. this century is considered to be a time when material objects such as film and magnetic tape are no longer used to record sound and images.

Such expressions are becoming very popular as "*the internet of everything*" – "communication, interaction between people, machines, information exchange using a system of integrated technological devices"; "*the internet of me*" – "a system of objects with computer devices in them, capable of combining using the internet and exchanging personal data about the user". It is considered quite possible that in the future the Internet will be divided into many parts, due to national, commercial interests, laws, etc. Such a paradox is denoted by the innovation "*splinternet*". It is worth noting that there is another neologism that describes this phenomenon even more accurately and vividly – *cyber-balkanization or internet balkanization*. It characterises the Internet as a splintering and dividing phenomenon due to various factors, such as technology, commerce, politics, nationalism, religion, and divergent national interests. In the latter, the seme of diversity can be more clearly traced, as the Balkan Peninsula is partly or entirely comprised of Albania, Bosnia and Herzegovina, Bulgaria, Greece, North Macedonia, Montenegro, Kosovo, Serbia, Croatia, Slovenia, Romania and Turkey.

The innovation *macroscope* was modelled on the word microscope as "a system of computer programmes and mathematical instructions that allow the analysis of a very large amount of information about the world around us"; the neologism *infobesity* (information + obesity) introduces the concept of too much information, an oversaturation of information through a "cybernetic metaphor". Incidentally, the "cybernetic metaphor" was attracted in the creation of the phrase *Wood Wide Web* "an underground web of tree roots and fungus that connects forest plants" (compare with the phrase World Wide Web). Information oversaturation leads to a negative reaction from a certain part of the population to the widespread use of modern technology, which is why the new *techlash* has spread. It was created by analogy to a word that introduces a generic term for a negative reaction to something – *backlash*.

Neologisms referring to centres of production of modern technology, similar to *Silicon Valley*, continue to be created. For example, the neologism *Silicon Slopes* describes an area in Utah where a significant number of modern technology companies are located. The innovation *Silicon Gorge* refers to an area in south-west Britain, especially around the city of Bristol, where a large number of modern technology companies are concentrated. It should be noted that in the previous decade, units such as *Silicon Mountain*, *Silicon Hills*, *Silicon Republic*, *Silicon Albion* and even a common name for such centres – *Siliconia* – emerged.

### **Innovations related to social media**

The greatest number of innovations related to modern information relate to social media. For example, one of the symbols of Twitter is the internet icon @. It can also function as a verb



“to write about someone or something on Twitter”. The word *diss tweet* denotes a post on the social network Twitter of a derogatory or insulting nature; the word *Instagirl* introduces the concept of a female model who has many fans on the social network site Instagram; the adjective *instafamous* describes a state of popularity acquired through selfies on Instagram; the innovation *BookTuber* refers to someone posting a book review video on YouTube; the neologism *kittenfishing* figuratively reflects a common practice, especially on dating sites.

Social networks represent, in fact, a new type of social communication and for many millions of people have not only become a special virtual world that replaces the genuine reality, but also an effective means of bringing people together. This is evidenced, for example, by the large-scale protests in Belarus in autumn 2020 against the rigging of presidential elections by the authoritarian Lukashenko regime and the suppression of peaceful demonstrations. This social discontent is spontaneous, the opposition in Belarus is suppressed, but due to the role of social networks, it is called the *Telegram revolution* (Telegram is one of the popular social networks in that country).

### Innovations related to gadgets

There are a number of neologisms associated with the extreme popularity of smartphones, e.g., *nomophobia* “a person’s fear of losing or forgetting their mobile phone somewhere” (a joking term modelled on the word homophobia), *phast* (phone + fast) “a certain period of time when a person is not using a smartphone”.

The neologism *selfie*, “a selfie taken with a mobile phone and posted on social media”, has become an internationalism and has served as a model for a number of innovations for varieties of selfies – photos taken with a mobile phone, especially those posted on social media:

- *foodfie* “a photograph of food consumed by the author”;
- *couplie* “selfie taken by a couple, a couple”;
- *shoefie* “a self-made photograph of a shoe or other shoe”;
- *gelfie* “selfie, a self-made photograph taken at the gym”;
- *legsie* “a self-made photograph of your feet”;
- *shelfie* “self-made photograph of shelves of books and other objects”;
- *Yogi* “self-made photograph taken during yoga practice”.

It is worth noting that these innovations were created, on the one hand, by analogy with the word selfie and, on the other hand, by merging it with other words, i.e. by using a telescopic method.

### Innovations related to the economy

A certain part of the innovations of the economic sphere relates to different kinds and models of economic systems, and it makes sense that the key word in this sphere, economy, continues to be a phrase:

- *attention economy* is “an economic system in which the amount of information found on the Internet means that companies must compete to capture the attention of consumers”;
- *circular economy* is “an economic model that prioritises extending the life of goods through recycling”;
- *collaborative economy* – “the practice of cooperating with other companies or people in relation to property, renting, exchanging goods and services”;
- *experience economy* – “an economic system based on the active participation of people in daily life rather than on the purchase of goods”;
- *sharing economy* – “an economy that is stimulated by mutual financial assistance between the participants in business cooperation”.

In the set phrases with the word economy, new ways of creating economic wealth are also outlined, for example:

*flat white economy* – “an economic system in which wealth is created by large numbers of people working with modern technology, not in offices, but in establishments such as cafés”.

*blue economy* – “ocean economy”, in particular the wealth, jobs created in the industries of oil production in the oceans, industrial fisheries”;

*anxiety economy* – “the economic wealth created by the production and sale of goods designed to reassure consumers, to relieve feelings of anxiety about their future”.

As in previous decades, new types of retail enterprises are emerging, such as:

- *community mall* – “an outdoor shopping mall with trees, plants and seating”;
- *guide shop* – “a shop where shoppers can sample food and order it home”;
- *social supermarket* – “a shop where food items are sold at a significant price reduction”.

The growing role of e-commerce is reflected in the new phrase *Amazon effect* “the rise of e-commerce and the closure of many “physical”, real-world retail businesses” (a phrase associated with the Internet trading firm Amazon, which has achieved significant success in its operations).

### Innovations related to COVID-19

The coronavirus pandemic, which peaked in 2020 with tens of millions infected, has left a marked mark on the English language. The acronym COVID-19 (Coronavirus Disease 2019) has spread into many languages and has become the basis for such neologisms as:

- *covexit* (covid + exit) – “the process of relaxing quarantine requirements in a coronavirus pandemic”;
- *Covid era* – “the time when the world suffered a coronavirus pandemic”;
- *covid free* – “without being infected with coronavirus, a disease caused by a new kind of virus (e.g., about the country)”;
- *covidivorce* – “the process of marital separation caused by isolation during a pandemic”;
- *covid toe* – “rash or redness and swelling of the big toe, supposedly a symptom of covid-19 virus”;
- *blackout babies* – “babies born during the quarantine period”;
- *long covid* – “condition of patients who have had a covid virus, but still have symptoms of the disease”.

However, in English, as in many other languages, the word *coronavirus* is also used to refer to the disease. For example, children born into a pandemic era are sometimes labelled with the phrase the *coronavirus generation*, thereby emphasising the risks to that generation in the future. In the press the word is also often used in its abbreviated form, *corona*. The neologism *anti-corona*, for example, functions to mean “working against restrictions imposed during a pandemic”.

Characteristically, the word *corona* has also become the basis for lexical and phraseological innovations, e.g., *coronial* “person born during the coronavirus-19 pandemic”; *coronavirus vision* “visual impairment caused by coronavirus”; *corona corridor* so-called “quarantine corridor” – an area where traffic is allowed during a relaxation of quarantine requirements.

New words were created, for example, *quaranteen* “behaviour of a teenager during the restrictions associated with a coronavirus pandemic”; *quaranteam* “a group of people who are quarantined together by a coronavirus” (a phonetic play on the lexeme quarantine).

Related to restrictions during a pandemic is the innovation *covid marshal*, a generic term for the person responsible for citizen compliance during a coronavirus pandemic, while the phrase *space marshal* refers to the person responsible for citizen compliance and a certain distance between citizens in congregate settings.

Such limitations also reflect the neologism *homecation* “holidays spent at home in the community”. Let us note that the neologism of previous year’s *staycation* is often used as a synonym for the word *homecation*.

Negative attitudes towards people who violate quarantine requirements are reflected in new units such as:

- *anti-masker* – “a person who refuses to wear a protective mask during a coronavirus pandemic despite the danger to others”;
- *covidiot* – “a person who does not comply with the rules introduced in connection with a coronavirus outbreak”;
- *travel shaming* – “shameful, disdainful attitude towards people who allow themselves to travel during a coronavirus pandemic”.

The alleviation of quarantine is reflected in innovations such as:

- *covexit* (covid + exit) – “the process of easing quarantine requirements during a coronavirus pandemic”;
- *double bubble* – “people belonging to two different families who are allowed to see each other as a result of easing restrictions during a coronavirus pandemic”;

- *air bridge* – “an air link between two countries where coronavirus is well curbed and controlled, allowing travel without being subsequently quarantined”.

The coronavirus pandemic has led to dramatic changes in many areas of social life, in particular the shift to remote forms of communication. Recently, for example, the emergence of the so-called *Zoom economy*, i.e., the mass adoption of remote working via Zoom conferencing, has been reported. A forced lifestyle of living in a van and travelling around the country, *vanlife*, is becoming a reality.

The pandemic, as the British newspaper *The Guardian* points out, has also changed the dress code: working remotely from home, one can be “minimally dressed”, because one can only be in the chair in a shirt or blouse to look decent. Such clothes are called *Zoom shirts*.

It may be mentioned that scientists warn that the negative consequences of human activity will soon lead to a “*pandemic era*”, the spread of new diseases in the world. Already today, for example, there is a simultaneous outbreak of influenza and coronavirus – *twindemic*.

### **Innovations related to the environment**

Several dozen new words and phrases reflect problems of environmental protection and conservation. Most of them concentrate around concepts such as climate change, global warming, for example:

- *Hothouse Earth* – “a situation that may develop in the future when climate change becomes impossible to control, causing large areas of the Earth to become desolate”;
- *hotumn* (hot + autumn) – “a very warm autumn as a result of global climate change”;
- *precipitation whiplash* – “a period of very dry weather that changes to a period of very wet weather” (a phenomenon thought to be caused by global climate change); climate smart “preventing climate change”;
- *warmist* (*global warmist*) – “someone who believes that global warming is caused by anthropogenic factors, i.e., human activity”;
- *climate gentrification* – “the process of turning an unfavourable climate area into a better one”.

Notably, António Guterres, UN Secretary-General, has called climate change “the defining challenge of our time”. It is no coincidence that the Oxford English Dictionary chose as the “word of 2019” the expression climate emergency: “a climate emergency, i.e., a condition requiring urgent action to contain climate change and prevent irreversible environmental damage”.

The Dictionary’s short list also includes other climate-related units: climate action “combating climate change”; climate crisis; climate denial “non-recognition of climate change”; and eco-anxiety “environmental anxiety”. The authors of the Collins English Dictionary have chosen “climate strike” as the “word of 2019”.

Other new “ecological” units reflect a desire for economical consumption, the non-use of particularly polluting materials:

- *nonsumption* (non + consumption) – “the resource-saving practice of not buying new things, but making them oneself or buying them “second hand” to minimise damage to the environment”;
- *planetary health diet* – “a frugal system of food consumption that, on the one hand, provides sufficient food for mankind but, on the other hand, does not harm the planet’s resources”;
- *plastic footprint* – “a measurement of the amount of plastic materials that a given person uses and discards” (in terms of the environmental damage caused).

The word combination *green tape*, derived from the idiom red tape “bureaucratic system”, refers to the many bureaucratic obstacles to implementing environmental protection decisions.

### **Innovations related to sports, tourism, physical education, fitness**

A significant group of innovations of the last decade consists of lexemes and phraseological units that correlate with new kinds of sports, tourism, with physical culture, fitness. First, let us note the designations of new types of tourism and their participants:

- *api-tourism* – “tourism whose participants observe the life of bees and related phenomena”;
- *astrotourism* – “travel to those places where one can observe the starry sky or processes of outer space unobstructed”;

- *champing* (church + camping) – “a type of tourism where participants spend the night in an abandoned church where no services are held”;
- *entropy tourist* – “a person who likes to travel to places abandoned by people”;
- *philantourism* – “a holiday trip to places that still need the support of the tourism industry”;
- *tombstone tourist* – “a person who visits cemeteries for fun to view the monuments on the graves of famous people”;
- *wild cycling* – “cycling that consists of exploring, rural, especially “wild” areas, using trails rather than roads”;
- *flashpacking* – “a type of hiking in which the participant has all the necessary things in their backpack, including modern electronic devices” (an innovation created by analogy with the word backpacking);
- *last-chance tourism* – “travel to places that are threatened with destruction or extinction, so that they may not be seen in the future”.

There is also a noticeable concentration of new units around new sports, including extreme sports, and their participants around different types of sports competitions:

- *canicross* (canine + cross country) – “a sport in which the cross-country runner has a dog on a leash in front of him”;
- *slopestyle* – “a new winter sport where the athlete performs various tricks by jumping high on a snowboard”;
- *droneboarding* – “a sport where a person stands on a special board (snowboard) and moves quickly across a snowy surface thanks to an unmanned aerial vehicle (drone) to which they are tethered”;
- *flyboarding* – “a sport where the athlete “hangs” in the air over water on a special board”;
- *highlining* – “an extreme sport which involves walking on ropes attached high above the water surface”;
- *roller-skiing* – “the sport of skiing with wheels on a hard surface such as a road”;
- *swimrun* – “a sport in which participants have to swim and run a certain distance without a break between these sports”;
- *volcano boarding* – “an extreme sport of sliding down volcano slopes on a special board”.

Various forms and methods of exercise and fitness are becoming increasingly popular among English-speaking people. It concerns the latest fashionable types and forms of “yoga”:

- *acro-yoga* – “a type of exercise that combines acrobatics with yoga”;
- *Air Yoga* – “a form of yoga in which a person hangs on a rope, taking various poses”;
- *broga* – “a version of yoga exercises for men”;
- *goat yoga* – “yoga exercises performed in the presence of goats”;
- *heli-yoga* – “a hobby among members of the wealthy classes that involves taking a helicopter to a certain out-of-the-way place to do yoga”;
- *immersive yoga* – a type of yoga, the practice of which is accompanied by soothing sounds and images.

Among the so-called “selfies” – photos actually taken with a mobile phone - a distinction has also begun to be made between photos called *yogi* (yoga + selfie) “the actual photo taken during a yoga class for social media”.

There are examples of innovations for other types of physical activity, especially when exercise is interspersed with rest:

- *HIIS* (an acronym for high-intensity interval skipping) – “physical activity in which short periods of intense bouncing are interspersed with short periods of rest”;
- *fitness snacking* – the performance of repeated short periods of intense physical exercise over the course of one day;
- *napercise* (nap + exercise) – “an activity consisting of physical exercise with short periods of sleep”;
- *Bokwa* – “a type of exercise in which dance movements and aerobic elements (as a group activity) are performed”;



- *Tabata* – “a type of exercise in which short periods of intense exercise are alternated with short periods of rest”;
- *Prancercise* – “a type of exercise that imitates horse walking”.

### **Innovations related to different diets, new recipes, and technologies in cooking**

A large number of innovations have been caused by the emergence of different diets, new foods and technologies in cooking. There are distinguished designations for a range of diets whose aim usually involves losing weight or switching to healthy foods:

- *the Buddha diet* – “a diet in which one eats only for nine hours each day with the aim of getting rid of excess weight”;
- *Cinderella diet* – “a diet whereby a person reduces their food intake so much that their body shape resembles that of a cartoon Cinderella”;
- *DASH diet* (the word DASH is an acronym for Dietary Approaches to Stop Hypertension) – “a diet that helps reduce blood pressure”;
- *intermittent fasting* – “a diet whereby a person eats nothing for a few days a week and eats normally (to reduce weight) for other days”;
- *LALS* (an acronym for low-alcohol, low-sugar) – “a diet that includes minimal alcohol and sugar content”;
- *clean eating* – “a type of diet consisting in the rejection of processed food in favour of fresh, “primary” food”.

It should be noted that by analogy with computer literacy, *food literacy* is also a new term, “a person’s awareness of wholesome food, cooking”.

A further downward trend in the consumption of meat and animal products and towards vegetarianism is also reflected in the innovations:

- *demitarian* (demi “half” + vegetarian) – “a person who halves his or her meat diet”;
- *reducetarian* – “a person who strives to eat as little meat and other animal products as possible”.

In order to reduce the consumption of meat products by the public, certain measures are taken by the government, for example, a certain amount added to the price of meat products such as bacon, sausage, and paid to the government (in order to reduce consumption of such products and prevent certain health problems). This amount is referred to by the phrase *sausage tax*.

Artificial meat substitute products continue to be developed: *aquafaba* “bean broth serving as an egg protein substitute in vegetarian cuisine”; *seitan* “wheat-based meat substitute”; *motherless meat* “synthetic meat grown in laboratory conditions from cells”; *veggie disc* “hamburger-like vegetarian food with a round, flat shape, contains no meat and is composed of pressed pieces of vegetables”.

As for the numerous names of new dishes and products, we can see that the French word *croissant* has become a base for several culinary products:

- *crossushi* (croissant + sushi) – “a croissant with sushi inside”;
- *crozilla* (croissant + tortilla) – “a brand name for a food that resembles a thin round Mexican tortilla bread, but made of puff pastry like a croissant”;
- *cruffin* (croissant + muffin) – “a small cake that is shaped like a hot muffin but made up of cakes like a croissant”;
- *rainbow croissant* – “a light crescent-shaped cake made from dough coloured in different colours”.

Among beverages, coffee comes first, with innovations such as:

- *dalgona coffee* – “a drink made from instant coffee, sugar and water and whipped into a “sour cream state (served with hot or cold milk)”;
- *egg coffee* – “a Vietnamese drink consisting of coffee mixed with egg yolk, sugar, condensed milk and butter”;
- *goth latte* – “a hot drink made from espresso coffee, hot milk and charcoal (which makes it black)”;
- third-wave coffee – “a trend in coffee-making techniques that emphasises high quality, environmental friendliness and the use of the latest technology”;
- *supercoffee* – “coffee with ingredients such as various seeds and spices (in order to make it healthier)”.

## Innovations related to gender aspects

Although the current stage of human development is referred to as the “post-feminist period”, innovations show that women’s struggle not so much for “their rights” as for their role in society, including in the historical perspective, continues. The still existing discrimination against women is evidenced by new phraseological units, created by analogy with the word combination *glass ceiling* (“barriers standing in the way of women and members of certain ethnic and social groups in their business careers”), such as:

- *brass ceiling* – “social barriers to women attaining high military ranks and positions”;
- *the glass wall* – “barriers to female inclusion in the workforce”;
- *the grass ceiling* – “social barriers to achieving high positions in business due to the inability for women to be a member of a respectable golf club”.

They also include word combinations such as *Matilda Effect* “the systematic undervaluing of women’s contribution to scientific achievement (in favour of men)”; the *Paula principle* “the theory that most women, as a result of overt and covert discrimination, have jobs that do not allow them to fulfil their potential”.

Manifestations of “sexism” can be seen in the pervasiveness of extreme ideologies of male supremacy over women, such as neomasculinity. We are talking here about “*gender pollution*”, about the phenomenon that when women make a career in a certain field, it becomes less attractive to men. As most committees, councils, commissions, are composed exclusively of men – *manel* (man + panel), therefore the typical behaviour of men is to explain something to women in a patronising and contemptuous manner – *mansplain* (man + explain). Quite of interest is the paper “A Pollution Theory of Discrimination: Male and Female Differences in Occupations and Earnings” by Claudia Goldin (2015) where she writes that “Because there is asymmetric information regarding the value of the characteristic of an individual woman, a new female hire may reduce the prestige of a previously all-male occupation. The predictions of the model include that occupations requiring a level of the characteristic above the female median will be segregated by sex and those below the median will be integrated”.

Women in legislative and other institutions require the government to take measures, primarily economic, to create favourable conditions for them to advance in their careers, to be able to occupy important positions in organisations. Such measures are identified by the telescoping *womenomics* (woman + economics). It is an unfortunate fact that 70% of the world’s poor are women. Empowering these disadvantaged women not only improves their lives, but also enables them to raise healthy children and strengthens society. As Former Secretary of State Hillary Clinton said in a video message at the World Assembly for Women in Tokyo in 2014, “... the world cannot make lasting progress if women and girls are denied their rights and left behind. But when we liberate the economic potential of women, we elevate the economic performance of communities, nations and, indeed, the world” [Japan Information Center, 2014].

Women who are actively involved in the struggle for their rights are referred to as *shero* (she + hero): “I don’t know about yours, but my mom was a **shero** who rated a lot more than a card and brunch on Mother’s Day. She was in a league with the greats, Eleanor Roosevelt, Julia Child, Oprah and Katherine Johnson all rolled into one [Biro, 2018].

It should be noted that a few decades ago, at the height of the feminist movement, the word *mom* became, in fact, a symbol of “non-modern woman”; the phrase *mommy track* acquired a certain pejorative connotation, describing a woman who professes conservative family values, does not seek a business career or active participation in public life: “The conscious and unconscious presumptions made about women and motherhood in the workplace that lead to biases about a woman’s commitment to her occupation and the workplace as a whole” [Olsen, 2021].

At the same time, innovations with the lexemes *mom*, *mum* continue to be created in recent years, e.g.:

- *mommune* (mom + commune) – “several women with children living together, sharing their property and responsibilities”;
- *momshell* – “a very glamorous, attractive woman with children, especially a famous person” (an innovation created by analogy with the word bombshell);
- *mumoir* (mum + memoir) – “a memoir, a memoir written by a woman in which the author describes her experience of motherhood”;
- *mumspainer* (mum + explainer) – “a married woman with experience of motherhood who gives unsolicited advice to pregnant women or women in labour”.

### Innovations related to generations

Vocabulary and phraseology related to the designations and characteristics of generations of people are constantly being supplemented. First of all, it concerns the younger generation, whose characteristics are reflected mainly by a number of figurative designations of phraseological type:

*Generation Alpha* – “generations of people born from 2010 to 2020”;

*Generation Me* – “generations of people born at the very end of the twentieth century”;

*Gen Z* – “generation of people born in the period from the late twentieth century to the beginning of the twenty-first century”;

*generation scroll* – “the modern generation of people who read almost nothing but news on computers and mobile phones”;

*clipped wing generation* – “a generation of young people who cannot be independent from their parents for economic reasons”;

*Linkster* – “a person born after 2002”; (thought to have been associated with modern technology from birth);

*switch and swipe generation* – “the younger generation, who are considered to have undergone many more life changes than their parents, especially in terms of work, life and sexual relationships”.

Certain attention was also paid to the older generation, for example:

*Xennial* – “a person born between 1977 and 1983”;

*alpha boomer* – “a wealthy person belonging to the generation born just after the Second World War”.

These neologisms also include units related to the process of ‘ageing’ of mankind, to the growing number of older people, especially in developed countries, and to the social activity of pensioners:

*grey tsunami* – “a significant number of older people in the 21st century due to increased life expectancy”;

*silver striver* – “person who continues to work after reaching retirement age”;

*SuperAger* – “person over 80 who shows no signs of deterioration of mental capacity”.

In some of the new set collocations, families are characterised and certain kinship relations are revealed. For example, the figurative neologism *jigsaw family* refers to a family in which children from their parents’ previous marriages live. You have to guess whose child is whose, that explains one of the meanings of the word jigsaw: “any set of varied, irregularly shaped pieces that, when properly assembled, form a picture or map. The puzzle is so named because the picture, originally attached to wood and later to paperboard, was cut into its pieces with a jigsaw, which cuts intricate lines and curves. Jigsaw puzzles may be very complicated vis-à-vis the number of pieces and the number of different cuts and thus take many hours to complete” [Gaur at all, 2022]. The phrase *Skype family* refers to a family in which one parent is abroad and communicates with the family via Skype.

The role of parents in the family is differentiated by such contrasting innovations as:

- *lead parent* – “the parent who more substantially and conscientiously fulfils his or her parental duties, takes better care of the children (usually the one who has fewer responsibilities at work)”;

- *deputy parent* – “the parent who does little and does not take good care of the children (usually the one who has more responsibilities at work)”.

The situation in the case of parental divorce is expressed in the set phrase *bird’s nest parenting* – “an arrangement whereby the children of divorced parents remain in the family home and the parents take turns living with them”: “‘Birdnesting’ or ‘nesting’ is a way of living that enables children to remain in the family home and spend time with each parent there. Each legal guardian stays at the home during their agreed custody time, then elsewhere when they’re ‘off duty’. The concept gets its name from bird parents, who keep their chicks safe in a nest and alternately fly in and out to care for them” [Savage, 2021].

The set phrase *full nest syndrome* refers to the stress experienced by middle-aged people living with and caring for their elderly parents, while having to live with their adult children who cannot live separately due to financial difficulties (an innovation created by analogy with the phrase *empty nest syndrome* “lone parent syndrome whose children do not live with them”).

### Innovations related to the health sector

The medical realm is enriched with designations for various therapies, cosmetic surgeries, procedures, e.g.:

- *fear extinction therapy* – “treatment of post-traumatic stress by reproducing the traumatic event in a calm environment to relieve feelings of anxiety”;
- *gong bath* – “a type of therapeutic meditation in which the psychotherapist uses the sound of a gong”;
- *ecotherapy* – “a method of making people feel better by encouraging different kinds of outdoor activities”;
- *Facebook facelift* – “cosmetic surgery on the face as a result of a person being unhappy with their photos on social media”;
- *footcial* – “cosmetic foot treatment”;
- *Loub job* – “a medical procedure that changes a foot so that a woman can wear high-heeled shoes without problems”.

The role of modern technological advances in health care is revealed in the following neologisms as, for instance, *mobile health* “medical advice sent by professionals to mobile phones” or *self-tracking* “using a smartphone to monitor one’s health, well-being (pulse, blood pressure, etc.)”.

### Innovations related to education and upbringing

In the sphere of education and upbringing of children, changes also take place. They are caused by new approaches and methodologies, which are revealed in such new developments as:

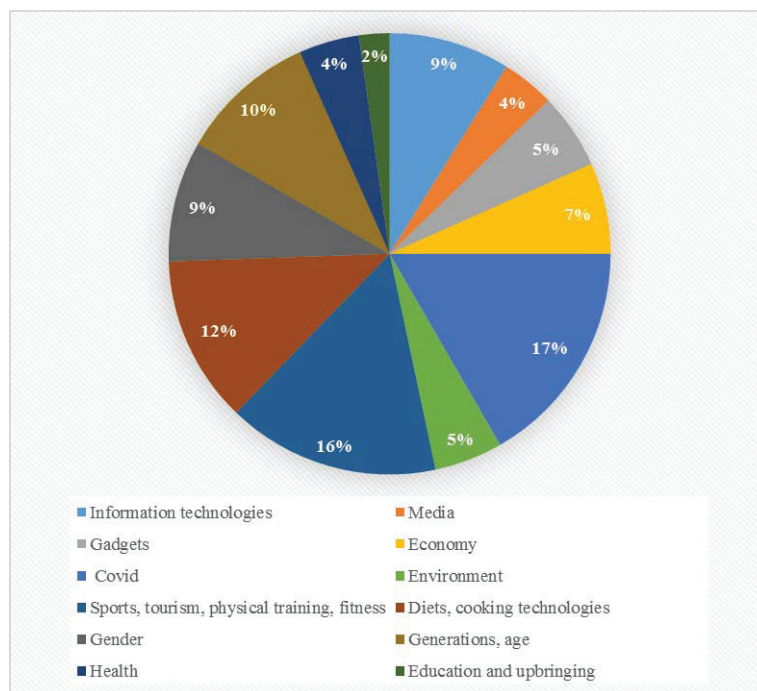
- *flipped learning* – “a form of learning in which pupils and students are introduced to the content of an assignment at home, while classroom sessions are designed to provide practical reinforcement and discussion of the material learned”;
- *flexi schooling* – “flexible” education system where children attend school only a few days a week and work independently (with parental help) at home on the other days”;
- *free-range parenting* – “a method of educating children by giving them free rein to make them independent and responsible”;
- *unschooling* – “a concept and method of education that involves children and young people directing their own learning, based on their interests rather than on a set curriculum”.

As stated in the introduction, this paper is based on the authors` English-Ukrainian dictionary of lexical and phraseological neologisms of the English language of the last decade which is being prepared for publication. This dictionary contains over 1100 new words, their lexical and semantic variants and fixed word combinations of the English language. So, the scope of the material under investigation made it possible to speak about the objectivity of the research. Let’s illustrate the results in the form of a graph. The paper specifically analyses 180 neologisms as a cross-section of the general volume: Information technologies – 16 (9%); Media – 7 (3%); Gadgets – 10 (6%); Economy – 12 (7%); Covid – 30 (17%); Environment (ecology) – 9 (5%); Sports, tourism, physical training, fitness – 28 (16%); Diets, cooking technologies – 22 (12%); Gender – 16 (9%); Generations, age – 18 (10%); Health – 8 (4%); Education and upbringing – 4 (2%).

### Lingual features of English language innovations

Among the methods of derivation, **affixation** should be mentioned first and foremost, which continues to be productive in the process of vocabulary acquisition, with prefixation coming to the fore: *postmateriality*, *nonsumption*, *neomascularity*.

The method of **telescoping** (fusion, merging, contamination), i.e. when a new word is created from fragments, pieces of two words or one complete word and a part of the second one, has also been extremely active in the last decade. This method is considered an economical means of reflecting a complex, extended concept, or a union of two concepts in a whole-formed linguistic unit. Telescopic words or portmanteau words are mostly nouns, but there are also cases of adjectives and verbs: *beditate* (bed + meditate) “to think about something while in bed, to reflect before going to sleep”, *bronde* (brown + blonde) “having both brown and light-blonde colour (about dyed hair)”, *mansplain* (man + explain) “to explain something to a woman disparagingly, condescendingly (about a man)”, *thrillax* (thrill + relax) “to do that which is interesting, stimulating and relaxing at the same time”.



Graph 1. Classification of neologisms by social domains

The most common type of newly formed telescopic words can be considered a combination where the **initial fragment of the first word is combined with the final fragment of the second word**: *infobesity* (information + obesity) “an excess of information, especially when this makes it more difficult or impossible to make rational decisions”; *drouser* (dress + trouser) “a type of ‘hybrid’ women’s clothing consisting of a dress attached to trousers”; *instagirl* “a girl who is very popular on Instagram”. Sometimes the first or second word can be represented by a single letter: *bleisure* (business + leisure) “a combination of business travel and leisure”; *mob* (modern + snob) “someone with snobby views on modern fashion, brands”.

**Analogy with telescoping** is also becoming a productive way of word formation: *foodfie*, *couplie*, *shoefie*, *gelfie*, *legsie*, *shelfie*, *flashpacking*.

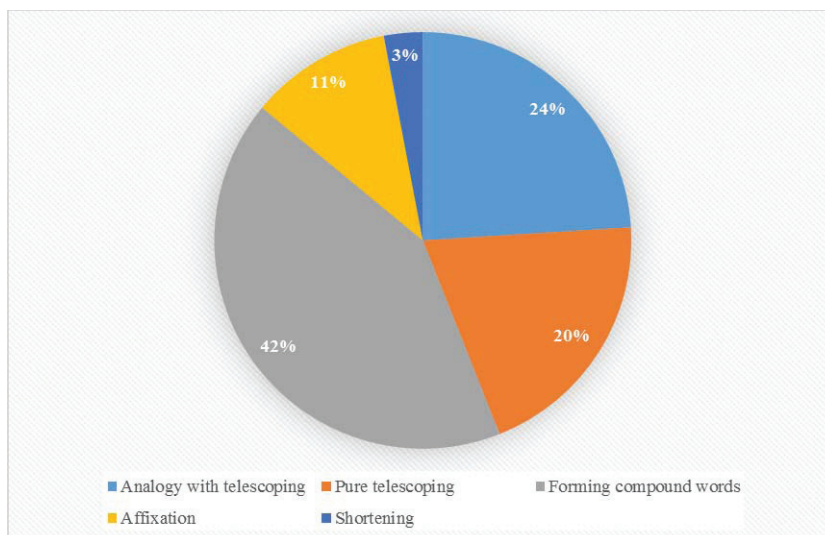
As in all previous periods of development, English has been enriched in the last decade by a significant number of **abbreviations and acronyms (shortening)**: *DASH diet* (the word DASH is an acronym for Dietary Approaches to Stop Hypertension) – “a diet that helps reduce blood pressure”; *LALS* (an acronym for low-alcohol, low-sugar) – “a diet that includes minimal alcohol and sugar content”; *ASL or A/S/L* (Age Sex Location) – often used in chat rooms and on dating sites to find out basic details about another person.

In the new century, the process of **forming compound words**, especially according to the N+(pro-)N model [Zatsnyi, 2007], i.e. when two nouns or a noun and a pronoun are combined into a compound word (composite), is actively continuing.

A peculiarity of the English language is the possibility to form derivative compound words (composites from composites): *flat white* – *flat white economy* – *Britain’s flat white economy*; *blackout babies* – *blackout baby boom* and so on. Although these formations are similar to phrases, they function as words, linguists stress. This is what is called **recursion** in English, and the process of forming compound words using the N + N model is called the recursive process [Radford, 1999, p. 171]. From a linguistic viewpoint, recursion can also be called nesting.

The results enable us to argue that among the methods of word formation of neologisms, the most common is telescoping (80/≈44%) including analogy with telescoping (44/≈24%) and pure telescoping (36/≈20%); forming compound words (76/≈42%); affixation (19/≈11%); shortening (5/≈3%). Let’s illustrate the results of this section in the form of graph 2.





Graph 2. Classification of neologisms by the method of their formation

## Conclusions

The scientific novelty of the research is in the fact that the systematic study of ways and means of enriching the vocabulary of the English language by combining methods of linguistic and sociolinguistic analysis is carried out.

Thus, the innovations in English in the last decade have reflected changes in almost all spheres of social life. These changes are caused by emerging problems and the need to solve them. Particular attention has been paid to the verbalisation of new forms and means of social communication in the context of the information revolution.

Modern English finds resources for innovative processes mainly within its own system through various word-formation processes. The most active mechanisms for the formation of neologisms are affixation, analogy and telescoping, shortening (abbreviations and acronyms), forming compound words, especially according to the N+(pro-)N model. The functioning of new derivational elements testifies to the systemic nature of word formation and the interrelation between its different modes. The complexity of cognitive and nominative processes is accompanied by the spread of complex ways of generating innovations.

The practical value of the research is in the possibility of using its results in the preparation of textbooks and methodological recommendations on lexicology, in applied lexicography for the compilation of bilingual and monolingual dictionaries and reference books, in particular, dictionaries of new vocabulary, explanatory dictionaries. The materials and achievements of the work will also find application in teaching theoretical courses in lexicology, stylistics, translation practice, in preparing special courses in neology, sociolinguistics, word formation, as well as in English language practical classes.

The theoretical significance of the research undertaken is primarily determined by a certain contribution to the development of the separate branches of general linguistics, Germanic studies and Anglistics.

## Список використаної літератури

Зацний, Ю.А. (2007). *Сучасний англомовний світ і збагачення словникового складу*. Львів: Паіс.

Зацний, Ю.А. (2009). Шляхи і способи збагачення сучасної розмовної лексики англійської мови. *Нова філологія*, 34, 189-195.

Зацний, Ю.А., Янков, А.В. (2010). *Нова розмовна лексика і фразеологія: Англо-український словник*. Вінниця: Нова Книга.

Зацний, Ю.А., Янков, А.В. (2020). *Лексичні та фразеологічні інновації англійської мови: англійсько-український словник*. Запоріжжя: Запорізький національний університет.

Зацний, Ю.А., Запольських, С.П. (2021). Лінгвальні, соціолінгвальні та перекладацькі параметри нової лексики та фразеології англійської мови. С.О. Швачко (Ред.), *Модуси сучасного перекладознавства* (с. 1-28). Суми: СумДУ.

Biro, L. (2018). Mother`s Day gifts: Famous women inspire every piece of chocolate in this box. *IndyStar*. Відновлено з <https://www.indystar.com/story/entertainment/2018/04/26/mothers-day-gifts-every-piece-chocolate-box-honors-famous-woman/551275002/>

Gaur, A., Augustyn, A., Duignan, B., Doods, C. ... Chauhan, Ya. (Eds.). (2022). *Encyclopedia Britannica*. Відновлено з <https://www.britannica.com/topic/jigsaw-puzzle>

Goldin, C. (2015). A Pollution Theory of Discrimination: Male and Female Differences in Occupations and Earnings. L.P. Boustan, C. Frydman, R.A. Margo (Eds.), *Human Capital in History: The American Record* (p. 313-348). Chicago: University of Chicago Press.

Olsen, S. (2021). Are You on the 'Mommy Track'? How to Know & What to Do About It. Derailing discrimination. Відновлено з <https://www.inhersight.com/blog/guides-to-discrimination/mommy-track>

Radford, A. (1999). *Linguistics. An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press

The Power of Women (2015). *Japan Information Center*. Відновлено з <https://www.ny.us.emb-japan.go.jp/en/c/2015/04-Apr/japaninfo-2015-04/03.html>

Savage, M. (2021). *Birdnesting: The divorce trend where parents rotate homes*. Відновлено з <https://www.bbc.com/worklife/article/20210804-birdnesting-the-divorce-trend-in-which-parents-rotate-homes>

Zaitseva, M., Pelepeychenko, L. (2022). Social Interaction: Communicative Approach. *Theory and Practice in Language Studies*, 12, 1, 123-129. DOI: <https://doi.org/10.17507/tpls.1201.15>

#### ENGLISH LANGUAGE AND SOCIAL LIFE INNOVATIONS (2010–2021)

Yuriy A. Zatsnyi. Zaporizhzhia National University (Ukraine).

e-mail: waizi@ukr.net

Margaryta O. Zaitseva. Yaroslav Mudryi National Law University (Ukraine).

e-mail: m.o.zaitseva@nlu.edu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-13

**Key words:** *communication, coronavirus, denomination, expression, social sphere, word, innovation.*

The paper analyses new words and set expressions through their affiliation with different spheres of social life of the English-speaking community. The *aim* of the article is to analyse innovations by their distribution in the spheres of social life of the English-speaking society. The aim was reached by using both general scientific (analysis, synthesis, systematisation, classification, induction, deduction) and strictly linguistic *methods* (random sampling and observation method, lexico-semantic and contextual analysis, interpretation of dictionary definitions). In addition, the method of sociolinguistic analysis of the collected material was used. It aims to explore the relationship between language and society.

Twelve groups of social life areas have been identified that have given a rise to entirely new innovations: innovations related to education and upbringing; innovations related to health sector; innovations related to generations; innovations related to gender aspect; innovations related to different diets, new recipes, and technologies in cooking; innovations related to sports, tourism, physical education, fitness; innovations related to environment; innovations related to COVID-19; innovations related to economy; innovations related to gadgets; innovations related to social media; innovations specified by modern information technology.

The most expansive group is represented by the innovations related to the sphere of information technology, especially the social networks, which should be considered to be a new form of social communication. A certain number of new formations of economy and business denote new types and models of economic systems with the active role of 'economy' as the key word. Coronavirus pandemic (Covid-19) has begot dozens of new words and expressions with the words Covid/corona being the centre of innovations. Quite a number of neologisms is focused on the environmental problems, namely – the problems of climate change, global warming. Considerable number of words and expressions denote new kinds of sport, tourism, fitness. The trend to minimise the consumption of meat and other animal products, to go on different diets, to become vegetarian, the new cooking technology and technique – these factors

determine the coinage of new formations, associated with the sphere of food, nutrition, culinary. Special attention is given to the denomination of new kinds and brands of such a beverage as coffee. Women liberation movement, especially the struggle for equal role in political and public life, against discrimination and sexism is evidenced in coinages based on the analogy of the expression glass ceiling, fusions with the words man and mom (mum) as the first element. Replenished is the vocabulary associated with the names and characteristics of generations, especially the new ones. The sphere of medicine and health contributes to the formation of neologisms denoting new therapies, cosmetic surgery, and treatment procedures. New formations in the sphere of education reflect changes in this sphere, new approaches and methods. Newly coined phrases characterise types of families, relations between their members. Sociolinguistic analysis is combined with the description of active ways, types and productive elements contributing to the replenishment of English vocabulary. Thus, the innovations in English in the last decade have reflected changes in almost all spheres of social life. These changes are caused by emerging problems and the need to solve them. Particular attention has been paid to the verbalisation of new forms and means of social communication in the context of the information revolution. The most active mechanisms for the formation of neologisms are telescoping (so called portmanteau words) including analogy with telescoping and pure telescoping, forming compound words, especially according to the N+(pro-)N model, affixation, abbreviations, and acronyms.

### References

- Biro, L. (2018). Mother`s Day gifts: Famous women inspire every piece of chocolate in this box. *IndyStar*. Available at: <https://www.indystar.com/story/entertainment/2018/04/26/mothers-day-gifts-every-piece-chocolate-box-honors-famous-woman/551275002/> (Accessed 03 May 2023).
- Gaur, A., Augustyn, A., Duignan, B., Doods, C. ... Chauhan, Ya. (eds.). (2022). *Encyclopedia Britannica*. Available at: <https://www.britannica.com/topic/jigsaw-puzzle> (Accessed 03 May 2023).
- Goldin, C. (2015). A Pollution Theory of Discrimination: Male and Female Differences in Occupations and Earnings. In: L.P. Boustan, C. Frydman, R.A. Margo (Eds.). *Human Capital in History: The American Record*. Chicago, University of Chicago Press, pp. 313-348.
- Olsen, S. (2021). Are You on the 'Mommy Track'? How to Know & What to Do About It. Derailing discrimination. Available at: <https://www.inhersight.com/blog/guides-to-discrimination/mommy-track> (Accessed 03 May 2023).
- Savage, M. (2021). Birdnesting: The divorce trend where parents rotate homes. Available at: <https://www.bbc.com/worklife/article/20210804-birdnesting-the-divorce-trend-in-which-parents-rotate-homes> (Accessed 03 May 2023).
- Radford, A. (1999). *Linguistics. An Introduction*. Cambridge, Cambridge University Press, 438 p.
- The Power of Women (2015). Japan Information Center. Available at: <https://www.ny.us.emb-japan.go.jp/en/c/2015/04-Apr/japaninfo-2015-04/03.html> (Accessed 03 May 2023).
- Zaitseva, M., Pelepeychenko, L. (2022). Social Interaction: Communicative Approach. *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 12, issue 1, pp. 123-129. DOI: <https://doi.org/10.17507/tpls.1201.15>
- Zatsnyi, Yu. A. (2007). *Suchasnyi anhlo-movnyi svit i zbahachennia slovnykovoho skladu* [Modern English-speaking world and vocabulary enrichment]. Lviv, Pais Publ., 228 p.
- Zatsnyi, Yu. A. (2009). *Shliakhy i sposoby zbahachennia suchasnoi rozmovnoi leksyky anhliiskoi movy* [Ways and methods of enriching the modern colloquial vocabulary of the English language]. *Nova filohiia* [New Philology], vol. 34, pp. 189-195.
- Zatsnyi, Yu.A., Yankov, A.V. (2010). *Nova rozmovna leksyka i frazeolohiia: Anhlo-ukrainskyi slovnyk* [New colloquial lexicon and phraseology: English-Ukrainian dictionary]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 224 p.
- Zatsnyi, Yu.A., Yankov, A.V. (2020). *Leksychni ta frazeolohichni innovatsii anhliiskoi movy: anhliisko-ukrainskyi slovnyk* [Lexical and phraseological innovations of the English language: English-Ukrainian dictionary]. Zaporizhzhia, Zaporizkyi natsionalnyi universytet Publ., 273 p.
- Zatsnyi, Yu.A., Zapolskykh, S.P. (2021). *Linhvalni, sotsiolinhvalni ta perekkladatski parametry novoi leksyky ta frazeolohii anhliiskoi movy* [Linguistic, sociolinguistic and translation parameters of the new vocabulary and phraseology of the English language]. In: S.O. Shvachko (ed.). *Modusy suchasnoho perekladoznavstva* [Modes of Modern Translation Studies]. Sumy, Sumy State University Publ., pp. 1-28.

Одержано 17.01.2023.

УДК 821.161.2'366.55

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-14

**ЗОРЯНА КУНЬЧ**

*кандидат філологічних наук, доцент,*

*завідувач катедри української мови*

*Національний університет «Львівська політехніка»*

## **СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ ДЕТЕРМІНОЛОГІЗМІВ У СКЛАДІ ПОРІВНЯНЬ (на матеріалі повісті Богдана Лепкого «Мотря»)<sup>1</sup>**

У статті на матеріалі історичної повісті Богдана Лепкого «Мотря» проаналізовано використання детермінологізмів у складі порівнянь як особливості творчої манери письменника. З метою з'ясувати стилістичну роль та способи досягнення художнього ефекту за допомогою цього тропу реалізовано кілька завдань: здійснено суцільне вибирання порівнянь із використанням детермінологізмів із повісті Б. Лепкого «Мотря»; проаналізовано вибрані порівняння з огляду на формальний спосіб досягнення зіставності та виявлено типові для стилю письменника; окреслено тематичні розряди детермінологізмів, використаних у порівняннях; з'ясовано стилістичні можливості порівнянь із використанням детермінологізмів у художньому творі; описано характерні риси творчої манери Б. Лепкого, пов'язані з використанням порівнянь. Методом суцільного вибирання з тексту повісті виокремлено 167 цитат, в яких автор використав порівняння різних типів. За допомогою структурно-тематичного та семантичного аналізу вибрані порівняння покласифіковано відповідно до формальних способів досягнення зіставності і виокремлено пряме порівняння (порівняльний зворот, підрядне порівняльне речення), непряме порівняння, логічне порівняння. Статистичні методи дали змогу виявити кількісні параметри досліджуваного матеріалу. Для досягнення поставленої мети застосовано також описовий, компаративний, компонентний та дедуктивний *методи дослідження*. У творчому почерку Б. Лепкого виявлено переважання порівнянь складних абстрактних понять із простими, зрозумілими для кожного читача детермінологізмами кількох тематичних груп, найбільші з яких зоологічні, технічні, військові, ботанічні, медичні. Ще одна риса творчої манери письменника – зіставлення порівнюваних об'єктів у складі інших стилістичних засобів, серед яких виокремлюємо алегорію, риторичне звертання, іронію, метафору, паралелізм тощо. Стилiстична роль порівнянь виявляє себе передовсім в акцентуванні уваги на якійсь особливості предмета чи явища через зіставлення з іншим предметом чи явищем, де ця особливість виступає дуже яскраво. В аналізованому матеріалі виявлено порівняння на основі атрибутивних, ад'єктивних чи предикативних ознак. Констатовано, що порівняння через зіставлення мовних одиниць з різних тематичних полів увиразнює зміст та створює дивовижний художній ефект: відбувається актуалізація значущих смислових ознак, накладаються додаткові конотації, виникає оригінальна образність – і все це сприяє виникненню певної експресії.

*Ключові слова:* порівняння, повість Б. Лепкого «Мотря», детермінологізм, пряме порівняння, непряме порівняння, логічне порівняння.

**Для цитування:** Куньч, З. (2023). Стилiстична роль детермінологізмів у складі порівнянь (на матеріалі повісті Богдана Лепкого «Мотря»). *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 191-204, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-14

**For citation:** Kunch, Z. (2023). The Stylistic Role of Determinologisms in the Composition of Comparisons (Based on Bohdan Lepky's Story "Motrya"). *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 191-204, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-14

Актуальним завданням сучасного мовознавства є простежити, як змінюється термін, уведений до художнього стилю, та який вплив він чинить на відповідний контекст, надаючи йому певних семантичних, стилістичних чи емоційно-естетичних особливостей. Адже в нинішньому технократичному суспільстві спостерігаємо своєрідну лексичну інтеграцію функціональних стилів літературної мови. Відтак, за сучасних умов «кожне досить серйозне дослідження з вивчення тексту завжди є комплексом різних підходів» [Загнітко, 2006, с. 15], позаяк передбачає розгляд семантичних, граматичних, стилістичних, соціокультурних особливостей тексту. Детермінологізм, за влучним формулюванням Г. Наконечної, – це «термін, що покинув своє термінологічне поле, тобто зазнав впливу детермінологізації» [Куньч, Наконечна, Микитюк, Булик-Верхола, Теглівець, 2018, с. 19]. У художніх текстах детермінологізми покликані не лише точно позначати ті чи ті поняття, а й «посилюють художньо-естетичну динаміку твору, відображають особливості письменницького таланту» [Куньч, 2021, с. 47].

Вивченню детермінологізмів присвячували свої наукові розвідки В. Карпова, [Карпова, 1967], Ж. Красножан [Красножан, 2009], Н. Клименко [Клименко, 2009]; у науковому доробку сучасних авторів виявляємо дослідження стилістичних можливостей термінів лексики у творах окремих авторів: Ліни Костенко [Яценко, 2000, с. 30–32; Фаріон, Куньч, Васишин, Микитюк, Ментинська, 2020, с. 60–110; Пігур, 2020, с. 59–61], Івана Драча [Тиха, 2004, с. 493–498], Василя Стуса [Симоненко, 2012, с. 237–241], Юрія Щербака [Панасюк, 2018, с. 66–69], Романа Іваничука [Городиловська, 2014, с. 105–108; Дубинець, 2015, с. 169–172] тощо.

Стилістичну роль детермінологізмів, уведених до складу порівнянь, досі ніхто спеціально не досліджував, хоча деякі статті, присвячені порівнянням, відображають окремі питання, пов'язані з цією проблематикою. Так, художнє порівняння досліджено в дисертаційних роботах [Голоух, 1996; Шаповалова, 1998; Рошко, 2001; Марчук, 2003], описано як джерело поетичної експресії у творах Василя Стуса [Оліфіренко, 2009], проаналізовано як формуючий елемент авторської картини світу в епопеї Стівена Кінга «Темна вежа» [Мартім'янова, 2012], досліджено порівняльні конструкції в новелі М. Коцюбинського «Intermezzo» [Марчук, 2000], у прозі Люко Дашвар [Дуденко, Жила, 2017], в образній системі «Щоденника» Олександра Довженка [Хараман, 2013], на матеріалі американського пісенного фольклору вивчено стилістичний прийом порівняння як засіб створення жіночих образів [Сташко, 2016], описано художнє порівняння як джерело експресії в сучасній дитячій літературі [Рибалка, 2016], розглянуто лінгвокогнітивні засади категорії порівняння як вияву пізнавальної діяльності [Кононенко, 2019].

Аналізуючи стилістичні можливості детермінологізмів в історичній повісті Богдана Лепкого «Мотря», ми звернули увагу, зокрема, й на роль порівнянь у досягненні художніх задумів письменника й констатували, що «термінна лексика органічно входить у художній дискурс і стає важливим складником індивідуального авторського стилю письменника» [Куньч, 2022, с. 23]. Зважаючи на суттєве переважання порівнянь із використанням детермінологізмів на фоні інших стилістичних засобів, що їх залучає Б. Лепкий у повісті «Мотря» (46,8 %: із 357 цитат, виокремлених на підставі суцільного вибирання, 167 становлять порівняння), гадаємо, що застосування цього художнього засобу як елемента авторської манери письменника становить актуальне наукове завдання.

Мета роботи – з'ясувати стилістичну роль детермінологізмів у складі порівнянь та способи досягнення художнього ефекту за допомогою цього тропу. Для досягнення мети дослідження плануємо реалізувати такі завдання: 1) на підставі суцільного вибирання порівнянь із використанням детермінологізмів з історичної повісті Б. Лепкого «Мотря» виявити способи досягнення зіставності; 2) проаналізувати різні види порівнянь та окреслити типові для стилю письменника; 3) виявити тематичні розряди детермінологізмів, використаних у порівняннях; 4) з'ясувати стилістичні можливості порівнянь із використанням детермінологізмів у художньому творі; 5) окреслити характерні риси творчої манери Б. Лепкого, пов'язані з використанням порівнянь.

Метод суцільного вибирання застосовано для виокремлення з тексту повісті цитат, у яких автор використав порівняння різних типів, до складу яких введено детермінологізми. За допомогою структурно-тематичного та семантичного аналізу вибрані порівняння



поклашифіковано відповідно до формальних способів досягнення зіставності і виокремлено пряме порівняння (порівняльний зворот, підрядне порівняльне речення), непряме порівняння, логічне порівняння. Статистичні методи дали змогу виявити кількісні параметри досліджуваного матеріалу. Для реалізації поставленої мети застосовано також описовий, компаративний, компонентний та дедуктивний методи дослідження.

Матеріалом для дослідження слугувало 167 цитат, виокремлених методом суцільного вибирання з історичної повісті Б. Лепкого «Мотря» [Лепкий, 1991], в яких використано виражально-зображальний мовний засіб порівняння, до складу якого залучено детермінологізм.

Порівняння вважають «первісним тропом і виразником образотворчої мовленнєвої експресивності» [Оліфіренко, 2009, с. 200]. Відома літературознавиця М. Коцюбинська зазначала, що «у широкому розумінні якась порівняння лежить в основі майже всіх тропів, особливо метафоричної групи [Коцюбинська, 1960, с. 38]. Зазвичай порівняння може виражатися «різними синтаксичними конструкціями, що відображають мисленнєву операцію поєднання обох предметів, явищ, ситуацій, ознак на підставі їхнього уподібнення, установлення аналогій між ними» [Селіванова, 2006, с. 475]. На наш погляд, важливо взяти до уваги те, що порівняння, базуючись на наданні одному об'єктові ознак іншого, служить «для глибшого пояснення, художньої передачі» [Куньч, 2005, с. 599], тому цей мовний засіб є дієвим мовним засобом, який наповнює текст експресією. Отже, особливість порівняння як виражально-зображального засобу в тому, що воно акцентує на специфіці образу одного предмета чи явища через інший, більш відомий, яскравий, викликаючи певні естетично зорієнтовані асоціації та емоційні оцінні реакції, а також привертає увагу й активізує образне мислення людини.

В науковій літературі слушно констатовано, що «в термін порівняння закладено широкий зміст, тобто порівняльними можуть бути будь-які мовні конструкції, у яких наявний намір порівняння» [Сімонова, 2010, с. 144]. Матеріали нашого дослідження, вибрані з історичної повісті «Мотря» Богдана Лепкого, дають змогу виокремити три види порівнянь з огляду на формальний спосіб досягнення зіставності: пряме порівняння, непряме порівняння, логічне порівняння.

**Пряме порівняння** – зіставлення двох предметів, явищ або дій, граматично оформлене у формі порівняльного звороту або підрядного порівняльного речення (рідше) з використанням різних порівняльних сполучників. Звертаємо увагу на такі особливості порівняльних звортів: 1) до уваги беруть якусь одну, спільну для обох порівнюваних об'єктів ознаку, а всі решта ознаки компаратора стають несуттєвими; 2) порівняльний зворот із використанням порівняльних сполучників можна доповнити головними членами речення, які є в основній його частині, і він перетвориться в підрядну частину складного речення: «...а мої люди ходять, як медведі» [Лепкий, 1991, с. 9] – звернено увагу на важку ходу, притаманну і ведмедям, і людям, про яких мова; це речення можна перефразувати так: «мої люди ходять, як ходять медведі» (порівняння на предикативній основі). Богдан Лепкий використовує в порівняльних зворотах низку сполучників, як-от:

- **як**: «Старий зачув і замахав руками, як крилами *вітряк*» [Лепкий, 1991, с. 26]; «... тільки з його широких грудей, як із *ковальського мішка*, добулося важке зітхання» [Лепкий, 1991, с. 8]; «Крізь вікно поміж їх обличчя упав промінь заходячого сонця, як *меч*» [Лепкий, 1991, с. 76]; «Її слова впали поміж старшин, як *бомба*» [Лепкий, 1991, с. 367];

- **мов**: «де стояло двох, мов *струна* витягнених, лакеїв» [Лепкий, 1991, с. 5]; «Гетьман почував себе, мов на *кораблі* серед *бурі*» [Лепкий, 1991, с. 193];

- **ніби**: «сивого, ніби з *млини* між *питлів* виліз» [Лепкий, 1991, с. 25]; «не обженешся від тих грішних думок, ніби від настирливих *комах*» [Лепкий, 1991, с. 47]; «ніби *сніп*, повалився у свій високий фотель за столом» [Лепкий, 1991, с. 84];

- **немовби**: «Притулився до подушки і захропив, немовби хто *гарматами* котив» [Лепкий, 1991, с. 150];

- **ніж**: «Не забувай, що Петро куди сильніше тримає свій *скиптр*, ніж я гетьманську *булаву*» [Лепкий, 1991, с. 221];

- **що**: «З вами балакати, що *горох* по стіні кидати» [Лепкий, 1991, с. 229]; «Народ, Мотре, стихія, – все одно що *степ* і що *море*» [Лепкий, 1991, с. 349];

- **як... так:** «Як ткач-ниткоплут любується новими узорами, котрі сам він придумав, так любувався Мазепа своїми планами» [Лепкий, 1991, с. 194].

Відсоткове співвідношення прямих порівнянь із використанням різних сполучників відображено в *діаграмі 1*. Найуживанішим, як бачимо, є сполучник *як*, застосування якого сягає 70,2 %. Також притаманним для стилю письменника можна вважати сполучник *ніби*: його вжито в 16,7 % виявлених у вибраному матеріалі порівнянь. Натомість сполучники *неначе*, *немовби*, *як... так і* трапляються лише в поодиноких випадках. Отож можемо констатувати, що особливістю творчої манери Богдана Лепкого є домінування сполучника *як*, а також вживання сполучника *ніби* в порівняннях із використанням детермінологізмів.



Діаграма 1. Відсоткове співвідношення порівнянь із використанням різних сполучників

Окремо акцентуємо увагу на прикладах застосування підрядних порівняльних речень, позаяк у тексті аналізованого твору їх виявлено небагато: «перший раз у житті почув якесь дивне зимно, **ніби** невідома птиця майнула над ним своїм студеним крилом» [Лепкий, 1991, с. 388]; «З вами балакати, **що** горох по стіні кидати» [Лепкий, 1991, с. 229]; «Не забувай, що Петро куди сильніше тримає свій скиптр, **ніж** я гетьманську булаву» [Лепкий, 1991, с. 221] (цей приклад демонструє метафоричне використання детермінологізмів, що входять до складу порівняння: під терміном *скиптр* автор має на увазі царювання Петра, а під терміном *булава* – гетьманування Мазепи); «Йому здавалося, що він отсе поміж своїми людьми в Кочубеевім дворі, **мов** перепілка у гнізді з дітьми перед шулікою тулиться» [Лепкий, 1991, с. 137].

Звернімо увагу, що ефективність прямих порівнянь як засобів, що сприяють зрозумілості й переконливості фрази, зумовлена їхньою простотою в побудові логічного ланцюжка: ми зазвичай формулюємо свою думку про щось нове на підставі порівняння з уже відомими об'єктами, які мають певну схожість. Детермінологізми, використані в цих порівняннях, є зазвичай питомими лексемами, назвами загальновідомих об'єктів (тварин, предметів, явищ). Богдан Лепкий використовує прямі порівняння в аналізованому творі найбільш численно: їхня кількість наближається до 63 %.

**Непряме порівняння** – це зіставлення двох предметів чи явищ, оформлене за допомогою орудного відмінка іменника без прийменника. Характерною рисою цього типу є те, що будь-яке непряме порівняння можна переформатувати в пряме: «Чуйкевич пустив свою шаблю *млинцем*» [Лепкий, 1991, с. 58] – пустив, як млинець; «Треба було числитися зі словами, котрі вилітали з уст *птахами*, а з гетьманського двора вибігали *волами*» [Лепкий, 1991, с. 23] – вилітали з уст, як птахи; вибігали з двора, як воли і т. ін. Цей вид порівнянь значно менше представлений в аналізованому матеріалі (лише 4 %), проте його перевага в лаконічності, точності, місткості. У непрямих порівняннях преvalюють зоологічні

детермінологізми, які є назвами поширених в Україні тварин. Приміром, у цитаті «Дорога крутилася *вужем*» [Лепкий, 1991, с. 183] зоологічний термін *вуж* добре відомий кожному українцеві, бо цей вид плазунів водиться на наших землях і його поведінку (викручуватися під час руху) добре знають. Уведення назви певного конкретного наукового поняття до складу порівняння «призводить до розширення семантики відповідного детермінологізма, його метафоризації» [Куньч, 2021, с. 46], і таким чином вислів набуває певного експресивного наповнення. До прикладу, в цитаті «Зимний піт вкриває чоло, серце *молотом* у груди валить» [Лепкий, 1991, с. 264] детермінологізм *молот* поширює своє термінне значення «Великого розміру молоток для подрібнення каменю, кування заліза тощо» [Куньч, 2005, с. 463], поза-як письменник, зіставляючи серце з цим інструментом, прагне актуалізувати в читача уявлення про сильне серцебиття, тобто акцентує на семі «бити», тому читач зосереджується на звуках, що супроводжують удари молота, а також на наслідках цих ударів. Непрямі порівняння, як влучно зазначає Н. Хараман, «наділені особливими експресивними конотаціями, оскільки безсполучниковий зв'язок компонентів порівняльної конструкції сприяє їх більшій семантичній зрощеності й образній цілісності» [Хараман, 2013, с. 630].

**Логічне порівняння** – це змістове зіставлення двох понять, їх у тексті аналізованого твору виявлено понад 30 %. Найбільш поширеним різновид таких порівнянь базується на використанні граматичної конструкції зі складеним іменним присудком: «Ціла Україна – один мистецький контраст» [Лепкий, 1991, с. 338]; «Вдовольнити його (народ – З. К.), значиться пустити дряхлий човен на розбурхане море» [Лепкий, 1991, с. 353]; «Старий я лис, щоб не бачити намірів царських» [Лепкий, 1991, с. 195]; «Старий я лис, щоб мене можна перехитрити» [Лепкий, 1991, с. 189]; «Судно без дна – життя без ідеї» [Лепкий, 1991, с. 26]. Порівняння цього типу часто супроводжуються у вибраному матеріалі авторським поясненням підстав для зіставлення, як, приміром, у таких цитатах:

– «Так мені чомусь здається, що Україна жінка, а Петро чоловік, котрий знущається над нею. Не жити тому подружжю у парі, розлучитися треба» [Лепкий, 1991, с. 52]. Тут порівняння поєднується з алегоричним уявленням про подружжя як співжиття в одній імперії, і в цьому подружжі жінка – це алегоричний образ України, а чоловік – московський цар Петро, який знущається над своєю дружиною, відтак потрібне юридичне розлучення. Цікаво, що Богдан Лепкий продовжує розгортати цю алегорію і в подальшому тексті, це, як ми зауважуємо, одна з характерних рис його творчої манери: «Розлучення церква не дає, треба скасувати шлюб», «Боюся, що дійсно доведеться нам скасувати той шлюб» [Лепкий, 1991, с. 52];

– «все тая наша Україна, ніби підмінована твердиня. Кинь іскру – почне вилітати в воздух» [Лепкий, 1991, с. 365] – якщо іскра полум'я впаде на підміновану конструкцію, то вона вибухне, отож і український народ повстане, якщо його запалити відповідною ідеєю;

– «Нинішні люди, як вовки, а ви, простіть за слово, як баран. Розідруть вовки барана, ой розідруть» [Лепкий, 1991, с. 254] – для порівняння обрано зоологізми, проте авторові важить ширше, ніж термінне, значення цих лексем, вони поширюють своє значення, набуваючи алегоричних характеристик: алегоричний образ вовка викликає в нашій уяві асоціацію з такими абстрактними поняттями, як хижість, сміливість, а образ барана – це втілення впертості і слабкості. І знову спостерігаємо розгортання алегоричного образу, що притаманно для стилю письменника;

– «Деруть нас, як вовки барана, бо дійсно нібито барани. Що себе рогами штовхають, а перед ворогом голови опускають додолу» [Лепкий, 1991, с. 125] – у цьому уривкові порівняння поєднується з алегоричними образами вовка й барана, а завдяки розгорнутому тлумаченню добре відомої поведінки останнього в уявленні читача яскраво постають такі риси людської спільноти, як боягузливість і неорганізованість.

У повісті «Мотря» спостерігаємо також і певним чином ускладнені конструкції зі складеним іменним присудком в змістовій ролі порівняння. Приміром, граматична структура зі складеним іменним присудком, поєднаним із заперечною часткою, що утверджує відсутність схожості: «Але булава, це не цяцька дитяча, котрою гратися можна» [Лепкий, 1991, с. 383] – булавою гратися не можна, тобто гетьманська влада – це не гра. Або ж поєднання логічного порівняння з висновковою частиною складного безсполучникового речення, яка покликана констатувати, в чому полягає подібність об'єктів: «Народ, це стихія, – умить» [Лепкий, 1991, с. 353] – визначення поняття *стихія* – це «явища природи, що мають

руйнівну силу (буревій, шторм, виверження вулкана) [Куньч, 2005, с. 723], проте в контексті цей детермінологізм модифікує своє термінне значення: автор не бере до уваги руйнівної здатності стихії, а лише акцентує на тій особливості стихійних явищ, що вони створюють шум, адже він хоче підкреслити, що народ також подібно виявляє своє невдоволення, обурення, тому основне значення лексеми «стихія» доповнюється семою «шум». Або ж конструкція зі складеним іменним присудком, ускладнена прямим порівнянням: «Народ, Мотре, стихія, – все одно що степ і що море» [Лепкий, 1991, с. 349]. По суті, в останньому прикладі маємо потрібне порівняння, та для всіх цих детермінологізмів властива складність, багатоступеневість сприймання. Тому такі порівняння трактують як метафоричні [Оліфіренко, 2009].

Звернімо увагу на виявлені в повісті Б. Лепкого «Мотря» складні синтаксичні конструкції, що також за формальними ознаками є логічними порівняннями з використанням детермінологізмів, проте вони ускладнюються іншими стилістичними засобами, зокрема розгорнутою алегорією:

– «Тут, як у годиннику, колісця за себе заходять. Пусто одно, всі обертаються. Так і труднощі мої і турботи. Одна другу тручає» [Лепкий, 1991, с. 372] – для увиразнення безперервності процесу подолання гетьманських труднощів і турбот проведено аналогію з годинниковим механізмом, в якому одне колісце зачіпає і змушує рухатися інше, і так безперервно працює весь механізм. Отож для усвідомлення авторської думки читач має бути обізнаний у загальних рисах із принципом дії механічного годинника;

– «ми ніби той великий, усякими багатствами навантажений віз, котрого колеса не в один бік крутяться...Така та наша слава Україна» [Лепкий, 1991, с. 63] – завдяки цьому зіставленню виокремлено кілька важливих ознак: багатство й велич України, її неспроможність рухатися вперед, позаяк в державі немає згоди (метафорично: колеса воза крутяться в різні боки, тому віз стоїть на місці);

– «Поставив нас Господь на порозі з Азії в Європу, поклав, як залізо між молот і ковалю – кують. Аж іскри з того заліза летять! Важкий талан!.. Особливо тепер, коли таких двох ковалів появилось у світовій кузні, як Карло і Петро» [Лепкий, 1991, с. 31] – у цій конструкції логічне порівняння України із залізом, яке опинилося між метафорично переосмисленими молотом і ковалем (Європою і Азією), підсилено алегоричними образами ковалів – шведського короля Карла і московського царя Петра; така розгорнута алегорія в складі порівняння, як ми вже наголошували, є характерною рисою творчої манери Богдана Лепкого;

– «Карло авантюрист, він шведів веде в загибель, але все-таки він герой, як не лев він, то тигр, а ти (про Меншикова – З. К.) тільки лисиця. Лисиця тигрові не пара [Лепкий, 1991, с. 9] – логічне порівняння, базоване на зоологічних детермінологізмах, тут ускладнено алегорією: лев – гордий і непереможний цар звірів, тигр – сильний, рішучий нападник, а лисиця – підступний звір, який діє хитрощами, проте лисиці не до снаги змагатися з такими сильними звірами, як лев чи тигр.

До логічних порівнянь зараховуємо також описові звороти з використанням дієслів відповідної семантики (*можна гадати, подобати, значиться* тощо), які демонструють читачеві модель для зіставлення. Приміром, цитата «*можна було б гадати*, що це статуя з мармуру лежить у ліжку» [Лепкий, 1991, с. 140] в описовій формі проводить аналогію між дівчиною, що лежить у ліжку, і мармуровою статуєю, підсилюючи водночас і нерухомість обох об'єктів, і їхню вигранену красу. Подібну модель Богдан Лепкий застосовує і в таких цитатах «... він *подобав* тоді на лева, що шукає жертви, щоб кинутися на неї» [Лепкий, 1991, с. 8]; «Вдовольнити його [народ – З. К.], *значиться* пустити дряхлий човен на розбурхане море» [Лепкий, 1991, с. 353].

Різновидом логічних порівнянь можна вважати і конструкції з використанням часток, що вносять додаткові змістові відтінки (*ніби, наче, мовби* тощо), як у таких прикладах: «Не знала, чому кров ударила їй до голови, чому по скронях *ніби* хтось молотком стукав» [Лепкий, 1991, с. 139]; «Цей луск *ніби* довбнею бив її по скронях» [Лепкий, 1991, с. 205].

Однією з характерних рис стилю Б. Лепкого вважаємо використання порівнянь, що їх зазвичай вважають типовими для фольклорних творів [Пономарів, 1992, с. 43], це так звані **заперечні порівняння**, які в першій своїй частині заперечують схожість з одним об'єктом, а в другій констатують аналогію з іншим. Богдан Лепкий, звертаючись до такого типу порівнянь, засвідчує свою прихильність до народних українських художніх традицій. Приміром, у наших матеріалах виявлено низку прикладів цього типу порівнянь: «здавалося, немов це не люди, а якісь автома-



ти» [Лепкий, 1991, с. 42]; «і знову загуділо в залі, вже не як у пасіці, а як у млині» [Лепкий, 1991, с. 126]; «Яка ж важка оця булава, – казав, зітхаючи глибоко. – Це не булава, а хрест, котрий може, прийдеться двигати на нову, українську Голгофу» [Лепкий, 1991, с. 33] тощо.

Ще одне свідчення прихильності письменника до українських фольклорних традицій – використання **клішованих порівнянь**, тобто порівнянь із залученням народних прислів'їв, приказок: «До тебе, жінко, говори, усе одно, що *горохом до отсеї стіни кидай*. Не чіпається» [Лепкий, 1991, с. 147] [Паламарчук, 1999, т. 1, р. 171]; «...тільки з його широких грудей, як *із ковальського мішка*, добулося важке зітхання» [Лепкий, 1991, с. 8] [Паламарчук, 1999, т. 1, р. 497]; «Наші люди до тайни такі *спосібні, як до китайської азбуки*» [Лепкий, 1991, с. 357] [Паламарчук, 1999, т. 1, р. 373]; «Отож то й біда, що Мотрі Кочубеївни не *родилися* у нас, як *гриби по дощі*» [Лепкий, 1991, с. 159] [Паламарчук, 1999, т. 1, р. 197]. Отож констатуємо, що «індивідуальна мовна картина світу письменника є національно детермінованою» [Хараман, 2013, с. 628], про що свідчать і обрані об'єкти порівняння, і способи реалізації художнього задуму задля досягнення стилістичного й змістового ефекту.

Як слушно наголошує О. Пономарів, «порівнюватися може все – живе й неживе, фізичне й психічне, конкретне й абстрактне» [Пономарів, 1992, с. 42]. У творчій манері Б. Лепкого спостерігаємо порівняння складних абстрактних понять із простими, зрозумілими для кожного читача детермінологізмами різних тематичних груп. Найбільша група – зоологічні детермінологізми, їхня кількість сягає 27,8 %: *лев, тигр, лисиця, медвідь, птах, віл, бджола, удав, мурашки, комахи, муха, рись, тхір, змії, когут, гадюка, вовк, баран, перепілка, шуліка, голубка, заєць, лис, крокодил, шуліка, собака, вуж, жаба, сарана, звір, сова, миш, хвіст, орел, риба, борсук, хорт, судак, кінь, комаха, мотиль, птаха, крило* тощо. Так само численно представлено технічні терміни, що стосуються різних ремісничих професій (27,8 %): *ковальський мішок, залізо, молот, ковало, кузня, коваль, обух, сверла, млин, клоччя, вітряк, крила вітряка, млин, молоток, довбня, дно, маглівниця, посторонки, автомати, смок, віз, колеса, дзвін, дзвіниця, ніжик, млинове коло, сніп, пасіка, улик, криниця, мармур, шовк, оксамит, мармур, корабель, ткач-ниткоплут, довбня, юрта, клітка, гербова бумага, годинник, маятник у годиннику, бритва, сталь, тенети, аркан, невід, застіжка, мур, човен, колісця, дріт, золочена клітка* тощо. Менш численними є такі тематичні групи детермінологізмів у ролі порівнянь: військові – 4,9 % (*корабель, судно, меч, пірнач, гармата, підмінована твердиня, бомба*), ботанічні – 5,4 % (*зілля, лелія, квітка, рожа, ялиця, горох, гриби, троянда, полинь, пустоцвіт*), медичні – 4,5 % (*мозок, серце, кров, жили, язик, лихоманка, голова, скроні*), мистецькі – 5,8 % (*струна, гарфа, статуя, карнавал, образи, кукли, вертеп, сцена, театр, мистецький контраст*), географічні – 4,5 % (*гори-вулкани, пустиня, море, струя, океан, ескімоси, степ*), кліматичні – 6,3 % (*ураган, блискавка, дощ, буря, сніг, веселка, стихія*), астрономічні – 1,7 % (*місяць, кумета, хвіст кумети*) та деякі інші. Відсоткове співвідношення детермінологізмів різних тематичних груп у складі порівнянь відображено на *діаграмі 2*.



Діаграма 2. Відсоткове співвідношення детермінологізмів у складі порівнянь



Ю. Шерех справедливо наголошував: «побутова лексика характеризується своєю речовістю: слово тут здебільшого зв'язане з уявленням конкретних предметів і порання коло них. Знання і вживання побутової лексики охороняє літературну мову від надмірної абстрактності, книжності» [Шерех, 1951, с. 55]. Гадаємо, детермінологізми, які є назвами конкретних понять і мають чітке визначення, надають можливість уникнути в художньому стилі «надмірної абстрактності» і досягти наочності у вираженні думки. Саме завдяки зіставленню конкретного й абстрактного, які поєднуються в порівняльній конструкції, автор досягає онаочнення, конкретизації думки, а також робить її образною. Приміром, у цитаті «будь хитрим, як лис, жорстоким, як крокодил, хижим, як шуліка, бо заклюють тебе» [Лепкий, 1991, с. 149] зіставлення абстрактних понять *хитрий*, *жорстокий*, *хижий* із конкретними зоологічними термінами *лис*, *крокодил*, *шуліка* конкретизує, опредмечує уявлення читача через розуміння метафоричного навантаження, яке притаманне цим зоологізмам завдяки знанням про типову поведінку кожної з тварин. Отож ми спостерігаємо, як використання порівнянь виявляється саме тим штрихом, який додає звичайним назвам зоологічних понять особливої виразності й експресії.

Спостерігаємо, що порівняння є засобом вираження ставлення автора до певної особи чи явища, позаяк між порівнюваним (компаратом) і порівняльним об'єктом (компаратором) не існує реального зв'язку, він виникає лише у свідомості мовця. Саме письменник своєю творчою уявою обирає об'єкт порівняння і визначає компаративну ознаку, тобто «вибір порівняння завжди пов'язаний із характером авторської оцінки зображуваного» [Хараман, 2013, с. 629]. В основі порівняння може бути атрибутивна, ад'єктивна чи предикативна ознака, до якої прагне привернути увагу письменник. В аналізованому матеріалі об'єктом порівняння виступає детермінологізм, в дефініції якого відповідну ознаку можна легко ідентифікувати. Отож в історичній повісті Б. Лепкого «Мотря» виявлено порівняння на основі ознаки предмета (атрибутивні), дії (предикативні), обставини дії (ад'єктивні).

**Порівняння на основі атрибутивної ознаки.** У таких порівняннях компараторами виступають детермінологізми, які конкретизують певну ознаку компаранта: «тепер треба *твердих*, як сталь» [Лепкий, 1991, с. 254]; «Була *зеленаво-біла* (Любов Хведорівна – З. К.), як гербова бумага» [Лепкий, 1991, с. 237]; «на виднокрузі викочувався місяць, *великий і червоний*, як млинове коло» [Лепкий, 1991, с. 77]; «Ах, яка ж *важка* оця булава, як хрест» [Лепкий, 1991, с. 384]; «втягав у груди свіже здорове повітря, *пахуче*, як найдорожче вино» [Лепкий, 1991, с. 149]; «Боязкі оці ратні люди... такі *боязкі*, як тхорі» [Лепкий, 1991, с. 60].

**Порівняння на основі ад'єктивної ознаки.** У таких порівняннях підставою для зіставлення є акцентування обставини способу дії, яка яскраво проступає в об'єкті порівняння: «Обом Мотрини ангелам-хранителям було *тепло* в тій сніговій загаті, як екскімосам у юрті» [Лепкий, 1991, с. 228]; «За тую мрію, яка явилася перед нею так *несподівано*, як веселка після бурі» [Лепкий, 1991, с. 307].

**Порівняння на основі предикативної ознаки.** Цього типу порівняння зосереджують нашу увагу на дії, яка особливо виразно виявляє себе в компараторі і спричинює виникнення певної експресії: «*підкидало* нею, як у лихоманці» [Лепкий, 1991, с. 148]; «*відповіла* Мотря, ніби десятьма пальцями золотострунну гарфу торкнула» [Лепкий, 1991, с. 118]; «Зіниці, як сверла, *вверчувалися* в простір» [Лепкий, 1991, с. 25].

Оригінальною рисою творчого почерку Б. Лепкого можна вважати поєднання порівнянь з іншими стилістичними засобами. Матеріали нашого дослідження дають змогу виокремити порівняння, суміщені з риторичним звертанням, алегорією, іронією, метафорою, паралелізмом тощо.

**Риторичне звертання:** у цитаті «Любове, пожежо грізна» [Лепкий, 1991, с. 319] за формальною ознакою констатуємо наявність подвійного риторичного звертання, водночас автор поєднує ці два звертання з метою їх зіставлення, яскравого увиразнення деяких спільних ознак двох об'єктів – любові і пожежі, підсилюючи таку метафорично зрозумілу якість любові, як її здатність яскраво палати в серці людини. Детермінологізм *пожежа* у поєднанні з епітетом *грізна*, наповнює семантику порівнюваного поняття (компаранта) *любов* загрозливою, негативною експресією.

**Алегорія:** у творчому почерку Богдана Лепкого порівняння, поєднані з алегорією, трапляються непоодинокі і зазвичай супроводжуються своєрідними тлумаченнями, що

було вже констатовано вище. Наведемо оригінальні приклади порівнянь із розгорнутими алегоріями, пов'язаними з певними міфологічними образами: «Оці інтриги, як стоголова гідра, одну відрубаш, то друга наросте» [Лепкий, 1991, с. 371]; «Бережись, Україно, щоб ти новою Троею не стала. Не пускай, не пускай чужого коня!» [Лепкий, 1991, с. 266]. Як бачимо, адекватне сприймання тексту читачами мусить базуватися на знанні відповідних міфів чи легенд, тобто такі алегоричні порівняння, безумовно, скеровані на освіченого читача.

**Іронія:** яскравий приклад іронічного порівняння спостерігаємо в цитаті «Такий я щасливий, як віл під обухом» [Лепкий, 1991, с. 125] – очевидно, предикат *щасливий* набуває іронічної семантики *нещасний*, якщо взяти до уваги значення, закладене в порівняльному звороті.

**Метафора:** «Ах, яка ж важка оця булава, як хрест» [Лепкий, 1991, с. 384] – зіставляючи *булаву* і *хрест*, автор, звичайно, має на увазі не самі предмети, а вживає відповідні лексеми в метафорично переосмисленому значенні: *булава* – гетьманська влада, діяльність гетьмана, а *хрест* – важкі випробування, що їх змушений витримати Божий Син.

**Паралелізм:** у цитаті «Судно без дна – життя без ідеї» [Лепкий, 1991, с. 26] логічне порівняння підсилено риторичною фігурою, що ґрунтується на однаковій побудові фрагментів тексту з різним змістом, – паралелізмом. «Треба було числитися зі словами, котрі вилітали з уст птахами, а з гетьманського двора вибігали волами» [Лепкий, 1991, с. 23] – у цьому прикладі непрямі порівняння вплетено до структурно однакових підрядних конструкцій.

**Ампліфікація:** «а він, гетьманський канцелярист, бачитиме її на гетьманських пирах, гарну і горду, як королеву з казки, а дивну, як загадка нерозгадана, як сфінкс» [Лепкий, 1991, с. 258] – нагромадження порівняльних зворотів у цитованому уривку сприяє посиленню враження читача, чим і досягається художній ефект.

Можемо констатувати, що всі компоненти таких складних художніх засобів взаємопов'язані семантично й стилістично та в комплексі створюють яскраву художню образність, несуть певне експресивне навантаження.

Не дуже частотними в аналізованому матеріалі є порівняння, до складу яких залучено вузькоспеціалізований детермінологізм, зокрема лексему іншомовного походження, проте низку прикладів у повісті «Мотря» виявлено (близько 8 %). Створюючи художній засіб на базі такої лексики, автор «відсилає читача до наукового визначення відповідного поняття і таким чином доповнює художній текст інтелектуальним струменем» [Куньч, Наконечна, Микитюк, Булик-Верхола, Теглівець, 2018, р. 74]: «летить, як кумета, ще й з хвостом» [Лепкий, 1991, с. 165]; «Мотря стояла, як із мarmору кута» [Лепкий, 1991, с. 174]; «Обом Мотрини ангелам-хранителям було тепло в тій сніговій загаті, як екскімосам у юрті» [Лепкий, 1991, с. 228]; «тепер треба твердих, як сталь» [Лепкий, 1991, с. 254]; «...шибаючи собою по усіх усюдах, як по пустині ураган» [Лепкий, 1991, с. 11]. Звернімо увагу, що окремі детермінологізми, виявлені у вибраному матеріалі, відрізняються фонетико-графічним оформленням від сучасних лексем: *кумета, мarmор, гарфа, екскімоси*.

Отже, аналізуючи вибрані з тексту повісті Б. Лепкого «Мотря» 167 цитат, в яких автор використав порівняння із залученням детермінологізмів, виокремлюємо відповідно до формальних способів досягнення зіставності пряме порівняння (порівняльний зворот, підрядне порівняльне речення), непряме порівняння, логічне порівняння – із суттєвою кількісною перевагою прямих порівнянь (63 %). Для творення прямих порівнянь письменник найчастіше використовує сполучник *як* (70,2 %), рідше *ніби* (16,7 %), інші порівняльні сполучники (*мов, немовби, наче, що, як... так і, що*) трапляються спорадично.

Важлива риса творчої манери письменника – переважання порівнянь складних абстрактних понять із простими, зрозумілими для кожного читача детермінологізмами кількох тематичних груп, найбільші з яких зоологічні, технічні детермінологізми, що стосуються різних ремісничих професій, військові, мистецькі, географічні, кліматичні, астрономічні детермінологізми та деякі інші. Спостерігаємо, що детермінологізми не сприймаються в художньому тексті як щось чужорідне і «не дають приводу для перетворення художнього твору з його специфікою у твір науковий» [Куньч, Фаріон, Микитюк, Городиловська, Харчук, 2019, с. 149]. Вони відображають особливості сучасного авторів комунікативного простору, засвідчують його високий інтелектуальний рівень і, відповідно, скеровані на таких самих освічених читачів.

Порівняння виступає яскравим засобом вираження ставлення автора до певної особи чи явища, позаяк між порівнюваним (компаратом) і порівняльним об'єктом (компаратом) не існує реального зв'язку, а письменник своєю творчою уявою обирає об'єкт порівняння і визначає компаративну ознаку – все це сприяє виникненню певної експресії. Порівняння дає читачеві, за влучним формулюванням А. Капелюшного, «несподіваний імпульс образно-емоційного враження» [Капелюшний, 2007, с. 57].

У повісті Б. Лепкого «Мотря» виразно виявляє себе стилістична роль порівнянь – акцентувати увагу на якійсь особливості предмета чи явища через зіставлення з іншим предметом чи явищем, де ця особливість виступає дуже яскраво. В аналізованому матеріалі виявлено порівняння на основі атрибутивних, ад'єктивних чи предикативних ознак. Констатовано, що порівняння через зіставлення мовних одиниць з різних тематичних полів увиразнює зміст та створює дивовижний художній ефект: відбувається актуалізація значущих смислових ознак, накладаються додаткові конотації, виникає оригінальна образність, яка справляє на читачів певне експресивне враження.

Виявлено такі характерні риси творчої манери Б. Лепкого, пов'язані з використанням порівнянь, до складу яких входить детермінологізм:

- домінунання сполучника *як* у прямих порівняннях;
- превалювання в порівняннях загальновідомих зоологічних і технічних детермінологізмів, які поширюють своє семантичне поле й сприяють емотивності вислову;
- виявлені в аналізованому матеріалі вузькоспеціалізовані детермінологізми в складі порівнянь органічно входять у художній контекст і стають важливим компонентом індивідуального авторського стилю письменника;
- логічні порівняння зазвичай супроводжуються авторським поясненням підстав для зіставлення, таким чином виникає своєрідна авторська розгорнута алегорія, що поєднується з порівнянням;
- порівняння часто виступають у поєднанні з іншими стилістичними засобами (риторичне звертання, алегорія, іронія, метафора, паралелізм тощо);
- письменник демонструє прихильність до фольклорних українських традицій, вживаючи порівняння із залученням народних прислів'їв, приказок, заперечні порівняння тощо.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо в аналізі інших творів Богдана Лепкого, детальному опрацюванні художніх засобів, а також у вивченні під цим кутом зору творів сучасних українських письменників.

### Список використаної літератури

- Голоух, Я. В. (1996). *Порівняння як структурно-стилістичний компонент художнього тексту*. (Дис. канд. філол. наук). НАН України, Київ.
- Городиловська, Г. (2014). Переосмислення семантики терміна та розширення сфер його функціонування в сучасній українській літературній мові (на матеріалі художніх творів Романа Іваничука). *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*, 791, 105-108.
- Дубинець, О. (2015). Військова лексика в романі Р. Іваничука «Мальви». *Вісник ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Серія: Філологія*, 73, 169-172.
- Дуденко, О., Жила, Т. (2017). Особливості порівнянь у прозі Люко Дашвар. *Філологічний часопис*, 2, 99-111.
- Загнітко, А.П. (2006) *Лінгвістика тексту: Теорія і практикум*. Донецьк: ДонНУ.
- Капелюшний, А.О. (2007). *Практична стилістика української мови*. Львів: ПАЮ.
- Карпова, В. (1967). *Термін і художнє слово*. Київ: Наукова думка.
- Клименко, Н.Ф. (2009). Термінування і детермінування в процесах інтелектуалізації сучасної української мови. *Studia Linguistica*, 3, 100-107.
- Кононенко, В.І. (2019). Категорія порівняння у лінгвокогнітивному вимірі: постмодерністський художній дискурс. *Українська мова*, 1, 17-28.
- Коцюбинська, М. (1960). *Образне слово в літературному творі*. Київ: АН УРСР.
- Красножан, Ж. (2009). Функції детермінологізованих лексем у художньому тексті. *Науковий вісник Херсонського державного університету*, IX, 175-177.

Куньч, З.Й. (2005). *Універсальний словник української мови*. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан.

Куньч, З.Й., Наконечна, Г.В., Микитюк, О.Р., Булик-Верхола, С.З, Теглівець, Ю.В. (2018). *Теорія терміна: конкретизація лексико-семантичних парадигм*. Львів: Галицька видавнича спілка.

Куньч, З.Й., Фаріон, І.Д., Микитюк, О.Р., Городиловська, Г.П., Харчук, Л.В. (2019). *Українська реальність крізь призму терміна*. Львів: Львівська політехніка.

Куньч, З.Й. (2021). Співіснування детермінологізмів різних тематичних груп в художньому дискурсі. *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 32 (71), 1 (1), 44-49. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-1/08>.

Куньч, З.Й. (2022). Стилістичні можливості детермінологізмів в історичній повісті Богдана Лепкого «Мотря». *Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 33 (72), 4 (1), 23-28. DOI: <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2022.4.1/05>

Лепкий, Б. (1991). *Мазепа. Трилогія, Мотря. Історична повість у двох томах*. Львів: Червона калина.

Мартім'янова, В.В. (2012) Художнє порівняння як формуючий елемент авторської картини світу в епопеї Стівена Кінга «Темна вежа». Відновлено з [https://core.ac.uk/display/14057198?utm\\_source=pdf&utm\\_medium=banner&utm\\_campaign=pdf-decoration-v1](https://core.ac.uk/display/14057198?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1).

Марчук, О.І. (2000). Порівняльні конструкції в новелі М.М. Коцюбинського «Intermezzo». *Записки з українського мовознавства*, 10, 44-56.

Марчук, О.І. (2003). *Структурно-типологічні параметри порівняльних конструкцій в ідіостилі М. Коцюбинського*. (Дис. канд. філол. наук). Південноукраїнський державний педагогічний ун-т ім. К. Д. Ушинського, Одеса.

Оліфіренко, Л. (2009). Художнє порівняння як джерело поетичної експресії в поетичних творах Василя Стуса. *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка*, 26, 200-204.

Паламарчук, Л.С. (Ред.). (1999). *Фразеологічний словник української мови у двох книгах*. Київ: Наукова думка.

Панасюк, К. (2018). Військова термінологія в романі Юрія Щербака «Зброя судного дня». *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології»*, 890, 66-69.

Пігур, М.В. (2020). Детермінологізація лексики в художньому тексті (на матеріалі творів Ліни Костенко). *Science and Education a New Dimension. Philology*, VIII (65), 217, 59-61.

Понмарів, О.Д. (1992) *Стилістика сучасної української мови*. Київ: Либідь.

Рибалка, Я.І. (2016). Художнє порівняння як джерело експресії в сучасній дитячій літературі. *Український смисл*, 16, 179-187.

Рошко, С.М. (2001). *Формально-граматична та функціонально-семантична структура порівняльних синтаксем і підрядних речень у сучасній українській мові*. (Дис. канд. філол. наук). Ужгородський національний університет, Ужгород.

Селіванова, О.О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля.

Симоненко, Т. (2012). Стилістичні функції термінологічної лексики в поезії В. Стуса. *Лінгвістичні дослідження*, 34, 237-241.

Сімонова, В.Ю. (2010). Лінгвістичне потрактування поняття «порівняння». *Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова*, 6, 142144. Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University

Шашко, Г. (2016). Стилістичний прийом порівняння як засіб створення жіночих образів (на матеріалі американського пісенного фольклору). *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*, 5, 265-269.

Тиха, Л. (2004). Термінологічна лексика як компонент метафоричних конструкцій (на матеріалі поезій Івана Драча). *Вісник Львівського університету*, 34, 1, 493-498.

Фаріон, І.Д., Куньч, З.Й., Василюшин, І.П., Микитюк, О.Р., Ментинська, І.Б. (2020). *Термінологічна актуалізація української мовної дійсності*. Львів: Галицька Видавнича Спілка.

Хараман, Н.О. (2013). Порівняння в образній системі «Щоденника» Олександра Доженка. *Філологічні студії*, 9, 626-631.



Шаповалова, Н.П. (1998). *Функціонально-семантичний статус порівняльних конструкцій у сучасній українській мові*. (Автореф. дис. канд. філол. наук). Дніпропетровський державний університет, Дніпропетровськ.

Шерех, Ю. (1951). *Нарис сучасної української літературної мови*. Мюнхен: Молоде життя.

Яценко, Н. (2000). Військова лексика в історичних романах Ліни Костенко. *Дивослово*, 3, 517, 30-32.

## THE STYLISTIC ROLE OF DETERMINOLOGISMS IN THE COMPOSITION OF COMPARISONS (based on Bohdan Lepky's story "Motrya")

Zoriana J. Kunch. Lviv Polytechnic National University (Ukraine)

e-mail: zorjana.kunch@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-14

**Key words:** *comparison, B. Lepky's story "Motrya", determinism, direct comparison, indirect comparison, logical comparison.*

The article analyzes the use of determinologisms in the comparisons composition as a feature of the writer's creative manner based on Bohdan Lepky's story "Motrya". In order to find out the stylistic role and methods of achieving an artistic effect with the help of this trope, we have implemented several tasks: to carry out a continuous selection of comparisons using determinologisms from B. Lepky's historical story "Motrya"; to analyze the selected comparisons concerning the formal way of achieving comparability and identify which of them are typical for the writer's style; to outline the thematic categories of determinologisms used in comparisons; to find out the stylistic possibilities of comparisons with the use of determinologisms in an artistic work; to describe the characteristic features of B. Lepky's creative style related to the use of comparisons.

In our research, we have used the following *methodology*: the method of continuous selection was used to select quotes from the novel's text in which the author used comparisons of different types, including determinologisms, also with the help of structural-thematic and semantic analysis, the selected comparisons were classified according to the formal ways of achieving comparability. Statistical methods made it possible to identify the quantitative parameters of the studied material. Descriptive, comparative, component, and deductive research methods were also used to realize the set goal.

Based on the analysis of 167 quotes selected from the text of B. Lepky's story "Motrya", the author used a comparison with the involvement of determinologisms, direct comparison (comparative phrase, subordinate comparative clause), indirect comparison, and logical comparison. There is a significant quantitative advantage of direct comparisons (63 %). To create direct comparisons, the writer uses more often the conjunction "як" (70,2 %), less often "ніби" (16.7 %), and other comparative conjunctions occur sporadically. An essential feature of the writer's creative manner is the predominance of complex abstract concepts comparisons with simple, understandable determinologisms of several thematic groups for every reader. The largest groups are zoological and technical determinologisms relating to various craft professions, military, artistic, geographical, climatic, astronomical determinologisms, and others.

We observe that determinologisms are not perceived in the artistic text as something foreign. They reflect the peculiarities of the modern author's communicative space, testify to his high intellectual level, and are directed to the same educated readers. A comparison is a vivid means of expressing the author's attitude towards a particular person or phenomenon since there is no real connection between the compared and the comparative object, and the writer chooses the object of comparison with his creative imagination and determines the comparative feature. That all contributes to the emergence of a particular expression.

In B. Lepky's story "Motrya", the stylistic role of comparisons manifests itself: it focuses attention on some feature of an object or phenomenon by comparing it with another object or phenomenon where this feature stands out very clearly. The analyzed material found comparisons based on attributive, adjectival, or predicative features. We have established that the comparison through the juxtaposition of language units from different thematic fields emphasizes the content and creates a unique artistic effect: significant semantic features are actualized, additional connotations are superimposed, and an original image appears, which makes a particular expressive impression on the readers.

The following characteristic features of B. Lepky's creative manner, related to the use of comparisons, which include determinism, have been identified: the dominance of the conjunction as in direct



comparisons; the prevalence in comparisons of well-known zoological and technical determinologisms, which expand their semantic field and contribute to the emotionality of the expression; the highly specialized determinologisms revealed in the analyzed material are organically included in the artistic context and become an essential component of the writer's individual authorial style; logical comparisons are usually accompanied by the author's reasons explanation for the comparison, thus creating a kind of author's extended allegory combined with the comparison; comparisons are often combined with other stylistic devices (rhetorical appeal, allegory, irony, metaphor, parallelism, etc.); the writer demonstrates his commitment to folk Ukrainian traditions, the use of comparisons involve folk proverbs, sayings, unfavorable comparisons, etc.

## References

- Dubynets, O. (2015). *Vijs'kova leksyka v romani R. Ivanychuka "Mal'vy"* [Military vocabulary in R. Ivanichuk's novel "Mallows"]. *Bulletin of V.N. Karazin Kharkiv National University. Philology*, vol. 73, pp. 169-172.
- Dudenko, O., Zhyla, T. (2017). *Osoblyvosti porivnian' u prozi Lyuko Dashvar* [Peculiarities of comparisons in the prose of Lyuko Dashvar]. *Philological journal*, vol. 2, pp. 99-111.
- Farion, I.D., Kun'ch, Z.J., Vasylyshyn, I.P., Mykytiuk, O.R., Mentynska, I.B. (2020). *Terminolohichna aktualizatsiia ukrains'koi movnoi dijsnosti* [Terminological actualization of the Ukrainian linguistic reality]. Lviv, Halytska Vydavnycha Spilka Publ., 232 p.
- Palamarchuk, L.S. (ed.). (1999). *Frazeolohichnyj slovnyk ukrainskoi movy u dvokh knyhakh* [Phraseological dictionary of the Ukrainian language in two books].. Kyiv, Naukova dumka Publ., vol. 1, 928 p., vol. 2, 580 p.
- Holoiukh, Ya.V. (1996). *Porivniannia iak strukturno-stylistychnyj komponent khudozhn'oho tekstu*. Dys. kand. filol. nauk. [Comparison as a structural and stylistic component of an artistic text. PhD philol. sci. diss.]. Kyiv, 225 p.
- Horodylovska, H. (2014). *Pereosmyslennia semantyky termina ta rozshyrennia sfer joho funktsiiuvannia v suchasnij ukrains'kij literaturnij movi (na materiali khudozhnikh tvoriv Romana Ivanychuka)* [Redefining of the term semantics and the expansion of its function in modern Ukrainian literary language (based on the literary works of Roman Ivanychuk)]. *Bulletin of the Lviv Polytechnic National University. Series «Problems of Ukrainian Terminology»*, vol. 791, pp. 105-108.
- Kapeliushnyj, A.O. (2007). *Praktychna stylistyka ukrainskoi movy* [Practical stylistics of the Ukrainian language]. Lviv, PAYu Publ., 203 p.
- Karpova, V. (1967). *Termin i khudozhnie slovo* [The term and artistic word]. Kyiv, Naukova dumka Publ., 132 p.
- Kharaman, N.O. (2013). *Porivniannia v obraznij systemi "Schodennyka" Oleksandra Dovzhenka* [Comparison in the figurative system of Oleksandr Dovzhenko's "Diary"]. *Philological Studies*, vol. 9, pp. 626-631.
- Klymenko, N.F. (2009). *Terminuvannia i determinuvannia v protsesakh intelektualizatsii suchasnoi ukrains'koi movy* [Termination and determination in the processes of intellectualization of the modern Ukrainian language]. *Studia Linguistica*, vol. 3, pp. 100-107.
- Kononenko, V.I. (2019). *Katehoriia porivniannia u linhvokohnityvnomu vymiri: postmodernists'kyj khudozhnij dyskurs* [The category of comparison in the linguistic-cognitive dimension: postmodern artistic discourse]. *Ukrainian language*, vol. 1, pp. 17-28.
- Kotsiubynska, M. (1960). *Obrazne slovo v literaturnomu tvori* [A figurative word in a literary work]. Kyiv, Academy of Sciences of the Ukrainian SSR Publ., 188 p.
- Krasnozhan, Zh. (2009). *Funktsii determinolohizovanykh leksem u khudozhn'omu teksti* [Functions of determined lexemes in artistic text]. *Scientific Bulletin of Kherson State University*, vol. 9, pp. 175-177.
- Kunch, Z.J. (2005). *Universal'nyj slovnyk ukrains'koi movy* [Universal dictionary of the Ukrainian language]. Ternopil, Educational book – Bohdan Publ., 847 p.
- Kunch, Z.J. (2021). *Spivisnuvannia determinolohizmiv riznykh tematychnykh hrup v khudozhn'omu dyskursi* [Coexistence of determinologisms of different thematic groups in artistic discourse]. *Scholarly notes of TNU named after V.I. Vernadskyi. Series: Philology. Journalism*, vol. 32, issue 71, no. 1, part 1, pp. 44-49. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2021.1-1/08>.
- Kunch, Z.J. (2022). *Stylistychni mozhylyvosti determinolohizmiv v istorychnij povisti Bohdana Lepkoho "Motria"* [Stylistic possibilities of determinologisms in the historical story "Motrya" by Bohdan Lepky]. *Scholarly notes of TNU named after V. I. Vernadskyi. Series: Philology. Journalism*, vol. 33, issue 72, no 4, part 1, pp. 23-28. DOI: <https://doi.org/10.32838/2710-4656/2022.4.1/05>.
- Kunch, Z.J., Farion, I.D., Mykytiuk, O.R., Horodylovska, H.P., Kharchuk, L.V. (2019). *Ukrains'ka real'nist' kriz' pryzmu termina* [Ukrainian reality through the prism of the term]. Lviv, Lviv Politechnic Publ., 232 p.
- Kunch, Z.J., Nakonechna, H.V., Mykytiuk, O.R., Bulyk-Verkhola, S.Z., Tehlivets, Yu.V. (2018). *Teoriia termina: konkretyzatsiia leksyko-semantychnykh paradyhm* [Term theory: specification of lexical-semantic paradigms]. Lviv, Halytska vydavnycha spilka Publ., 180 p.

- Lepkyj, B. (1991). *Mazepa. Trylohiia, Motria Istorychna povist' u dvokh tomakh* [Mazepa. Trilogy, Motrya. A historical story in two volumes]. Lviv, Chervona kalyna Publ., 389 p.
- Marchuk, O.I. (2000). *Porivnial'ni konstruktsii v noveli M. M. Kotsiubyns'koho "Intermezzo"* [Comparative constructions in the short story "Intermezzo" by M.M. Kotsyubynskiy]. *Notes on Ukrainian Linguistics*, vol. 10, pp. 44-56.
- Marchuk, O.I. (2003). *Strukturno-typologichni parametry porivnial'nykh konstruktsij v idiostyli M. Kotsiubyns'koho*. Dys. kand. filol. nauk [Structural and typological parameters of comparative constructions in the idiostyle of M. Kotsyubynskiy. PhD philol. sci. diss.]. Odesa, 229 p.
- Martimianova, V.V. (2012). *Khudozhnie porivniannia iak formuiuchyj element avtors'koi kartyny svitu v epoei Stivena Kinga "Temna vezha"* [Artistic comparison as a formative element of the author's picture of the world in Stephen King's "The Dark Tower"]. Available at: [https://core.ac.uk/display/14057198?utm\\_source=pdf&utm\\_medium=banner&utm\\_campaign=pdf-decoration-v1](https://core.ac.uk/display/14057198?utm_source=pdf&utm_medium=banner&utm_campaign=pdf-decoration-v1) (Accessed 28 April 2023).
- Olifirenko, L. (2009). *Khudozhnie porivniannia iak dzherelo poetychnoi ekspresii v poetychnykh tvorakh Vasylii Stusa* [Artistic comparison as a source of poetic expression in the poetic works of Vasyl Stus]. *Donetsk Bulletin of the Scientific Society named after Shevchenko*, vol. 26, pp. 200-204.
- Panasiuk, K. (2018). *Vijs'kova terminolohiia v romani Yurii Scherbaka "Zbroia sudnoho dnia"* [Military terminology in Yuri Shcherbak's novel "Doomsday Weapons"]. *Bulletin of the Lviv Polytechnic National University. Series "Problems of Ukrainian Terminology"*, vol. 890, pp. 66-69.
- Pihur, M.V. (2020). *Determinolohizatsiia leksyky v khudozhn'omu teksti (na materialy tvoriv Liny Kostenko)* [Determinologicalization of vocabulary in the artistic text (based on the works of Lina Kostenko)]. *Science and Education a New Dimension. Philology*, vol. VIII (65), Issue 217, pp. 5961.
- Ponomariv, O.D. (1992). *Stylistyka suchasnoi ukrains'koi movy* [Stylistics of the modern Ukrainian language]. Kyiv, Lybid Publ., 248 p.
- Roshko, S.M. (2001). *Formal'no-hramatychna ta funktsional'no-semantychna struktura porivnial'nykh syntaksem i pidriadnykh rechen' u suchasnij ukrains'kij movi*. Dys. kand. filol. nauk [Formal-grammatical and functional-semantic structure of comparative syntaxes and subordinate clauses in the modern Ukrainian language. PhD philol. sci. diss.]. Uzhhorod, 227 p.
- Rybalka, Ya.I. (2016). *Khudozhnie porivniannia iak dzherelo ekspresii v suchasnij dytyachij literature* [Artistic comparison as a source of expression in modern children's literature]. *Ukrainian meaning*, vol. 16, pp. 179-187.
- Selivanova, O.O. (2006). *Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia* [Modern linguistics: a terminological encyclopedia]. Poltava, Dovkillia Publ., 711 p.
- Shapovalova, N.P. (1998). *Funktsional'no-semantychnyj status porivnial'nykh konstruktsij u suchasnij ukrains'kij movi*. Avtoref. dys. kand. filol. nauk [Functional-semantic status of comparative constructions in the modern Ukrainian language. Extended abstract of PhD philol. sci. diss.]. Dnipropetrovsk, 18 p.
- Sherekh, Yu. (1951). *Narys suchasnoi ukrains'koi literaturnoi movy* [Essay on modern Ukrainian literary language]. Munich, Molode zhyttia Publ., 396 p.
- Simonova, V.Yu. (2010). *Linhvistyчне potraktuvannia poniattia "porivniannia"* [Linguistic interpretation of the concept of "comparison"]. *Scientific Journal of National Pedagogical Dragomanov University*, vol. 6, pp. 142-144.
- Stashko, H. (2016). *Stylistychnyj pryjom porivniannia iak zasib stvorennia zhinochykh obraziv (na materialy amerykans'koho pisennoho folkloru)* [The stylistic technique of comparison as a means of creating female images (on the material of American song folklore)]. *Scientific Bulletin of Lesya Ukrainka East European National University*, vol. 5, pp. 265-269.
- Symonenko, T. (2012). *Stylistychni funktsii terminolohichnoi leksyky v poezii V. Stusa* [Stylistic functions of terminological vocabulary in the poetry of V. Stus]. *Linguistic Studies*, vol. 34, pp. 237-241.
- Tykha, L. (2004). *Terminolohichna leksyka iak komponent metaforychnykh konstruktsij (na materialy poezij Ivana Dracha)* [Terminological vocabulary as a component of metaphorical constructions (based on Ivan Drach's poems)]. *Visnyk of Lviv University*, vol. 34, issue 1, pp. 493-498.
- Yatsenko, N. (2000). *Vijs'kova leksyka v istorychnykh romanakh Liny Kostenko* [Military vocabulary in Lina Kostenko's historical novels]. *Dyvoslovo*, vol. 3, issue 517, pp. 30-32.
- Zahnitko, A.P. (2006). *Linhvistyka tekstu: Teoriia i praktykum* [Text Linguistics: Theory and Practice]. Donetsk, DonNU Publ., 289 p.

Одержано 27.12.2022.

УДК 811.161.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-15

**ОКСАНА МИКИТЮК**

*кандидат філологічних наук,*

*доцент катедри української мови*

*Національного університету «Львівська політехніка»*

## **ПРАГМАТИЧНИЙ ЗРІЗ ТВОРІВ ДМИТРА ДОНЦОВА: СТРАТЕГІЇ АРГУМЕНТАЦІЇ**

*Метою дослідження є аналіз прагматичної специфіки публіцистичних текстів Д. Донцова з концентрацією на антитезі зі значеннєвим компонентом «самостійна Україна». У зв'язку з цим завданнями є: 1) виявлення прагматичних ознак тексту, що є аргументацією на різних мовних рівнях (семантичному, лексичному, стилістичному, синтаксичному); 2) відтворення синергетики тексту як основного засобу вираження комунікативно-прагматичного потенціалу автора; 3) визначення стратегії Д. Донцова щодо реалізації прагматичних інтенцій. Для досягнення мети залучено *методи* контент-аналізу, аргументації, інтенс-аналізу, інтерсуб'єктивності.*

Лінгвістична прагматика дозволяє зрозуміти, як наміри автора стають основою для досягнення мети спілкування, тому побачити інтенцію автора – одне з найважливіших завдань дослідника. Генерування думок Д. Донцова зазвичай базовано на антитезах, які мають конкретне комунікативне завдання: зіставити позитив та негатив чи в іншому випадку позицію великого журналіста протиставити до іншої позиції. Прагматичні особливості текстів Д. Донцова та його діяльнісний підхід у доборі лексико-семантичних, стилістичних чи синтаксичних конструкцій для досягнення комунікативної мети визначає актуальність дослідження. Практика використання антитези в мислителя є успішна, оскільки через показ двоїстості світу інформація дійшла до адресата та спричинила розвиток ідей наступальності, войовничості на противагу до пасивності та сльозолильності. Стратегію автора щодо побудови суверенної України на основі антитез реалізують численні методи аргументації, що засвідчує семантичний, лексичний, стилістичний, синтаксичний та синергетичний рівні, що навзаєм стосуються взаємодії автора та читача. Специфікою семантичного рівня є аргументація через емоційну складову, коли на основі донорської зони антитези (суверенна Україна) автор конотативно «підсвічує» текст словами в переносному значенні, емоційно-експресивними елементами, які створюють тональність твору. Лексичний рівень аргументації – це інтелектуальний вплив на слухача через загальнонаукові чи політичні терміни та власні назви. Стилїстичний рівень – це аргументація через естетичне сприйняття, оскільки порівняння, індивідуально-авторські метафори, епітети образно увиразнюють різні реалії. Аргументація через текстові структури, зокрема, різні типи підрядних речень, нанизування мовних одиниць (амплїфікацію), риторичні питання, модальні конструкції – це синтаксичний рівень, що є важелем політичної аргументації з героїзацією давнини та формуванням націєцентричної парадигми. У тексті Д. Донцова виокремлюємо: 1) тезову аргументацію, де кожне твердження є достатнім для підкріплення думок; 2) ланцюгову (послідовну, підрядну) аргументацію з нанизуванням ланцюжків аргументацій; 3) розгалужену аргументацію, де автор одночасно обґрунтовує кілька думок; 4) множинну (або різновекторну) аргументацію, коли поєднано різні типи аргументації. Усі ці аргументаційні елементи формують складну когнітивну структуру, яку визначаємо як конвергентне (лінійне) мислення та дивергентне мислення з розгалуженою та множинною аргументацією. Доведено, що на рівні синтаксису найпоширенішим в Д. Донцова є дивергентний тип аргументації. Особливо цілісним є синергетичний рівень, де до антитези зі значенням «суверенна Україна» додано всі можливі прагматичні засоби впливу, що реалізовано через емоційну, історичну, політичну складову, відтак вживані лексеми часто набувають авторського доповнення та стають знаковими в українському просторі. Отже, прагматичний компонент текстів мислителя є очевидним чи прихованим важелем впливу на аудиторію.

*Ключові слова: лінгвопрагматика, прагматичний потенціал, стратегія Донцова, антитеза, Дмитро Донцов.*

**Для цитування:** Микитюк, О. (2023). Прагматичний зріз творів Дмитра Донцова: стратегії аргументації. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 205-219, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-15

**For citation:** Mykytyuk, O. (2023). The Pragmatic Perspective of Dmytro Dontsov's Works: Argumentation Strategies. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 205-219, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-15

Серед антропоцентричних досліджень чільне місце належить лінгвопрагматиці, котра ілюструє вияв людського чинника на всіх рівнях мови. Прагматика містить у собі знання про ідентичність, соціальний статус, політичне структурування суспільства та показує, як це все взаємодіє з процесом висловлювання. Отож прагматика концентрує свій предмет вивчення та тому, як подане знання буде реалізовано в певному соціумі, та на основі попереднього зв'язного тексту дає можливість усвідомити методи переконання, взаємини учасників комунікації, їхні знання. Взаємодія автора та читача існує в двобічному вимірі, себто автор впливає на контекст, і контекст визначає вагу авторського висловлювання. Мовні одиниці стають успішними завдяки низці факторів, зокрема через інтерпретацію значення, повідомлення про предмет чи стан (референцію), численні логічні зв'язки між висловлюванням, зв'язки відповідності «якщо – то» (імплікацію), доречність сказаного в певний момент (ілокутивну силу) тощо [Бацевич, 2016b].

Прагматичні студії здебільшого стосуються художнього, розмовного та офіційно-ділового стилів, проте саме публіцистика як нерв суспільного життя дає змогу усвідомити цілісність і важливість інформації в певний період розвитку мови. Зв'язок прагматики зі семантикою, лексикою, синтаксисом та стилістикою не лише акцентує на мовних знаках та їхньому поєднанні, а виявляє способи смислової інтерпретації у нейтральному контексті та зміну значеннєвого навантаження.

Об'єктом розгляду є статті Д. Донцова (1883–1973 рр.), які накреслили шлях розвитку самостійної України. Актуальність дослідження зумовлена потребою охарактеризувати прагматичні особливості текстів Д. Донцова та проаналізувати діяльнісний підхід автора в доборі мовних (семантичних, лексичних, стилістичних, синтаксичних) одиниць для досягнення комунікативної мети.

Теоретичною основою дослідження є праці з філософії мови (Й.-Г. Гердер, Л. Вітгенштайн, Дж. Серль), структурної лінгвістики (Ф. де Соссюр), лінгвістичної прагматики (Ч. Пірс, Дж. Серль, Ф. Бацевич, Т. Космеда, О. Селіванова, А. Вежбицька, Н. Арутюнова), психології мови (О. Потєбня, В. Гумбольдт, Ф. Бекон). Ці дослідження мають за основу діяльнісний вимір мови, що цілеспрямовано використовує людина.

Виховим для вивчення прагматики тексту є розуміння постаті Д. Донцова через праці літературознавців, істориків, спеціалістів зі соціальної комунікації. Зокрема, професор Я. Дашкевич простежив діахронію в інтерпретації спадщини Д. Донцова, показав його внутрішню дисципліну та світоглядну еволюцію [Дашкевич, 2007, с. 531–534]. Суспільно-політичне підґрунтя творів великого журналіста подав С. Квіт [Квіт, 2013]; літературознавчо-публіцистична концепція мислителя сформована в О. Багана [Баган, 2008]. Соціологічний чинник на основі протиставлень поглядів Д. Донцова та М. Драгоманова подано в працях В. Лісового [Лісовий, 1997], Л. Супрун [Супрун, 2015] та ін. Попри суспільно-соціальний контекст дослідження праць великого журналіста, потрібним є когнітивний, екзистенційний чи прагматичний аналіз його праць.

Аналіз історичного опертя української прагмалінгвістики, її загальнотеоретичні основи, становлення як самостійної мовної дисципліни, понятійного та термінного поля, специфіки мовних фактів, підходів до вивчення прагматичних одиниць, рівнів мікро- макро- та мега-прагматики в україністиці подав проф. Ф. Бацевич [Бацевич, 2009; Бацевич, 2016а].

Дотичними для дослідження є праці з прагмалінгвістики, що стосуються особливостей різних стилів. Зокрема, специфіку наукового стилю з проекцією на текст як комунікативну систему проаналізовано в Т.В. Радзівєвської [Радзівєвська, 1993]. Л. Савченко систематизувала думки українських науковців щодо прагматики наукового тексту, виявила відмінність між текстами точних теоретичних наук та філологічними (перші здебільшого безособові



щодо викладу, а філологічні – чітко авторські), з'ясувала, що прагматику наукового стилю переважно аналізують на матеріалі якоїсь однієї мови [Савченко, 2019]. Комунікативно-прагматичні параметри рецензії в системі наукової комунікації, її оцінну характеристику через вектори «читач – автор рецензії – інший рецензент» зробила І. Левчук [Левчук, 2014].

Прагматичні аспекти офіційно-ділового тексту розглянули М. Вінтонів, К. Бортун. Автори подали способи вираження імперативного комунікативного наміру припису в офіційно-діловому стилі, з'ясували роль мовця й адресата та проаналізували вияви припису в сучасній українській мові [Вінтонів, Бортун, 2018]. О. Цехмейструк дослідила прагматичну спрямованість різножанрової української ділової документації XVI–XVII ст., охарактеризувала функційні особливості та лексико-семантичне наповнення мовленнєвих актів та їхнє значення для розвитку офіційно-ділового стилю [Цехмейструк, 2009].

Цінним для розгляду прагматичних особливостей тексту є аналіз стилю художньої літератури, головну увагу якого зосереджено на аналізові конотації мовно-виражальних засобів. Т. Радзівєвська описала комунікативно-прагматичні засади творення сатиричного ефекту в художньому творі, для якого важливим є коментування та звернення до ситуації, що є основою зображуваних подій [Радзівєвська, 2011]. Прагматику креолізованих віршованих текстів, їхні графічні виражальні засоби та стилістичні прийоми в аспекті лінгвокультурології вивчала О. Вялікова [Вялікова, 2016].

Прагматику публіцистичного стилю вивчає К. Серажим, яка на основі сучасної української політичної періодики дослідила природу та прагматично-семантичну організацію дискурсу, дискурсивні можливості та комунікативні стратегії мовної особистости, жанрові форми вираження політичних ідей тощо [Серажим, 2003].

Предмет нашого дослідження – мовленнєва стратегія Д. Донцова, виявлення задуму автора та характеристика аргументаційної мовленнєвої бази для впливу на аудиторію. Специфіка публіцистичного тексту є чинником розуміння суспільно-політичної ситуації сьогодення.

Важливість роботи вмотивована необхідністю проаналізувати один з прагматичних важелів тексту Д. Донцова – антитезу, яка отримує в мислителя додаткові смисли на різних рівнях мови та налаштовує на успішний прагматичний потенціал.

Матеріалом дослідження є базові праці Донцова «Націоналізм», «Дух нашої давнини», «Літературна есеїстика».

Метою дослідження є аналіз прагматичної специфіки публіцистичних текстів Д. Донцова з концентрацією на антитезі зі значеннєвим компонентом «самостійна Україна». У зв'язку з цим завданнями є: 1) виявлення прагматичної ознаки тексту, що є аргументацією на різних мовних рівнях (семантичному, лексичному, стилістичному, синтаксичному); 2) відтворення синергетики тексту як основного засобу вираження комунікативно-прагматичного потенціалу автора; 3) визначення стратегії Д. Донцова щодо реалізації прагматичних інтенцій.

Для вивчення прагматики текстів Д. Донцова використовуємо лінгвістичний, лінгвокультурологічний та лінгвополітичний підходи.

У дослідженні застосовано:

а) метод контент-аналізу, який передбачає такі етапи: опрацювання тексту мислителя → його розчленування з метою вибрати певні лексичні одиниці (антитезу) → на основі зафіксованих антитез зрозуміти основний посыл повідомлюваного → виявити мовні засоби впливу на аудиторію. Одиницями для аналізу є окремі слова чи розгорнуті лексичні висловлювання, які структуровано відповідно до семантичного, лексичного, структурного, синтаксичного чи синергетичного рівнів;

б) метод аргументації, оскільки думки Донцова повинні щонайповніше вплинути та створити максимальну можливу єдність поглядів «адресат – адресант»;

в) метод інтенції-аналізу (інтенційний метод), бо свідомість автора скерована на об'єкт дослідження та передає ту інформацію, яка є в глибинах національно-ментального мислення. Прикметно, що інформація часто може бути прихованою, тому наміри великого журналіста (його інтенцію) відтворює текст. Цей метод дозволяє виявити вплив на когнітивну спроможність читача, бо Д. Донцов показує значущість певної проблеми, всебічно з'ясовує її суть через категорії моральності, робить акцент на національних потребах та формулює узагальнення;

г) метод суб'єктивності (інтерсуб'єктивності), позаяк власний досвід мислителя («его») завжди виявляється в мові. «Інтерсуб'єктивними чинниками також породжуються такі категорії лінгвістичної прагматики, як тональність і атмосфера спілкування, точка зору, емпатія, фокус емпатії тощо» [Бацевич, 2016а, с. 27].

Як додаткові використано метод лінгвістичного спостереження та описовий.

Комунікативну настанову Донцових текстів репрезентує публіцистика, завдання якої миттєво реагувати на суспільні зміни, визначати «болючі» точки політики та привертати увагу до проблемних моментів у соціумі. Прикметно, що ідея структурування мови, поділ її на сегменти належить Ф. де Сосюру та є складовою мікропрагматики.

Стратегія Донцового тексту сформована на протиставленні суджень (думок, тез), себто антитезі, яка відома ще від часів німецької класичної філософії (Й. Фіхте, І. Кант) [Шинкарук, 2002, с. 24]. Відповідно до контент-аналізу есеї та політичну аналітику мислителя було розділено на сегменти, які вступають в опозицію щодо інших сегментів, себто творять антитезу. Використання прийому антитези можна пояснити політичною діяльністю Д. Донцова, який був доктором права, політиком, теоретиком українського націоналізму, членом СБУ, очільником Української телеграфної агенції (тобто першим медійником країни), критиком, зрештою, інтелектуалом, відтак його думки часто не відповідали думкам більшості. Важливо, що Д. Донцов одним з перших редагував «Літературно-науковий вістник» та «Вістник» – журнали, що об'єднували довкола себе все українство. Свій вплив він часто будовав як антитезу, яка легко входила в свідомість.

Прагматичний потенціал Донцових текстів дуже високий, оскільки його висловлювання дали поштовх для формування нового мислення, а ідеї великого журналіста стали визначальними для творення ОУН-УПА. Успішність творів мислителя в тому, що комунікація «адресат – адресант» дозволила виховати покоління борців та зробити значний вплив на суспільну думку. Складниками прагматичного потенціалу аналізованих текстів є: намір (інтенція) Д. Донцова, контекст (есеїстика та політична аналітика), інтелектуалізм автора, ідейна й емоційна насиченість творів. Крім того, тексти великого журналіста настільки герметичні, що кожен відкриває в них щось нове, тобто маємо приховане значення, яке є неоднаковим для кожного історичного періоду, бо наміри автора відрізняються від суспільно-політичної ситуації теперішнього часу, також різною є обізнаність суспільства і різне ставлення до ситуації, зображеної в творі. Отож читач та автор можуть неоднаково сприймати інформацію. Позитив та негатив у судженнях Д. Донцова, розділення кожного явища на таке, що має уявний знак «плюс» та «мінус», або на Добро та Зло, аналізуємо на основі значеннєвого компонента «аспект суверенної України».

Прагматичний потенціал тексту як цілісної мовної одиниці відтворено через семантичний, лексичний, стилістичний, синтаксичний та синергетичний рівні аргументації.

**I. Семантичний рівень** вважаємо важелем емоційного стану, що пов'язано з безпосереднім впливом на душу людини. Аргументація позиції великого журналіста через емоції є, поза сумнівом, визначальною. Читач (слухач) краще усвідомлює когнітивну, історичну, культурну чи іншу інформацію, пропущену крізь відчуття, які залишаються згодом згустками радості, захоплення, схвалення, сприяння, осуду чи заперечення ситуації. Основними компонентами впливу поданого рівня є емоційно-експресивна лексика, слова в переносному значенні, розмовна лексика та гумористична тональність висловлювання. Конотативно насажена лексика робить публіцистичний текст «яскравим» та формує осередя впливу на читача.

Метод аргументації через емоційно-експресивну лексику має на меті не лише змінити думку сучасників, а й ілюструє авторську позицію. Ідеї Д. Донцова щодо боротьби за самостійну Україну вияскравлюють лексеми, емоційний компонент яких закладено в значенні. Приміром, *сльози* та *страждання* є тими мовними одиницями, які автор не сприймає та протиставляє до них лексичну одиницю *сила боротьби*. Комунікативний вплив полягає у створенні відчуття, що Д. Донцов проти *сліз і страждань* (які пропагує провансальська ідеологія), натомість розуміє *силу боротьби*, що існує в українській ментальності від княжих часів [Донцов, 2006, с. 225]. Емоційний заряд тексту, його здатність бути запам'ятовуваним підсилює авторський фразеологізм «боротьба за існування є законом життя» [Донцов, 2006, с. 225].

Конотативно промовисті лексеми *примус*, *ніжність* у Д. Донцова є розмислами про політичне життя, позаяк історичні факти переконують, що стати панівною нацією можливо через *фанатизм* і *примус*, які мають основну функцію в суспільному житті, їх місце не може лишитися незайманим: «Не займемо ми, займе хто інший» [Донцов, 2006, с. 208]. За мислителем, нація повинна мислити державницькими категоріями, а нація, що не має власної ідеї, завжди коритиметься чужій. Авторські аргументи на основі антитези такі: *фанатизм*, *примус* – *ніжність*; *ми* – *хтось інший*; *власна ідея* – *чужа* [Донцов, 2006, с. 208], де займенники *ми* чи *інший* узагальнюють образ свого народу чи ворога. К. Серажим, досліджуючи політичний різновид українського масово-інформаційного дискурсу, зазначає, що крім емоційної аргументації українські політики почали звертатись і до логічної (на основі наявних цінностей адресата), діалектичної (як переструктурування ціннісної ієрархії адресата), породжувальної (через заміну у свідомості адресата старих елементів-категорій новими) аргументації [Серажим, 2003].

Емоційний рівень сприйняття сказаного в мовленні великого журналіста підсилений лексемами в **переносному значенні**. Уродженець Мелітополя, Д. Донцов увів до широкого вжитку слова, які почерпнув з галицького мовлення. Приміром, вживане в І. Франка слово *перти* («*проти рожна перти, проти хвиль гребти*») чи в народній творчості (з *душі пре; перти туман в очі; пре дух*), у Д. Донцова звучить як *відпертя*, тобто зі запереченням. Очевидно, переносне значення цього слова «намагаючись досягти чого-небудь, діяти напролом» [Білодід, 1975, т. 6, с. 333] він вживає з особливими емоціями. Отож тлумачення підходів до життя мислитель пояснює антитезою: «*віра про вічність нації лише до терпеливості і до зношення ударів долі*» та протилежне: «*відпертя*», «*чинне втручання в боротьбу за долю*» [Донцов, 2011, т. 1, с. 218]. Зрештою, якщо спростити цей вислів за лексемами-маркерами, то матимемо, по один бік, *терпеливість*, *удари долі*, та, по інший бік, – *відпертя*, *боротьба за долю*.

Увагу в творах Д. Донцова привертає **розмовна лексика**. Приміром, лексема *слизь* зі значенням «в'язка рідина, що виділяється деякими клітинами рослин, тварин і людини» [Білодід, 1978, т. 9, с. 351] в мислителя вжита для увиразнення дій Росії. Гострослов Д. Донцов дає емоційну антитезу: *власна енергія* та *вічне товмачення якоїсь слизі*. Це своєрідна формула протистояння, де, по один бік, стоять єгиптяни, кельти, германці, Рим, позаяк саме «*власною енергією* вибилися сі раси з аморфності, аби дати зразки чудових цивілізацій» [Донцов, 2012, т. 2, с. 183], та (по інший бік) автор бачить Росію як *товмачення якоїсь слизі*.

Отож емоційна, переносна, розмовна лексема в публіцистиці є аргументаційним, активізаційним матеріалом для впливу на суспільство. Варто зазначити, що жаргонізмів, якими перенасичено сучасні есе, у Д. Донцова не виявлено, отож його твори підтягують читача до високої планки.

У мовному просторі Д. Донцова присутня іронія, що створює тональність тексту. Подаючи увиразнювальну антитезу, де, по один бік, є «*суспільна дисципліна, державний авторитет, мілітаризм*» та, по інший бік, «*міжнародне братерство, погодження народів, їхня федерація, знищення національних кордонів*» [Донцов, 2013, т. 5, с. 97], автор однозначно іронізує з міжнародного братерства та знищення державних кордонів. Несприйняття вселюдського об'єднання чи міжнародного братерства засвідчують твори Д. Донцова, де він наголошує на потребі ідейної та духовної єдності, натомість «об'єднання слабких або нездарних груп не створить чинника сили» [Донцов, 2014, т. 6, с. 322].

Прагматичну інтенцію скерувати свої ідеї на зміну свідомості відтворює майже урочистий тон твору, бо йдеться про побудову держави. Антитезами *боротьба* та *з'єднання всіх, державна та наддержавна організація* [Донцов, 2006, с. 66–67] автор наголошує на смисловому навантаженні повідомлюваного.

Отож семантичний рівень – це рівень емоцій, де приховані настанови Д. Донцова моделюють бажаний намір. Відтак конотативно наснажена лексика є вислідом мислетвірної, демонстративної, експресивної, естетичної функції мови, де мовна компетенція автора є визначальною.

**II. Лексичний рівень** максимально відображає обсяг знань великого журналіста. Можемо констатувати, що Д. Донцов насичує текст словами з новим значенням, загальнонауковими чи політичними термінами, власними назвами, даючи вказівку

на конкретні події. Отож аргументація цього рівня базована на історичних фактах та віддзеркалює інтелектуальні здібності мислителя.

Ціннісним для розуміння прагматики Донцового тексту є вживання слів, які пояснює сам автор та в підсумку формулює *нове значення відомого слова*. Прикметно, що лексему *кретинство* (*кретинізм*) Словник української мови визначає як хворобу, що «проявляється в різко вираженій фізичній і розумовій недорозвиненості» та (перен.) «тупоумство, розумова обмеженість» [Білодід, 1973, т. 4, с. 337]. Натомість лексема *кретинство* набуває в мислителя політичного забарвлення, оскільки це збірний образ українства, яке «зрікалося Криму, роздавало “національно-персональні автономії”, ширило віру у “велику російську культуру”, думало домогтися усього переговорами, боялося як вогню “шовінізму” і розплутання національних пристрастей, робило революції в білих рукавичках» тощо [Донцов, 2014, т. 7, с. 257]. Ця авторське переконання стало надактуальним під час сучасної російсько-української війни. Новостворене в Д. Донцова значення лексеми *кретинство* є породженням суб'єктивного чинника та розгортанням емоційного заряду сказаного. Отож «підпорядкування одному наказу є *конечністю*» та антитеза *кретинство* дає усвідомлення подій минулого та сучасного, що засвідчує неприхований вплив на читача.

Лексичний рівень публіцистики Д. Донцова наповнений *загальнонауковими термінами догма, постулат* (це правописна норма 1928 р., сучасне *постулат*), *теорія, дискусія, засада* та ін. Аргументація через терміни пов'язана з діяльнісним підходом автора до вибору лексики, позаяк уся політична аналітика та есеїстика скерована на побудову національної держави. Авторський намір часто потребує використання наукових термінів, які, оперті на антитезу, показують позицію Д. Донцова та протилежну позицію тодішньої інтелігенції: *воля – розум; догма, аксіома – доведена правда; самостійний – деривативний постулат* [Донцов, 2006, с. 151]. Також історія в оцінці мислителя відтворена антитезами: *засади – люди; типи і характери – дискусії і теорії* [Донцов, 2012, т. 3, с. 300], де горішнє право мають *засади*, себто ідеї, які непідвладні часу, та *люди* характеру з сильною вдачею та волею.

Прагматичної мети автора досягнуто за допомогою *політичної лексики* (*нація, інтелігенція, народ*), уведеної до антитези *свідома нація – контрнаціональна інтелігенція й анаціональний народ* (їх змінить *свідома нація*) [Донцов, 2014, т. 7, с. 257]. Зіставлення понять *народ – нація*, виокремлення серед цих понять лексеми *інтелігенція* розширює обсяг знань та дає розуміння відповідних понять.

Політична лексика на зразок *акція, воля, влада* вможлиблює структурування антитези на сегменти: *акція – спочинок, воля до влади – уживання*, де мовні одиниці *акція* та *воля до влади* є влучним політичними словами-маркерами. Для порівняння наголошуємо, що сьогоднішня російсько-українська війна витягує на поверхню абсолютно інші слова: *гордість, героїзм, гідність, шляхетність, аристократизм, незламність, непереможність*. Наступна антитеза, яку пояснює мислитель, це: *влада, організація – виживання, добробут*. Отож: «*нація, яка стремить не до влади, не до організації, а до виживання і “добробуту”, сковує навіть економічну енергію нації*» [Донцов, 2006, с. 215]. Ретрансляцію української нації через політичну лексику українців сьогодні розуміє та усвідомлює весь світ.

Особливий тип аргументації Д. Донцова – це наповнення тексту історичними аналогіями, які пов'язані з *власними назвами*. Фокусування на національних пріоритетах (антитеза *стремління нації та всесвітня правда*) стало основою для вказівки на відому постать М. Драгоманова, для якого національна воля, мова, національна ідея не були *стремлінням цілої нації*, натомість цей громадський діяч вважає, що треба шукати «*всесвітньої правди*» [Донцов, 2006, с. 43]. Д. Донцов неодноразово дискутує з цим чоловіком, який не бачив України самостійною, а лише під російським протекторатом. Отже, «*нація та її потреби – найреальніша річ на світі – для Драгоманова містика*» [Донцов, 2006, с. 43] (антитеза *найреальніша річ – містика*). Аналогією до думок Д. Донцова є позиція професора, лінгвіста О. Потебні, який теж вважав, що не існує «*всесвітньої правди*». У працях «*Мова і народність*», «*Проблема денационалізації*», «*Про націоналізм*», розглядаючи проблеми нації та мови, мовознавець використовує весь можливий прагматичний потенціал слова *денационалізація*. Отож *денационалізація* – це «*моральна хвороба*», «*послаблення енергії*



думки», «мерзота запустіння на місці витіснених і нічим не замінених форм свідомости», «ослаблення зв'язку підростаючих поколінь з дорослими», «дезорганізація суспільства, аморальність, спідлення» та, як висновок: «Денаціоналізація все-таки призводить до економічної та розумової залежності і є джерелом страждань» [Потебня, 1992, с. 73]. Варто нагадати, що в час російсько-української війни маємо цілковите підтвердження визначального чинника мови, бо лише мова відрізняє своїх та чужих, зокрема знаковим стало слово «паляниця», яке ніяк не можуть вимовити солдати московської армії, а пропагандистка кремля Скабеєва на початку березня 2022 р. взагалі сказала, що «паляниця» означає «полуниця», отож маємо паронімний ефект, накладений на розумове невігластво, бо навіть Гугл перекладає українське *паляниця* як *паляніца*, тобто хліб, замішаний по-особливому, а не *полуниця*.

Прізвище *Драгоманов* у творах мислителя маркує ставлення до освіти, науки, мови, традиції, служби Богові й нації, патріотизму тощо. Оскільки основними рисами XIX ст. були наука, поступ, заходи просвіти, то українці повірили в драгоманівську ідею, що попри буржуазну, соціалістичну чи радикальну політику сила розуму є понад усе. Д. Донцов доводить, що потрібна інша суспільна оцінка, яку визначає антитеза *не неволя чужа, «сила меча»* – (протиначе) *освіта й наука*. За мислителем, апелювати варто було проти *чужої неволі* та знати *«силу меча»*, натомість гаслом «зигзагуватої політики» українства стали *«освіта й наука»* [Донцов, 2006, с. 35].

Власні назви *Москва, Швейки, Шельменки* виразно ретранслюють смисл повідомлюваного на основі антитези *ідеал самостійности – релятивна незалежність*, бо Москві на руку «зdiskредитувати наш ідеал самостійности, замінивши його гаслом *“релятивної незалежности”*» [Донцов, 2015, т. 9, с. 97]. Методом ампліфікації мислитель показує ідеї Москви, де згасити збуджений войовничий дух непокірного народу; прищеплювати ідеал «безкласової суспільности» й соціалістичного «раю»; понижувати всі ті героїчні чесноти нації узагальнено прізвищами *Швейки* та *Шельменки*, які типологічно означають тупість, улесливість, шахрайство, ідіотизм. Отож, по один бік, *войовничий дух непокірного народу, героїчні чесноти сильної нації* та антитезою є, тобто, по інший бік, *ідеал Швейків чи Шельменків, які впроваджують чесноти «малої людини»*, «проповідують свободу підлости, егоїзму, безхарактерности й безідейности, свободу не визнавати ніякої зобов'язувальної доктрини, ніяких принципів, ніякої ідеї» [Донцов, 2015, т. 9, с. 97]. Власні назви інформують про конкретні постаті та створюють діахронію зображуваного («що було» і «що буде»).

Лексичний рівень аргументації в Д. Донцова вважаємо рівнем інтелектуальним (обшир знань передають відповідні лексеми) та історичним (позаяк часто йде відсилання до фактів історії).

**III. Стилiстичний рівень** створює максимальну прив'язку до політичної ситуації, через яку автор прогнозує дію українства. Учасникам комунікації Д. Донцов пропонує конкретні завдання, які в тексті виражено порівняннями, індивідуально-авторськими метафорами, епітетами.

Аргументація через **порівняння** є прозорою інтенцією автора відтворити триб життя, відомий усім. Аспект донорської зони «суверенна Україна» дозволяє усвідомити антитезу *істотне – неістотне* на основі аналогії з *царською* (чи *большевицькою*) *Росією*. Контекстуальний смисл повідомлюваного стосується творення України як нації, тому через порівняння з Росією заманіфестовано загарбницькі плани цієї держави, яка нищила українців століттями. Порівняння, накладене на антитезу, активізує комунікативні наміри автора. Мислитель доводить, що у світі *«великі ідеї все відрізняють істотне від побічного. В істотним – не знають компромісів. Неістотне – лишають на волю долі, не зачіпаючи його, як царська Росія, що лишила ним шаровари, галушки, горілку, ковбасу, пісні і “малоросійські драми”, або як большевицька Росія, що лишила нашій пресі нашу мову (з чужим змістом), а владу – для себе, лишила нам землю, а собі – законодавство про неї і нову панщину...»* [Донцов, 2006, с. 212–213]. Отож через порівняння створено умови для сприйняття повідомлюваного.

Прагматичні смисли Донцових текстів на рівні стилістики передає **метафора**, здебільшого індивідуально-авторська. Наприклад, предметна метафора *сміття засад*

(вплив московської ідеології) створює когнітивне поле прочитаного. У висліді маємо антитезу *інстинкт самопомочі й самоохорони* (доктрини та ідеї, важливі для життя нації) та пропаговане Росією «*ціле сміття засад, котрими ще донедавна дурили собі голову уполіуджені верстви суспільности*» [Донцов, 2013, т. 5, с. 97].

Показовим для мовлення Д. Донцова є метафори зі словом *духовий*, яке було викинуте з ужитку в 30-х рр. ХХ ст. під впливом советських норм. У журналіста йдеться про нематеріальні ознаки, тобто *духові* (на противагу до релігійних, себто *духовних*). Метафора *духова розчавленість* є основою для бачення минулого. На думку мислителя, підмогою для розуміння своєї правди є старі книги старих традицій, що скеровували до твердих переконань, бо наші предки «*не знали духової розчавлености, ні маразму, ні кризи*» [Донцов, 2012, т. 3, с. 300], відтак історично українці сильні та горді. Портретування вад українців неможливе без метафор *духова імпотенція* [Донцов, 2016, т. 10, с. 298], *духові євнухи-кастрати* [Донцов, 2006, с. 145], *духове кастратство* [Донцов, 2006, с. 164], «*неоскудний покарм*» *духовий* [Донцов, 2011, с. 117], які є вказівниками прихованих смислів. Вважаємо метафоричність мовлення Д. Донцова – це тип його стратегії, бо інформація повинна дійти до адресата та бути настільки промовистою, що її експресія має сприяти змінам.

**Епітету** здавна є символами мовно-етнічної картини світу, поязак лексеми *буїний, зелений, хрещатий, синьоокий* та ін. (*барвінок*) стали національними символами українців. Щодо епітетів у творах мислителя, то, приміром, до слова *ідея* подано *всеобіймаюча, виключна, яскрава* [Донцов, 2006, с. 219]. Якщо порівняти з епітетами до слова *ідея* за «Словником епітетів української мови», то серед 56 епітетів (де *ідею* пояснено як основну думку) та 41 епітета (де *ідею* трактовано як погляд, переконання) немає жодного з Донцових, проте значна кількість вказує на позитивні характеристики, наприклад, (*ідея*) *велика, визначна, життєздатна, самостійна, визвольна, найкраща, невмируща, світла, справедлива, чиста* та ін. [Бибики, Єрмоленко, Пустовіт, 1998, с. 153]. Власне різні епітети за творами мислителя та словниковою статтею переконують, що вивчення мовлення Д. Донцова є збагаченням українського лексичного фонду, тому є потреба в створенні словника мови великого журналіста-інтелектуала. Прикметно, що епітети зі словом *ідея* Д. Донцов подав антитезою, бо національна *ідея* має бути *всеобіймаюча, виключна, яскрава*, отож потрібна *акція і воля до влади* та антитезою до цієї *волі до влади* йде *спочинок і уживання* [Донцов, 2006, с. 219].

Стилістичний рівень можна визначити як естетичний, бо завдяки порівнянням, метафорам, епітетам ми насолоджуємося красою та образністю тексту. Звісно, що мовлення Д. Донцова засвідчує численне вживання перифразу, метонімії, гіперболи, анафори, проте в донорській зоні «суверенна Україна» цих лексичних одиниць не виявлено.

**IV. Синтаксичний рівень** аргументації є дієвим через текстові структури, зокрема, розлогі синтаксичні конструкції, ампліфікації, присутність риторичних питань та підкріплення змісту думками інших людей (цитування). Усі синтаксичні засоби ілюструють мотивацію мислителя щодо політичних завдань.

Вагомим для синтаксичної аргументації є побудова речень. Речення – це відтворення системи бачення істотного. Саме тому синтаксис називають «мовною архітектурою» (М. Сулима), «найяскравішою, своєрідною й колоритною частиною індивідуальності всякої мови» (М. Гладкий), «душею мови» (М. Рильський), «гігієною думання» (О. Забужко), а афоризм «Говори – і я тебе побачу» відомий ще з античності. Слова кажуть нам, що для людини є важливе, а синтаксис формує мовну архітектуру стилю, думок чи аргументацій автора. У тексті Д. Донцова виокремлюємо:

1) тезовий тип аргументації, де кожне твердження є самостійним реченням і творить достатній аргумент для підкріплення думок;

2) ланцюгова (послідовна, підрядна) аргументація – це тип переконання, коли автор нанизує ланцюжки аргументацій, тобто є базове речення, від якого залежить інше, далі наступне і т. д. Отож декілька аргументів утворюють ланцюжок зі смислами підтримки;

3) розгалужений тип аргументації, де автор подає думку, яку одночасно обґрунтовує кілька підрядних речень. За термінологією синтаксису – це однорідна та неоднорідна супідрядність, коли два і більше підрядних речень є підпорядковані тому самому компонентові в головному реченні;

4) множинна (або різновекторна) аргументація, коли одночасно може бути поєднано послідовний, розгалужений, тезовий тип аргументації (чи принаймні два з них) в одному реченні.

Аналіз текстів Д. Донцова містить найменшу кількість **тезової аргументації**, проте вона також присутня. Ілюстрацією до тезової аргументації є речення, яке характеризує «чорне лихоліття, що його прочувала Леся Українка, коли воювали «кайданами, отрутою, підкопом, а зрада гаслом військовим була» [Донцов, 2014, т. 7, с. 214]. Антитезу кайдани, отрута, підкоп та протилежне зрада пояснено через прості речення, кожне з яких підкріплює сказане. Наприклад, простим реченням є: «Коли за шість місяців зникають із політичної мапи кількатисячолітні імперії, як Абіссинія» [Донцов, 2014, т. 7, с. 214]. Інше просте речення, що тлумачить тезу, таке: «Коли за рукавом простягнутої до згоди руки вичувається держално ножа» [Донцов, 2014, т. 7, с. 214]. Варто наголосити, що таких простих речень-пояснень небагато, значно більше пояснень створено нанизуванням складнопідрядних речень.

Важливою є **ланцюгова аргументація**, де речення-теза має послідовні підрядні речення. Наприклад, «Першою постаттю в нашій літературі за десять літ перед війною став згаданий уже малоросійський Арцибашев, у якого чисто толстовська, чисто босяцька ненависть до інтелігенції йшла в парі з неохайністю стилю і карикатуризацією мови, що часто справді спускалася до якогось огидливого аргю» [Донцов, 2013, т. 5, с. 97]. Суть аргументації очевидна: маємо певну постать, далі йде підрядне речення з характеристикою його «босяцької ненависти», яку пояснено знову підрядним реченням. Антитеза ненависть до інтелігенції та протилежне неохайність стилю ускладнює розуміння сказаного, оскільки лексема стиль скеровує до філологічних термінів.

**Розгалужену аргументацію** (теза та різні типи підрядних) ілюструє таке речення: «“Вістник” – добре чи зле, – але поставив на порядок дня і зі свого погляду обґрунтував низку пекучих проблем нашого національного життя: 1) Схід чи Захід, а коли Захід, то який; 2) демократія і фашизм; 3) Церква і нація; 4) література чи халтура; 5) маса і провід; 6) партія чи орден; 7) «харамарництво» чи служба Богові й нації; 8) масонерія і марксизм; 9) політика опортуністична і принципіальна; 10) інтернаціоналізм та націоналізм; 11) засади Мак'явеллі чи «засади» дрібного шахрайства; 12) переживання старих партійних шпартгалів чи праця над радикальним психічним переродженням; 13) патріотизм регіональний чи патріотизм нації та ін.» [Донцов, 2014, т. 6, с. 232]. Власне, до однієї тези «“Вістника” (пекучі проблеми нашого національного життя) автор додає тринадцять аргументів (усі антитезові), які сам виокремлює нумерацією (у синтаксисі це однорідна супідрядність), поповнює вставною конструкцією добре чи зле, уточнює сказане прізвиськом Мак'явеллі, оперує географічними назвами Схід, Захід та фокусує увагу на низці термінів: демократія, фашизм, марксизм, інтернаціоналізм, націоналізм та ін. Усі тринадцять поданих аргументів – це **ампліфікація**, яка підсилює сказане різними векторами розуміння національного життя.

**Множинна аргументація** найбільш поширена, зокрема, її підтверджує таке речення: «Українська мова не була мовою колишньої цивілізації, мовою Литовського статуту і старих наших конституцій, се була мова ігноранта, що прийшов диктувати «панам» свою волю [Донцов, 2013, т. 5, с. 96]. Множинна аргументація виражена безсполучниковим та підрядним реченням, ускладнена **ампліфікацією** (мова цивілізації, статуту, конституцій), доповнена іронією («панам») та побудована на антитезі (мова колишньої цивілізації, мова Литовського статуту, старих наших конституцій і протилежне мова ігноранта). Усі ці аргументаційні елементи формують складну когнітивну структуру, яка передбачає наявність історичних знань та невіддільно пов'язана з контекстом.

Позаяк лінгвістична прагматика невід'ємно дотична до психолінгвістики та когнітивної лінгвістики, то методи аргументації можемо узагальнити відповідно до розуміння конвергентного та дивергентного мислення. Ці терміни увів до вжитку американський психолог, автор моделі структури інтелекту, член Національної академії наук США Джо Пол Гілфорд (Joy Paul Guilford). У книзі «Природа людського інтелекту», 1967 р. («The Nature of Human Intelligence») він описав особливості конвергентного і дивергентного мислення, які водночас і є способами аргументації. Отож конвергентне мислення – це лінійне мислен-

ня, де поетапно йде доведення певної тези, це тип аргументації на основі вихідної тези, яку підтримують інші аргументи. Конвергентний тип аргументації Д. Донцова відтворює тезовий та послідовний тип переконання. Дивергентне мислення – це розумовий процес, що передбачає генерацію ідей, суджень, нашарування концепцій чи багатьох множинних рішень. Це нелінійне мислення, вільне від стереотипів з концентрацією великої кількості думок, що є зазвичай образними. Дивергентна аргументація в Д. Донцова – це множинна та розгалужена аргументація, які створені на різноманітних ієрархічних та синхронно-діахронних переплетеннях (різні часові зрізи чи постаті; когнітивні механізми, тобто метафори, фразеологізми, терміни), які разом творять складне синтаксичне ціле.

Вагомим для синтаксису є метод аргументації **через модальні частки лише, хоч**, які передають приховані значення та часто змінюють характер висловлювання. Конструкція **хоч не повної перемоги** однозначно акцентує на частці *хоч*. Отож, по один бік, «*фаталістично-оптимістичний погляд на націю*» та, по інший бік (антитеза), світогляд «*боротьби, хоч не певної перемоги, але зате веденої зі щораз інтенсивнішим запалом перемогти або згинуть*» [Донцов, 2011, т. 1, с. 218]. В іншому творі авторська оцінка підсилена обмежувально-видільною часткою *лиш*, що неймовірно звужує вибір цінностей в житті. Антитеза лексичних одиниць: **лиш заслуги й винагороди** та (по інший бік) – **гуманність й справедливість** [Донцов, 2006, с. 186] поляризує думки та програмує стратегію їхніх змін.

У судженнях Д. Донцова часто можна віднайти аргументацію завдяки **риторичним питанням**. Наприклад, великий публіцист ставить питання «*Як здобути свою мету?*» та дає відповідь, використовуючи такий очевидний для нього контраст (себто антитезу), бо, по один бік, те, чого прагне автор, *боротьба, національна революція проти Московщини*; натомість, по інший бік, – *порозуміння з ворогом* (що повністю відкидає націоналізм) [Донцов, 2006, с. 21]. Позаяк стратегія Д. Донцова має за мету виховати націєцентричне мислення, то риторичні питання є чіткими ознаками комунікативно-прагматичного потенціалу.

Вважаємо, що в Д. Донцова дивергентний тип мислення, тому аргументація розлогими синтаксичними конструкціями є вкрай різноманітною. Автор вибудовує низку аргументів, які втілено в специфічному синтаксисі, де переплетено сурядні та підрядні речення, модальні слова, риторичні питання та численні ампліфікації. Вважаємо за доцільне стрижнем синтаксичного рівня вважати політичний напрям діяльності Д. Донцова з актуалізацією когнітивних, історичних та емоційних елементів.

**V. Синергетичний рівень.** Попри спробу сегментувати методи аргументації Д. Донцова за мовними показниками, синергетичний рівень дозволяє побачити цілісність автора, його глибоку ерудицію та вміння розтлумачити деталі суспільно-політичного життя українців. Для аналізу візьмімо авторську дилему: «*вибрати могутність і війну*» чи (антитеза) «*вибрати гармонію, безпеку й мир*» і згодом дійти до «*гнилої колоди*» [Донцов, 2009, с. 139]. Як вислід, Д. Донцов зазначає помисли більшості: «В нас відразу рішили, що всяка сила є *«від лукавого»*, а все добро міститься в спокою, гармонії і красі» [Донцов, 2009, с. 139]. Цей приклад, попри донорську зону антитез «*суверенна Україна*» (*війна – безпека й мир, сила «від лукавого» – добро в спокою*), містить різноманітні аргументаційні складники, зокрема, ампліфікацію, фразеологізми, емоційну лексику, які пропущені через авторську емпатію, апеляцію до майбутнього та приховане значення. Особливо добірними є фразеологізми, що є мовними згустками авторської енергії. Наприклад, біблійний фразеологізм *бути колодою в оці* – це перефразування Євангелія від Матвія, 7, 1-8, зі словами «*І чому ж ти бачиш скалку в оці брата твого, а колоди, що є в оці твоєму, не відчуваєш*» має значення «створювати перепони на шляху». У Д. Донцова *бути колодою* набуває видозміни і звучить як *дійти до гнилої колоди*. Отож перешкода, що є колодою, викликає огиду, бо гниє, розкладається, тобто це всуціль негативна характеристика. Прикметно, що фразеологізм «*від лукавого*» вжито в лапках, що засвідчує подвійне заперечення, тобто ілюструє правдивість сказаного. Синергетичного впливу додає емоційна лексика, позаяк вжито емоційно марковані лексеми *спокій, гармонія і краса*.

Тлумачення слова, математичні терміни та конотація є аргументаційним матеріалом, щоб відтворити, як змістився акцент щодо усвідомлення *віри в безсмертя нації* від кінця ХІХ ст. Антитезу формує емоційна складова, яка базована на словах *ніжність, брутальність, соромливість, безхребетність*. Аби створити фокус розуміння історичної правди, в тексті



додано авторське тлумачення лексеми *малоросійство*, суть якого – виродження української ідеї, здебільшого вислужування російській вдалі, постійне компромісування там, де така дія є неможлива. Після пояснення суті *малоросійства* Д. Донцов логічно переходить до власного розуміння *нації*, яка в Україні є умовою та водночас основою для вирішення численних політичних, соціальних та психологічних проблем. Тому особливої актуальності набувають антитези, де Д. Донцов та його умовні опоненти дискутують щодо першорядних потреб України: *зачіпна любов посідання – малоросійська ніжність; аксіоми, догми – теореми; брутальність – соромливість; агресивний націоналізм – безхребетне народолюбство* [Донцов, 2006, с. 202–203]. Доречними для аргументації є математичні терміни *аксіоми* та *догми* (як бездоказові), що в публіцистиці отримують конотацію у зв'язку з потребою побудови своєї держави. Прихованою інформацією є те, що Україна неодноразово зазнавала невдач у державотворенні. Причину численних поразок українства сьогодні науковець О. Баган вбачає в тому, що «суспільство перетворене через тотальну безпринципність у драглисту масу – сонну, безідеальну, неорганізовану і хаотичну у своїх інтенціях» [Баган, 2016, с.572].

Маємо й інший вид синергетичного впливу від Д. Донцова, де метафора *забронзовані ідеї*, емоційно виразно негативні лексеми *локай*, *раб* (*локай* – застаріле слово, нормативне – *лакей*), прізвище *Маркс* (негативно політично марковане), модальна частка *нібито*, метафора *забронзовані ідеї* є базовою для отримання емоційного заряду, розуміння змісту та інформування про події. Зокрема, лексеми *раб*, *локай* (*лакей*), апелювання до прізвища *Маркс* вжито з метою наштовхнути на негатив. Модальна частка створює ефект заперечення очевидного, бо *нібито* вмирання ідей соціалізму є цілковитою вигадкою. Отож, роздумуючи про суспільно-політичний лад, К. Маркса, москвофільство, Д. Донцов приходить до антитези: з одного боку, *національна ідея* про те, що «що “локаї” і “раби” ніколи нічого великого не довершать», по інший бік можуть бути *будь-які ідеї*, *варто «лиш їх добре “забронзувати”»* [Донцов, 2013, т. 4, с. 283]. Предметна метафора *забронзовані ідеї* викриває брехливу суть сказаного. Журналіст констатує, що антитеза ідей (*національна ідея* та *будь-які ідеї*, *які добре забронзовані*) стала навзаєм несумісною в усіх царинах життя.

Отже, прагматичний рівень є важливою ланкою дослідження творів Д. Донцова, оскільки очевидний є вплив його журналістської спадщини на суспільство. Через вибірку лексичних одиниць з поданим значенням відбулося структурування тексту, що дозволило виявити прагматичний потенціал публіцистики Д. Донцова, з'ясувати мету та обставини висловлювання, проаналізувати переконання автора та зрозуміти його мовленнєву компетенцію.

Місія великого журналіста полягає у вихованні нового світогляду людей з вірою в свою ідею та з мілітарним мисленням. Д. Донцов, переживши дві світові війни, наповнив новими смислами вислів «Хочеш миру – готуйся до війни», який приписують давнім грекам (ймовірно, Платонові) чи римлянам. Отож аргументує свою позицію історичними джерелами, додає емоційну складову, покладається на когнітивні здібності реципієнта та апелює до естетичних та політичних форм впливу на суспільство.

Основною стратегією Д. Донцова для вираження комунікативного потенціалу є антитеза, яка дозволяла вести дискусію з опонентами. Значеннєвий компонент антитези «аспект суверенної України» можна охарактеризувати на основі семантичного, лексичного, стилістичного та синтаксичного рівнів, які, взаємодіючи між собою, творять синергетичну текстову.

На семантичному рівні аргументаційною є емоційно-експресивна, розмовна, гумористична, тобто конотативно насажена лексика, яка майстерно ілюструє ситуацію. Оскільки інформація стає запам'ятовуваною завдяки емоціям, то номінуємо цей рівень як емоційний.

Лексичний рівень – це віддзеркалення світогляду автора, його вміння формулювати нові значення, оперувати науковою та історичною інформаціями, отож це інтелектуальний та історичний рівень.

На стилістичному рівні прагматичну інтенцію автора реалізовано за допомогою порівнянь, індивідуально-авторських метафор, епітетів, завдяки яким тексти стають барвистими та неординарними. Цей рівень позиціонуємо з красою Донцового тексту, тобто це естетичний рівень.

Синтаксичний рівень – це категорія мислення, бо каже народна мудрість: «Хто добре мислить, той добре говорить». Манера аргументування на синтаксичному рівні є унікальна, оскільки присутні всі типи аргументації: тезова, ланцюгова (послідовна), розгалужена та множинна (або різновекторна). Усі аргументаційні елементи формують складну когнітивну структуру, яку визначаємо як конвергентне (лінійне) мислення та дивергентне мислення з розгалуженою та множинною аргументацією. Дивергентний тип аргументації характерний для стилю Д. Донцова, оскільки передбачає вибудовування ієрархічно складної структури. Отож мовомислення Д. Донцова наповнене ампліфікаціями, численними риторичними питаннями, модальними частками та вказівками на чужі думки, що відтворено цитуванням. Вважаємо синтаксичний рівень відтворювачем основного чину мислителя – бути виразником української ідеї, а рівень можемо назвати політичним.

Особливо цілісним та переконливим є синергетичний, тобто екзистенційний рівень, який є колоритною частиною індивідуальності автора, пізнанням культурно-політичного тла та синтезом вираження думок.

Якщо підсумувати базові ознаки аргументаційних рівнів, то отримаємо таке: семантичний рівень – це емоційний, лексичний – інтелектуальний та історичний, стилістичний – естетичний, синтаксичний – політичний, синергетичний – екзистенційний. Проте поділ є умовним, оскільки до цих стрижневих ознак завжди додаються додаткові, наприклад, лексичний рівень чи синтаксичний також наповнений емоціями. Тип аргументації Д. Донцова варто вивчати, оскільки це політик, журналіст, методика переконування якого була почута в суспільстві.

Основною метою прагматичного ракурсу творів Д. Донцова є інформаційна: розкрити потребу існування самостійної держави (побічна мета – дати оцінку політичним явищам). Доречно наголосити, що на семантичному та лексичному рівнях впливу приховане та неприховане значення синхронізоване, натомість рівень стилістичний чи синтаксичний часто можна зрозуміти завдяки прихованим контекстам (приміром, метафора часто національно специфічна, а ампліфікаційні ряди зосереджують увагу читача на прикінцевих лексемах, натомість початкові слова ряду не завжди акцентовані).

Можемо з певністю сказати, що прагматичний потенціал Донцового тексту витримав випробування часом. Доречність висловлювань мислителя є напрямними для зміни суспільної свідомості та чинниками утвердження Української самостійної держави.

Перспективою подальших розвідок у цьому напрямку є вивчення прагматичного потенціалу Д. Донцова на структурному рівні, що передбачає з'ясування ролі текстових структур (підкреслень, побудови творів), видів повторів, паралельних слововживань, оскільки цей рівень неприховано показує інтенцію автора.

### Список використаної літератури

Баган, О. (2008). *Поміж містикою і політикою (Дмитро Донцов на тлі української політичної історії першої половини ХХ ст.)*. Київ: УВС ім. Ю. Липи.

Баган, О. (2016). *Актуальна націософія: теоретичні, культурологічні, геополітичні та історіософські аспекти*. Львів: Піраміда.

Бацевич, Ф.С. (2009). Лінгвістична прагматика: спроба обґрунтування проблемного поля і дослідницької одиниці. *Мовознавство*, 1, 29-37.

Бацевич, Ф.С. (2016а). Методологічні засади сучасної лінгвістичної прагматики. *Мовознавство*, 6, 23-28.

Бацевич, Ф.С. (2016б). Лінгвістична прагматика. І.М. Дзюба (Ред.), *Енциклопедія Сучасної України*, т. 17. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. Відновлено з <https://esu.com.ua/article-55505>

Бибик, С.П., Ермоленко, С.Я., Пустовіт, Л.О. (1998) *Словник епітетів української мови*. Київ: Довіра.

Білодід, І.К. (Ред.). (1970–1980). *Словник української мови* (Т. 1-11) Київ: Наукова думка.

Вінтонів, М., Бортун, К. (2018). Семантико-прагматичні вияви припису в офіційно-діловому дискурсі. *Філологічний часопис*, 1, 3-12.

Вялікова, О.О. (2016). Прагматика креолізованого віршованого тексту в культурологічній лінгвосоціотипі. *Науковий вісник Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія: Філологічні науки (мовознавство)*, 5, 1, 56-59.

Дашкевич, Я. (2007). Дмитро Донцов і боротьба довкола його спадщини. М. Капраль, Г. Сварник, І. Скочиляс (Ред.). *Постаті: Нариси про діячів історії, політики, культури* (с. 525-534). Львів: Піраміда.

Донцов, Д. (2006). *Націоналізм*. Вінниця: ДП «ДКФ».

Донцов, Д. (2009). *Літературна есеїстика*. Дрогобич: Відродження.

Донцов, Д. (2011). *Дух нашої давнини*. Львів–Київ: Накладом Юрія Криворучка.

Донцов, Д. & О. Баган (Ред.). (2011–2016). *Вибрані твори* (Т. 1-10). Дрогобич: Відродження.

Квіт, С. (2011). *Дмитро Донцов: ідеологічний портрет*. Львів: Галицька видавнича спілка.

Левчук, І.П. (2014). Комунікативно-прагматичні параметри рецензійного тексту. *Волинська філологічна: текст і контекст*, 17, 139-151.

Лісовий, В. (1997). *Культура – ідеологія – політика*. Київ: Видавництво імені Олени Теліги.

Потебня, О. (1992). *Мова, національність, денационалізація: статті і фрагменти*. Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США.

Радзівєвська, Т.В. (1993). *Текст як засіб комунікації*. Київ: Наукова думка.

Радзівєвська, Т.В. (2011). Сатиричні засоби в художньому творі: комунікативно-прагматичні засади текстотворення. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія: Філологія*, 14, 1, 114-120.

Савченко, Л.А. (2019). Специфіка досліджень прагматики наукового тексту. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*, 39, 1, 56-59.

Серажим, К.С. (2003). *Дискурс як соціолінгвальний феномен сучасного комунікативного простору (методологічний, прагматико-семантичний і жанрово-лінгвістичний аспекти: на матеріалі політичного різновиду українського масово-інформаційного дискурсу)*. (Автореф. дис. докт. філол. наук). Київський національний університет ім. Тараса Шевченка, Київ.

Супрун, Л. (2015). Кваліфікатив «національний» у контексті вісниківської публіцистики Д. Донцова. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*, 5, 158-161.

Цехмейструк, О.Г. (2009). *Прагматика української офіційно-ділової документації XVI–XVII століть*. (Автореф. дис. канд. філол. наук). Одеський національний університет ім. І.І. Мечнікова, Одеса.

Шинкарук, В. І. (Ред.). (2002). *Філософський енциклопедичний словник*. Київ: Абрис.

## THE PRAGMATIC PERSPECTIVE OF DMYTRO DONTSOV'S WORKS: ARGUMENTATION STRATEGIES

Oksana R. Mykytiuk. Lviv Polytechnic National University (Ukraine).

e-mail: Oksana.R.Mykytiuk@lpnu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-15

**Key words:** *linguopragmatics, pragmatic potential, Dontsov's strategy, antithesis, Dmytro Dontsov.*

The leading role in anthropocentric studies belongs to linguopragmatics, since it is a manifestation of the human factor at all levels of language. The synthesis of views expressed in Dontsov's works is usually based on antitheses having a specific communicative task: to compare positive and negative aspects, or otherwise contrast Dontsov's position with a different position. The *article is aimed at* examining the pragmatic aspect of Dontsov's texts using the example of antithesis. Achieving this aim involves solving the following tasks: 1) characterize the ways Dmytro Dontsov's pragmatic intentions are implemented; 2) identify Dontsov's strategy and show the methods of its argumentation in a journalistic text; 3) analyze the text synergetics as the main means of expressing the author's communicative and pragmatic potential. The study uses the *method* of argument, subjectivity, intent analysis, and the method of content analysis. It also applies linguistic observation and descriptive methods as additional methods.

*Research results.* Dontsov's texts were used as a basis to characterize the ways of implementing pragmatic intentions aimed at forming national principles. The study focuses on identifying the subjective factor in his works and showing the nature of the pragmatization of statements reproducing antitheses. The relevance of the study is determined by the pragmatic features of Dmytro Dontsov's works and his active approach to selecting lexical and semantic constructions to achieve the communicative goal. The

thinker successfully uses the antithesis in his works, as the information reaches the addressee through the display of positive and negative plates and results in the formation of ideas of aggressiveness, and certainty as opposed to passivity and tearfulness. It is important that Dontsov's works have a hidden meaning because each historical period gives a different understanding of the social and political situation. The basic strategy used by Dontsov to express the communicative potential is the antithesis analyzed on the basis of the semantic component of "sovereign Ukraine". Based on the antithesis, the argumentative field of the author's influence on the reader can be conveniently classified into levels (semantic, lexical, stylistic, and syntactic) creating a synergy of the text. The argumentative material influencing the reader at the semantic level is emotionally expressive vocabulary (figurative, colloquial words, etc.), so this is an emotional level. The lexical level is a reproduction of the author's position, his ability to create new meanings, use scientific lexis, and argue with specific proper names (this is an intellectual and historical level). The pragmatic intention of the author is achieved at the stylistic level through stylistic devices, such as comparisons, individual-author metaphors, and epithets (this is an aesthetic level). The syntactic level replicates Dontsov's thoughts full of dependent clauses, amplifications, rhetorical questions, and citations. In Dmytro Dontsov's texts we distinguish: 1) thesis argumentation, where each statement is sufficient to confirm opinion; 2) chain (sequential) argumentation, congesting a sequence of arguments; 3) extensive argumentation, where the author substantiates several opinions at the same time; 4) multi-vector argumentation, when different types of argumentation are combined. All these argumentative elements form a complex cognitive structure, which we define as convergent (linear) thinking and divergent thinking with branched and multiple arguments. It is proved that on the syntax level the most used is divergent type of argumentation. We consider this level to be a direction of his political actions. Particularly coherent and convincing is a synergistic (existential) level that reproduces the author's views and his ability to work with words. However, such a division into levels is conditional, since the main features of these levels are always supplemented by additional ones, for example, the lexical level or the syntactic level are also filled with emotional lexemes. The pragmatic factor of Dmytro Dontsov's worldview becomes clear after reading his works, which become guidelines for changing public consciousness and forming the line of the struggle for a Ukrainian independent state. Thus, antitheses used by the journalist affirm (according to the terminology of pragmatics, a change strategy) the reader's opinions (or mental activity).

## References

- Bahan, O. (2008). *Pomizh mistykyoyu i politykyoyu (Dmytro Dontsov na tli ukrayins'koyi politychnoyi istoriyi pershoi polovyny XX st.)* [Between mysticism and politics (Dmytro Dontsov in the background of Ukrainian political history of the first half of the 20th century)]. Kyiv, UVS im. Yu. Lypy Publ., 78 p.
- Bahan, O. (2016). *Aktual'na natsiosofiya: teoretychni, kul'turolohichni, heopolitychni ta istoriosofs'ki aspekty* [Current Ethnosophy: Theoretical, Cultural, Geopolitical and Historiosophical Aspects]. Lviv, Piramida Publ., 672 p.
- Batsevych, F.S. (2009). *Linhvistychna prahmatyka: sprobа obgruntuvannya problemnoho polya i doslidnyts'koyi odynytsi* [Linguistic pragmatics: an attempt to substantiate the problem field and research unit]. *Linguistics*, vol. 1, pp. 29-37.
- Batsevych, F.S. (2016a). *Metodolohichni zasady suchasnoyi linhvistychnoyi prahmatyky* [Methodological principles of modern linguistic pragmatics]. *Linguistics*, vol. 6, pp. 23-28.
- Batsevych, F.S. (2016b). *Linhvistychna prahmatyka* [Linguistic pragmatics]. In: I.M. Dzyuba (ed.). *Entsyklopediya Suchasnoyi Ukrayiny* [Encyclopedia of Modern Ukraine]. Kyiv, Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrayiny Publ., vol. 17. Available at: <https://esu.com.ua/article-55505> (Accessed 12 May 2023).
- Bilodid, I.K. (ed.). (1970-1980). *Slovnnyk ukrainskoi movy: v 11 t.* [Dictionary of the Ukrainian language in 11 vol.]. Kyiv, Naukova dumka Publ.
- Bybyk, S.P., Yermolenko, S.Y., Pustovit, L.O. (1998). *Slovnnyk epitetiv ukrayins'koyi movy* [Dictionary of Epithets of the Ukrainian Language]. Kyiv, Dovira Publ., 430 p.
- Dashkevych, Y. (2007). *Dmytro Dontsov i borot'ba dovkola yoho spadshchyny* [Dmytro Dontsov and the struggle surrounding his legacy]. M. Kapral, H. Svarnyk, I. Skochylyas (eds.). *Postati: Narysy pro diyachiv istoriyi, polityky, kul'tury* [Figures: Essays on Leaders of History, Politics, and Culture]. Lviv, Piramida Publ., pp. 525-534.
- Dontsov, D. (2006). *Natsionalizm* [Nationalism]. Vinnytsya, DP "DKF" Publ., 236 p.
- Dontsov, D. (2009). *Literaturna eseyistyka* [Essays in Literature]. Drohobych, Vidrodzhennya Publ., 688 p.
- Dontsov, D. (2011). *Dukh nashoyi davnyiny* [The Spirit of Our Past]. Lviv, Kyiv, Nakladom Yuriya Kryvoruchka Publ., 160 p.
- Dontsov, D. (2011-2016). *Vybrani tvory v 10 tomah* [Selected Works in 10 volumes]. Drohobych, Vidrodzhennya Publ.
- Kvit, S. (2011). *Dmytro Dontsov: ideolohichnyy portret* [Dmytro Dontsov: an ideological portrait]. Lviv, Halyska vydavnycha spilka Publ., 192 p.



- Levchuk, I.P. (2014). *Komunikatyvno-prahmatychni parametry retsenziynoho tekstu* [Communicative and pragmatic parameters of the reviewed text]. *Volyn Philological: Text and Context*, vol. 17, pp. 139-151.
- Lisovyy, V. (1997). *Kul'tura – ideolohiya – polityka* [Culture – Ideology – Politics]. Kyiv, Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy Publ., 352 p.
- Potebnya, O. (1992). *Mova, natsional'nist', denatsionalizatsiya: statyi i frahmenty* [Language, Nationality, Denationalization: Articles and Fragments]. New York, Ukrainian Free Academy of Sciences in the USA Publ., 155 p.
- Radziyevska, T.V. (1993). *Tekst yak zasib komunikatsiyi* [Text as a Means of Communication]. Kyiv: Naukova dumka Publ., 334 p.
- Radziyevska, T.V. (2011). *Satyrychni zasoby v khudozhn'omu tvori: komunikatyvno-prahmatychni zasady tekstotvorennya* [Satirical means in a work of art: communicative and pragmatic principles of text creation]. *Visnyk of Kyiv National Linguistic University. Series: Philology*, vol. 14, issue 1, pp. 114-120.
- Savchenko, L.A. (2019). *Spetsyfika doslidzhen' prahmatyky naukovooho tekstu* [The specifics of research on the pragmatics of a scientific text]. *International Humanitarian University Herald. Philology*, vol. 39, issue 1, pp. 56-59.
- Serazhym, K. S. (2003). *Dyskurs yak sotsiolinhval'nyy fenomen suchasnoho komunikatyvnoho prostoru (metadolohichnyy, prahmatyko-semantychnyy i zhanrovo-linhvistychnyy aspekty: na materialy politychnoho riznovydu ukrayins'koho masovo-informatsiynoho dyskursu)*. Avtoref. diss. dokt. filol. nauk [Discourse as a sociolinguistic phenomenon of the modern communicative space (methodological, pragmatic-semantic and genre-linguistic aspects: based on the material of the political variety of the Ukrainian mass-informational discourse). Extended abstract of Dr. philol. sci. diss.]. Kyiv, 41 p.
- Shynkaruk, V.I. (ed.). (2002). *Filosofs'kyy entsyklopedychnyy slovnyk* [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. Kyiv, Abrys Publ., 742 p.
- Suprun, L. (2015). *Kvalifikatyv "natsional'nyy" u konteksti visnykivs'koyi publitsystyky D. Dontsova* [The qualifier "national" in the context of D. Dontsov's journalism]. *International Humanitarian University Herald. Philology*, vol. 5, pp. 158-161.
- Tsekhmeystruk, O.H. (2009). *Prahmatyka ukrayins'koyi ofitsiyno-dilovoyi dokumentatsiyi XVI–XVII stolit'*. Avtoref. diss. kand. filol. nauk [Pragmatics of Ukrainian official business documentation of the XVI–XVII centuries. Extended abstract of PhD philol. sci. diss.]. Odesa, 21 p.
- Vintoniv, M., Bortun, K. (2018). *Semantiko-prahmatychni vyavy pryypysu v ofitsiyno-dilovomu dyskursi* [Semantic and pragmatic manifestations of prescription in official business discourse]. *Philological Journal*, vol. 1, pp. 3-12.
- Vyalikova, O.O. (2016). *Prahmatyka kreolizovanoho virshovanoho tekstu v kul'turolohichnyy linhvosemiotytsi* [Pragmatics of creolized poetic text in cultural linguistic semiotics]. *Research Journal of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Series "Philology" (Linguistics)*, vol. 5, issue 1, pp. 56-59.

Одержано 16.01.2023.

## ДОСЛІДЖЕННЯ З КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

УДК 811.161.2'373.612.2

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-16

YULIYA DEMYANCHUK

PhD in Philology, Lecturer of German language  
of Foreign Languages and Translation Studies Department,  
Lviv State University of Life Safety

### THE TERM COMBINATION AND THE METAPHOR IN THE OFFICIAL BUSINESS DOCUMENT: COGNITIVE ASPECT

У науковому дослідженні робиться спроба виявити та проаналізувати військові терміносполуки і військові метафори в офіційно-діловому документі *методами* корпусної та когнітивної лінгвістики, а також виявити їхнє спільне вживання в єдиному офіційно-діловому документі НАТО. *Метою* цієї статті є створення методології статистичного та автоматизованого виділення терміносполуки з паралельного корпусу офіційно-ділових текстів і пропозиція методів когнітивної лінгвістики, таких як теорія концептуальної метафори (далі ТКМ) і теорія концептуального блендингу (далі ТКБ) для аналізу військової метафори в паралельному корпусі офіційно-ділових текстів. Завершальна мета дослідження полягає в аналізі військової термінології НАТО та розумінні військової концептуальної метафори в офіційно-ділових документах, щоб продемонструвати глибинні пізнання текстів військово-політичного дискурсу.

Вагомим результатом дослідження є те, що співіснування військової термінології НАТО та військової метафори в одному контексті може демонструвати розширення дискурсивних практик. Методологія аналізу дозволяє визначити стилістичну приналежність військової термінології, яка є ключовою одиницею розгляду спеціалізованого перекладу з яскраво вираженою військово-комунікативною функцією, та військової метафори, яка до певної міри є сталою у сприйнятті військової реальності.

Порівнюючи військову метафору з термінологією НАТО, ми припускаємо, що метафоричні моделі відображають загальні концептуальні зв'язки з військовою термінологією в рамках теорії мистецтва ведення війни. Одночасно, є підстави вважати, що метафорична модель, так само як і багатокомпонентні термінологічні комбінації, має досить складну багаторівневу структуру й розширене концептуальне значення. Це дозволяє використовувати військовий словник, який є одним з основних джерел військової метафоричної експансії в тих випадках, коли метафора не вписується в панівну модель військової ідентичності. Як засвідчило проведене дослідження, до цього часу проблема виокремлення та лексико-семантичного аналізу військової терміносполуки й військової метафори не була широко вивчена в корпусній та когнітивній лінгвістиці.

*Ключові слова:* терміносполука, корпус паралельних текстів, метафора, офіційно-ділова термінологія, НАТО, Теорія концептуального блендингу.

**For citation:** Demyanchuk, Yu. (2023). The Term Combination and the Metaphor in the Official Business Document: Cognitive Aspect. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 220-232, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-16

**Introduction.** The peculiarity of the representation of official terminology of NATO is characterized by its distinctive features, in particular, its usage in literal and figurative meaning which belongs to the military term system and is its inseparable element and is realized in oral speech or professional texts. Numerous researchers [Farley, 2010; Flusberg, Matlock, Tibodeau, 2018] point to a number of regularities that involve the usage of social and political, scientific and

technical, and educational factors which determine the semantic peculiarities of terminological groups of the military vocabulary of NATO, ways of its reproduction and origin. Scientists pay special attention to the factors which influence the development of the military term system and distinguish this array of terms from the commonly used vocabulary in the official document [Jurafsky, Martin, 2008] and encourage the scientific interest in their study not only in the official documents but also in the parallel corpus of texts. In particular, Dmitriy Dobrovolskyi marks that in the official texts of NATO the theoretical basis is realized through the most productive term combinations which fit in the official style in comparison with the one-word lexemes [Dobrovolskyi, Kretov, Sharov, 2005, p. 263–295]. In the scientist's view, the contrast between the word and the term combination is based on the fact that the term combination is outside the language system and is not subject to any semantic laws and provides for possible a more detailed and accurate definition of the object of opinion. It should be noted that in the official speech metaphors, hyperboles, the elements of the substandard language and jargon are not usually used. However, in the current study, we will try not only to identify the military term combinations in the official documents of NATO and parallel corpus of texts but also to identify the military metaphors and compare them with the military term combinations.

More recently, the metaphor was basically seen as a trope (figure of speech) belonging exclusively to the realm of poetry [Gyuró, 2017, p. 47]. The change of the paradigm was initiated by the fundamental work of Lakoff and Johnson (1980), which is based on idealized cognitive models. The cognitive model should be construed as a database structure with cognitive operations applied to it [Jarecki, 2020]. Over time, the metaphorical thinking has extended to the cognition, in which the concept is formed together with other concepts [Gyuró, 2017, p. 47]. Against this background, modern cognitive linguistics emerged, which studies ways of obtaining, processing, storing and using the verbalized knowledge [Lemonnier, 2014] about NATO's term combinations and metaphors obtained through the language.

Despite numerous researches published in the field of military term combinations and metaphors [Scott, Brydon, 1997; Shapiro, 2018; Farley, 2010; Kugler, 2007; Zhang, Bowman, 2018; Weinrod, Barry, 2010], the analysis of their joint use in NATO's official business document (hereinafter referred to as OBD) still remains a major challenge for scientists.

The study suggests that the coexistence of NATO's term combination and a military metaphor in one context may demonstrate the expansion of discursive practices. To some extent, the methodology of analysis allows us to outline the stylistic affiliation of the military terminology, which is a key unit of analysis of a specialized translation with a strongly pronounced military-communicative function, and a military metaphor, which steadily becomes a universal tool of comprehension of military realities. The primary objective of the study is to analyze NATO's term combination and to understand the military conceptual metaphor in OBD in order to demonstrate a deep knowledge of texts of the military-political discourse. To date, this issue has not been extensively studied in cognitive linguistics.

### **Theoretical Background**

The conceptual metaphor theory introduced by Lakoff and Johnson (1980) was studied by numerous foreign and domestic scholars [Fauconnier, 1997; Gyuró, 2017]. According to Slobod and Fuks, NATO as an international organization is a target domain that we try to understand by using conceptual metaphors [Slobod, Fuks, 2012, p. 144]. The universal character of the metaphor mechanisms explains the interdisciplinarity of searches in the military field, which in its turn complement the theoretical and practical basis of the knowledge about the military metaphor [Farley, 2010, p. 4]. The constructive role of military metaphors is emphasized in the article by US researcher Stephen Flusberg "War metaphors in public discourse" (2018) – a classic work that substantiates the need to use CMT in the understanding of a military organization in general and in the public discourse in particular. In the researcher's opinion, adaptation of a military text to CMT requires: 1) search for the target and source domain; 2) analysis of a certain form of conceptualization; 3) correlation through the metaphor; 4) observation of the conceptualization of space [Flusberg, 2018, p. 13]. The concept of Tourangeau and Sternberg (1982) states that the components in metaphors should have a large distance between domains and a short distance within the domain [Tourangeau, Sternberg, 1982, p. 203–244]. Attempts by scholars to unify and describe the formulation of Tourangeau and Sternberg (1982) on the specific distance between

domains and within the domain demonstrated the relevance of this concept for multi-vector studies and confirmed the lack of comprehensive studies of NATO's military metaphor. This theoretical basis gives rise to the conceptual blending theory as a continuation and extension of the conceptual metaphor theory. The theory is based on the mental space as an element of cognitive organization. CMT and CBT are based on the assumption that a metaphor as a cognitive mechanism, "designed to process information about abstract objects that are not perceived perceptually" lies behind the metaphor as a fact of language and speech [Jarecki, 2020].

The contrast between the military metaphor and the military term combination is based on the fact that the military metaphor is characterized from the point of view of cognitive linguistics and the military term combination is characterized from the point of view of corpus linguistics. In their research, S. Seljan and A. Gašpar underline that the military term combination belongs to the words with a special function and is studied taking into consideration the corpus and linguistic theoretical knowledge which involve statistical and automated ways of separation of term combination from collocation [Seljan, Gašpar, 2012, p. 149–156]. The launch of studies of military term combination and its separation from the text corpus was initiated by the researches of J.I. Farley (terminology of NATO's military operations), P. Martinez (terminology of search and rescue operations), R.C. Kothari (terminology in the sphere of military positions and combat zones), B. I. Shunevych (terminology of NATO's naval forces), K.G. Schulze (NATO's terminology in the sphere of air and missile defense), L. Achille (military terminology of Internet network), W. Weinrod (military-technical terminology). Scholars outlined the meaning and features of analytical terms (fixed terminological phrases), which, in contrast to the common vocabulary are pluralized on the basis of the verbal business space, law and order, international law in official business documents. In our research, the separation of terminological phrases from the text corpus originates from the ideas of the corpus constructivism of NATO's official business terminology. It is based on the meaningful, accessible and reliable conceptual content. Each term is correlated with the professional sphere of use and affects the formation of the public perception about the international organization in particular.

Comparing the military metaphor with the NATO's term combination, we assume that metaphorical models reflect common conceptual connections with the term combination within the theory of the art of war; the metaphorical model as well as multicomponent term combinations have a rather complex multilevel structure. Finally, the military vocabulary is one of the main sources of metaphorical expansion.

## Methods

The analysis of the NATO's term combination and the military metaphorical model from the point of view of their implicature envisages the use of the method of observation and continuous sampling. Separation of the term combination from the text corpus and official business documents was carried out by using statistical and automated *methods*. The analysis of the military metaphor in the text corpus involved the use of methods of cognitive linguistics (CMT and CBT).

*The purpose* of the present analysis is to demonstrate the NATO's term combination and the military conceptual metaphor in a single official business document. Thus, we offer a formula that distinguishes term combinations from the commonly used phrases and determines the coefficient of their information value, as well as a cognitive model that substantiates the characteristics of both CMT and CBT.

## Results and Discussion. Continuous Sampling Method: Selection of NATO's Official Business Terminology

From the perspective of the continuous sampling, the official business terminology in the context of its functioning, namely in English official business documents, is interpreted as "a result of a meaningful choice of a research unit that is only fixed by the text" [Jurafsky, 2008].

The removal of the highly specialized terminology from NATO's official business documents is conditioned by the presence of language units with the semantic structure indicating military, political and humanitarian features that distinguish NATO from other organizations. In our research, the sampling of nominative units used to denote the military concept of NATO as an international organization evidenced a wide reproduction of the accurate and definite content that deprives its components of the semantic ambiguity. At the same time, the speech expression



is fixed in texts from positions of observation of the language that allows to identify the dynamics of language changes in general and on the general scale in particular [Yermolenko et al., 2013, p. 320]. The essence of the observation method is to inventory, systematize, classify and interpret various phenomena and factors [Ganesh, 2017]. The analytical method of observation in the context of our research envisages the collection of scientific information and identification of linguistic characteristics of NATO's official business terminology. This is a popular method of researching the official business terminology "that helps to study and record the current state from a single token to a phraseme both in the past and in real situations" [Mareček, 2018].

As is well known, the ongoing development of NATO's armed forces caused constant changes in the composition of its military vocabulary, i.e. the 'extinction' of certain words and the 'birth' of new ones having the same significant regulatory potential. We would like to mention that our linguistic sampling includes neologisms which constitute an integral part of the vocabulary of any terminological system, two-component and three-component phrases and special language constructions. Consequently, we decided to analyze not "emotionally colored elements of the military lexicon" [Devlin, Chang, 2019], but the highly specialized terminology that includes the development of new weapons, the reorganization of armed forces and change of the military tactics and is considered to be a key inverse sampling in the context of NATO's business documents. In particular, we separated a number of two-, three- and four-component phrases from OBD. The sampling included the following phrases used to denote: 1) nuclear-powered rocket weapons system: *nuclear cruise missile submarine; wire guarded missile; nuclear-powered ballistic missile submarine; rocket-assisted projectile*; 2) radio-electronic and other technical tools: *artillery radar complex; beam rider guidance; uninterruptible – power supply; laser range finder; ambush detection device; on-board electronic computer system*; 3) reorganization of ground forces and senior management units: *paramilitary mining rescue unit; logistics operations center; emergency unit*; 4) change of some fundamental provisions (doctrines) in tactics and operational art: *nuclear detonation detection; electronic countermeasures; protection of safety information*.

Texts of NATO's official business documents are saturated with a variety of phraseological units denoting a number of military positions and areas of hostilities and military operations. According to the selected phrases, **the military position** as such: *assault position, firing position, attack position, battle position, defensive position, alternate position*; **hostilities** *rear area, battalion forward defense area, battle area, security area, company forward defense area, forward edge of the battle area, reserve area, forward defense area*; **military operations** *fire mission, zone of action, clandestine operation, covert operation, operation plan, shock action*.

In summary, the semantic dominance of the highly specialized terminology in NATO's official business documents is confirmed by a large sampling based on features identified as a result of monitoring of their extralingual indicators. The research value of the sampling consists in the fact that the selected terminological phrases lead to an improvement of their understanding and the effective practical application of the research.

### Statistical and Automated Methods of Separation of a Term Combination Based on the Corpus of Parallel Texts

We derived a formula that distinguishes term combinations from commonly used phrases and determines the coefficient of their information value in UN Parallel Corpus. Words and phrases classification algorithms in a document helped us to achieve the desired result. Thus, the formula derived by us (the quadratic deviation of the frequency of use of term collocations) is as follows:

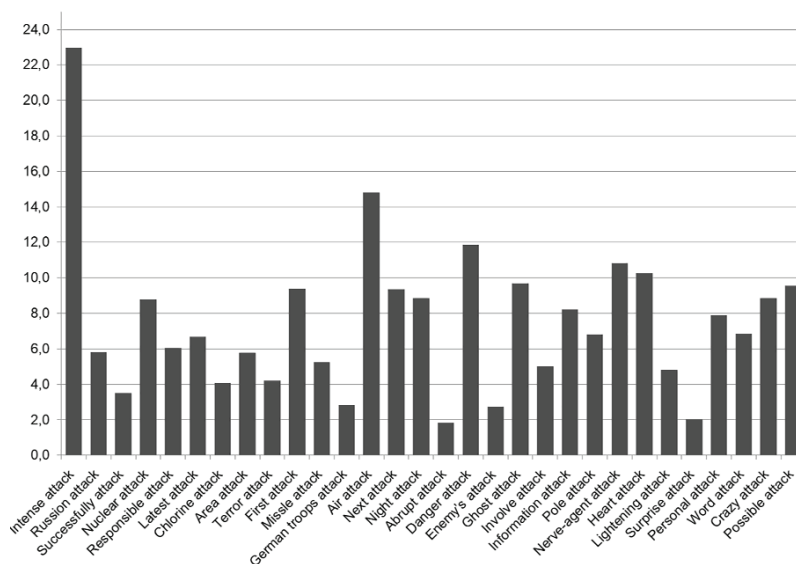
$$\sqrt{\frac{n_1 n_2}{N^2 \lg \left( \frac{n'_1 n'_2}{N'^2} \right)}}$$

where  $n_1$  – is the number of occurrences of the 1st word in all documents,  $n_2$  – is the number of occurrences of the 2nd word in all documents,  $N$  – is the number of occurrences of the phrase in all documents,  $n'_1$  – the number of occurrences of the 1st word in a document,  $n'_2$  – the number of occurrences of the 2nd word in a document,  $N'$  – the number of occurrences of the phrase in a document.

The formula determines the weight of terminological combinations in OBD – the “importance” of words in identification of NATO’s official business text. All commonly used phrases and terminological combinations that occur in official business documents of the processed UN Parallel Corpus collection are sorted by the degree of termhood. At the stage of weighing each component in the text corpus, we calculate and save the global weight that determines the importance of a component (term combination) for solving the problem of the content analysis (quantitative analysis) [Myung, 2003, p. 25]. The application of the quantitative analysis to analyze official terminology is also discussed by Ondřej Klbal and Michal Kubánek (2021), who propose that the term oriented sources include parallel text. In a similar vein, we compare term combinations and commonly used phrases in the parallel text corpus and we count the number of texts in which the NATO’s term combination or commonly used phrase containing a key search token occurs. The mechanism of the analysis envisages techniques that make it possible to calculate the number of occurrences of phrases in a given text for each phrase in the text corpus, as well as to form a vector model for the NATO’s term combination and commonly used phrase.

The mechanism of application of the formula to illustrate the quantitative presentation of the NATO’s term combination and the commonly used phrase is systematized below (Figure 1).

The presented calculations contain both NATO’s term combinations and commonly used phrases that receive the opposite quantitative assessment. This Figure 1 demonstrates how NATO’s term combinations are becoming more professional. The high reproducibility of the NATO’s term combination in the parallel text corpus evidences a pronounced concept, which determines the stability of its structure in official business documents. Term combinations are endowed with characteristics and informative functions that clarify the meaning of the described concepts in OBD. The prevalence of the NATO’s term combination in the parallel text corpus of the UN is explained by the semantic compatibility of the objects and features of the military sphere fixed in the language system. Commonly used phrases are acceptable in OBD given the ability to clearly distinguish between comparable entities contained not only in NATO’s official business documents, but also in the entire parallel corpus of UN texts.



**Figure 1. The result of interaction of the NATO’s term combination and the commonly used phrase in the UN Parallel Corpus**

In conclusion, the used statistical and automated methods of separation of a NATO term combination from the collocation do not hinder the presentation and perception of the corpus of UN parallel texts. The quantitative expression of results of the corpus analysis of the NATO’s

term combination and the commonly used phrase encourages to choose the optimal way to single out a referent of a certain military sphere, and in such event its nomination corresponds to the official business document assigned to this term combination.

### The Conceptual Blending Theory of the Military Metaphor

In this study, we attempt to illustrate the cognitive model of a metaphor through a military expression. The language data of the military expression and lexical token analyzed in the research are taken from the NATO's official business document titled "*FM 23-10 Sniper Training*" [Acosta, 1994]. As the statistical analysis of NATO's combat manual shows, 9 of all 820 terms (more than 1%) are military metaphors. Such choice of the research material, first, allows to cover the variety of terms in the official business discourse from a military point of view, and secondly – shows that military metaphorical models remain relevant for the analysis of the military context. Methods chosen for the analysis make it possible to describe the integrated space (blend) in OBD.

The corpus of a military text includes such metaphors as 'slash and burn' (difficulties of creating a new life after war or other trauma), 'killing fields' (a scene of mass killing), 'thinning the ranks' (reduction in the number of soldiers as a result of hostilities), 'Green Jackets' (military uniform that helps the military to disguise), 'sortie allotment message' (the joint force commander allots excess sorties to meet requirements of subordinate commanders), 'Persistent agent' (a chemical agent that, when released, remains able to cause casualties for more than 24 hours to several days or weeks), 'measurement ton' (the unit of volumetric measurement of equipment associated with surface-delivered cargo equal to the total cubic feet divided by 40), 'D-day' (the unnamed day on which a particular operation commences or is to commence), 'boost phase' (the portion of the flight of a ballistic missile or space vehicle during which the booster and sustainer engines operate) etc. We chose one metaphor from the text corpus with a purpose to analyze it within CBT. 'Hold fire' in the military context means not to shoot (*Dictionary of Military and Associated Terms. US Department of Defense*) [Gortney, 2010]. The *Collins English Dictionary* [O'Neill, 2015] defines the original term above as, "to stop attacking, harassing, or criticizing someone or something". The cognitive model of the metaphor '*Hold fire*' describes the input space (InpS) on the left and the integrated space (IntS) on the right. In our research based on CBT, the integrated space contains abstract elements inherent in both spaces. Mixing (overlapping of the set system) is shown in a common space. The overlapping means that both sets contain a common element, and each of them contains one element not present in the other two analyzed sets. The adequate reflection of a metaphorical model by means of cognitive linguistics ensures the integrity of the research, illustrated with the help of Venn diagram. This diagram shows the mixing of input, output and common spaces within CBT [according to Gyuró, 2017].

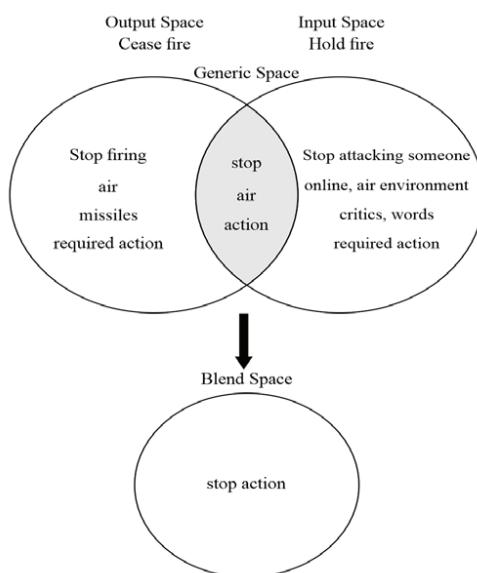


Figure 2. The cognitive model of a military metaphor

The example above shows the term 'ceasefire' in the output space above the left range and the term 'hold fire' in the input field above the right plane. The data processed during the use of CBT relate to the term *hold fire* – it is a classified set of our basic knowledge about this term and an obvious interpretation of the content that indicates *criticism*.

To date, the word *hold fire* has no complete terminological definition, which allows us to expand the boundaries of its interpretation and use in the system-structural paradigm. Therefore, it is justified to differentiate the concepts of *armed* and *verbal* attack, which can be traced in a number of works on the relevant topics [eg: Kubits, 2007; Flusberg, 2018]. To some extent, the understanding of *ceasefire* resonates with the concept of *hold fire*, so it is likely that multiple and more diverse interpretations of these terms will be formed. The association of *armed* and *verbal* attack causes the appearance of a number of functional properties and mixing of output and input spaces in particular. The properties of input and integrated spaces are listed in each of the domains, which are at the same time recognizable by these speech patterns. Lexicographic sources present the terms *ceasefire* and *hold fire* as ideographic synonyms [Walter, 2005]. Key points of the content of the word *ceasefire*: 1) a temporary suspension of fighting; 2) truce; 3) an order or signal to stop fighting. Some dictionaries [O'Neill, 2015] also record the archaic (noun) meaning of the term *hold fire*: delaying, waiting. The semantic connection between the archaic and modern pejorative meaning of this input and output space explains the military, colloquial, stylistically colored sphere of its use. Figure 2 illustrates how the set of all possible consequences of a stochastic experiment connects the elements of InpS and IntS in the form of analogies. The signal of a change in the set of elementary events is the formation of probabilistic space (Blend Space).

The input space is the main contact and starting point for each term. IntS shows 'stop attacking someone' as 'stop something happening'. The understanding of CBT is reflected in the term *hold fire* that is a metaphor. Accordingly, the InpP is retransmitted through the verbalization of the concept *stop firing* in a military context and focuses the attention on weapons and military equipment. Consequently, we see that there is no direct correlation between these two concepts. And although the criticism is not a military weapon, the logical and linear connection of the actualized same with the closest context still can be traced. The next stage envisages the identification of common features between two entities in terms of their scope of use. In InpS and IntS, we distinguish the identical functional and stylistic labeling that is expressed in the token *air* and *air environment*. The system of CBT methods used in our research revealed differences in the display of information about the tools of *military* and *verbal attack*. Thus, for instance, these are *missiles* in InpS, and *critics* and *words* in IntS. A special role in InpS and IntS belongs to *required action* and *no required action*. They are created by specialists and are designed for other specialists, and also have a common status indicating an *action* in each space. This means that CBT is a dynamic and contextually dependent phenomenon. The final phase of the research allowed to formulate a common space that includes similar lingual units and thus combines two contrasting spaces. This is an indication of the *termination of action* and *the place of its occurrence*. The final step proved the specifics of presentation of the space of mixing in the expression *stop action*. Against such a stylistically neutral background, the common features of the input and output spaces can be traced clearly.

As the research showed, the mechanism of use of CBT for the analysis of the cognitive model of a metaphor with the author's conceptualization demonstrates condensed intra-domain properties. By singling out four spaces, we traced their mutual designing that indicates a shorter distance between the domains than originally expected.

### Metaphor and Term Combination in NATO's Official Business Documents

In the next step of the research, let's consider the use of the term combination and the military metaphor in different fragments of the NATO's official business text titled "NATO's land forces: Losing ground" [Lasconjarias, 2014]. The following fragments of the text are an example of the flow of the military terminology characterized by the constant dynamics that acquires "specialization of the nominative meaning" [Slobod, Fuks, 2012, p. 78]:

(1) *And while allied and partner forces have helped create a space in which a fledging army in Afghanistan could get its feet on the ground, it is the training mission that will ultimately provide the Afghans with the capacity to secure their own nation. All of this requires boots on the ground* [Lasconjarias, 2014].



The quoted fragment of the OBD text contains lexical tokens with the semantics used to denote the new army in Afghanistan, which was formed to give Afghans the possibility to protect their own nation. The process of establishing a new army was based on the political decisions of allies and partners that envisaged the Alliance's training mission in the Islamic Republic of Afghanistan. The main task of the mission is to provide support in formation of self-sufficient and capable Afghan National Security Forces, Afghan National Army and Afghan National Police. Such a mission correlates with the meanings associated with term combinations (partner forces, fledging army, training mission), which implies the conclusion of establishing new relations and strengthening of existing ones, expanding training and mentoring tasks, building the capacity and enhancing the quality of the Afghan National Security Forces. The context implies the involvement of troops from different countries of the world in the training mission (including the International Security Assistance Force in Afghanistan). In this sense, the military metaphor (boots on the ground) discloses a highly specialized content in OBD. Accordingly, *The Cambridge English Dictionary* (2021) defines the meaning of the metaphor 'boots on the ground' as 'soldiers, police, etc. who are physically present somewhere in a military or police operation' [Walter, 2005].

The next fragment demonstrates the financial limitations faced by NATO's land forces, which are impacting their ability to respond to new and emerging threats. The metaphor of "operating on a shoestring budget" emphasizes the limited resources available to the military, while the metaphor of "a sitting duck" suggests that the military is vulnerable and exposed to attack due to this lack of resources. The military term combination "emerging threat" reinforces the idea that the military needs to have a secure position in order to effectively defend against potential threats. Overall, this fragment highlights the critical importance of adequate funding and resources in maintaining a strong and effective military presence:

(2) *NATO's land forces are operating on a **shoestring budget**, which makes it difficult for them to maintain a **strong foothold** in the face of new and **emerging threats**. Without the necessary resources, the **military** is like a **sitting duck**, waiting to be picked off by the enemy* [Lasconjarias, 2014].

Metaphorical analysis suggests that:

1. "shoestring budget" is a metaphorical expression that means to operate on a small or limited budget.
2. "strong foothold" is a military metaphor that refers to a secure position that is difficult for the enemy to attack.
3. "sitting duck" is a metaphorical expression that describes a vulnerable or defenseless target that is easy to attack.

Semantic analysis confirms that: the second fragment uses military term combination and term (emerging threat, military) and metaphors to describe the financial limitations faced by NATO's land forces. The *shoestring budget* metaphor implies that the military is operating with limited financial resources, which can limit their ability to respond to threats effectively. The *strong foothold* metaphor highlights the importance of maintaining a secure position, while the *sitting duck* metaphor emphasizes the vulnerability of NATO's land forces when they are not properly resourced.

The following fragment demonstrates the need for NATO's land forces to adapt to the evolving nature of warfare. The metaphor of "a cavalry regiment trying to outrun a tank battalion" emphasizes the futility of relying on outdated tactics and technologies, and suggests that NATO's land forces must upgrade their capabilities in order to keep up with more advanced adversaries. The use of military term combinations such as "new technologies" and "advanced training" highlights the specific areas where investment is needed in order to maintain military readiness. Generally, this fragment underscores the critical importance of modernizing and adapting military capabilities in order to effectively respond to potential threats:

(3) *NATO's land forces must adapt to the changing nature of warfare, and this requires a significant investment in **new technologies** and **advanced training**. Without this investment, the military risks being **left in the dust** by more advanced adversaries, like a **cavalry regiment** trying to **outrun a tank battalion*** [Lasconjarias, 2014].

Metaphorical analysis indicates that:

1. "left in the dust" is a metaphorical expression that means to be left behind or left at a disadvantage.
2. "outrun" is a military metaphor that means to move faster or stay ahead of the enemy.

Semantic analysis shows that: the third fragment of OBD uses military term combinations such as "cavalry regiment" (a military term combination that refers to a unit of soldiers on horseback, typically used in the past) and "tank battalion" (a military term combination that refers to a unit of soldiers operating tanks, which are advanced weapons used in modern warfare) and at the same time metaphors to describe the need for NATO's land forces to adapt to new and emerging threats. The *left in the dust* metaphor implies that failure to invest in new technologies and training can put NATO's land forces at a disadvantage against more advanced adversaries. Another metaphor *outrun* means to move faster or stay ahead of the enemy. Thus, these metaphors and military term combinations serve to illustrate the importance of investing in new technologies and training to remain effective in modern warfare.

In comparison, the military term combinations in these fragments are used to provide specific information about the military, such as *the shoestring budget* and *the cavalry regiment*. On the other hand, the military metaphors are used to convey complex ideas and comparisons, such as the *sitting duck* and *tank battalion*. Both the military term combinations and metaphors contribute to the overall effectiveness of the language used to describe NATO's land forces and their challenges.

The study postulates that despite of the complex nature of the military terminology, the analysis of a fragment of the official business document "NATO's land forces: Losing ground" offers a new look at combination of the special terminology with a metaphor in one context, what does not fit into a clearly defined set of methods of analysis of an official business text. In the research, the analyzed fragment of the text is aimed at reflecting the diversity of the highly specialized terminology (military term combination and military metaphor) in the official business discourse, which allows to form a chain of semantic dependence between the concepts recorded in OBD.

To summarize, the algorithm of application of the content analysis contained the following procedures:

1) definition of the text corpus subject to the research analysis based on the following criteria: belonging to one of the selected functional styles (official business style), thematic proximity (terminological and metaphorical relevant problematics); 2) formation of a sampling of military-marked text fragments, the scope of which is sufficient to disclose the meaning of the concept of the military identity; 3) identification of lexical signals of a term combination and a metaphor, the semantics of which gives a military identification meaning to the content of the fragment; 4) interpretation of the meaning of a term combination and a metaphor within such categories as combat systems, operational art, ground forces.

## Conclusion

The study was focused on the identification and analysis of the term combination and metaphor in the official document by the methods of corpus and cognitive linguistics to confirm their common usage in the unified official document of NATO. We tried to justify the hypothesis according to which these subjects have common features in the lexical form and the military lexical meaning.

The first of the two linguistic analyses was aimed at giving the global perspective on the most frequent term combinations and comparing them with the most commonly used word combinations in the parallel corpus of the official texts to identify the coefficient of their informational value. Statistical and automated methods of the linguistic analysis confirmed the high reproducibility of the term combination NATO in the parallel corpus of the official texts. Taking into consideration the results, the field-specific military term combinations serve as a joining link that will provide the unity of the content plan and its expression [Solano, 2013, p. 167–180] as had been stated before. On the other hand, the second analysis was created to illustrate the cognitive model of the metaphor through the military expression. As the conducted study found, the mechanism of the usage of the TCB for the analysis of the cognitive model metaphor showed short intradomain properties. This identification helped to determine four spaces where we traced their mutual projection which showed the shorter distance between the domains than had been expected at the beginning of the study.

At the final phase of the study we focused on the identification of the field-specific term combination and military metaphor in the official document under the title "NATO's Land Forces: Losing Ground". Though the term combination and metaphor are different categories, their common usage in the official document shows the similarity which can create a common category, the military metaphor in the official terminology of NATO.

As far as specific results are concerned, the following conclusions can be drawn referring to the official business document dealing with training mission in Afghanistan:

1) The similarity between the term combination and metaphor is found in the chain of semantic dependence between the terms in the fragment of the official document. The meaning of the language units (the term combination, the metaphor) colors the fragment content with the military and identification sense.

2) The difference between the military term combination and the military metaphor lies in the usage of them in text. On the one hand, military term combinations used in the text convey meaning related to military operations rely on technical language to convey specific information, while on the other hand, military metaphors use imagery and comparisons to convey abstract concepts in a more relatable way.

### References

- Acosta, M.P. (1994). *FM 23-10 Sniper Training, 17 August 1994 field manual headquarters no. 23-10 department of the army*. Washington D.C. Retrieved from <https://www.globalsecurity.org/military/library/policy/army/fm/23-10/index.html>
- Devlin, J., Chang, M.-W., Lee, K., & Toutanova, K. (2019). BERT: Pre-training of deep bidirectional transformers for language understanding. J. Burstein, Ch. Doran, Th. Solorio (Eds.), *Proceedings of the 2019 Conference of the North American Chapter of the Association for Computational Linguistics: Human Language Technologies* (pp. 4171-4186). Stroudsburg: The Association for Computational Linguistics Publ. DOI: <https://doi.org/10.18653/v1/N19-1423>
- Dobrovolskyi, D., Kretov, A., & Sharov, S. (2005). Corpus of parallel texts: architecture and possibilities of use. N.Ye. Plungyan, E.A. Grishina (Eds.), *National corpus of the Russian language: 2003-2005. Results and prospects* (pp. 287-297). Moscow: Indrik Publ.
- Farley, J. (2010). *Military-to-civilian career transition guide: the essential job search handbook for service members*. Indianapolis, IN: JIST Works Publ.
- Fauconnier, G. (1997). *Mappings in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: New York Basic Books.
- Flusberg, S., Matlock, T., & Tibodeau, P. (2018). War metaphors in public discourse. *Metaphor and Symbol*, 33, 1, 1-18. DOI: <https://doi.org/10.1080/10926488.2018.1407992>
- Ganesh, J., Gupta, M., & Varma, V. (2017). Interpretation of semantic tweet representations. J. Diesner, E. Ferrari, G. Xu (Eds.), *Proceedings of the 2017 IEEE/ACM International Conference on Advances in Social Networks Analysis and Mining* (pp. 95-102). New York: The Association for Computing Machinery Publ. DOI: <https://doi.org/10.1145/3110025.3110083>
- Gortney, W.E. (2010). *U. S. Department of defence terminology*. Retrieved from <https://www.militaryfactory.com/dictionary/military-dictionary.asp>
- Gyuró, M. (2017). Humor and metaphors in medical language. *Discourse and Interaction*, 10, 2, 47-60. DOI: <https://doi.org/10.5817/DI2017-2-47>
- Jarecki, J.B., Tan, J.H., & Jenny, M.A. (2020). A framework for building cognitive process models. *Psychonomic Bulletin & Review*, 27, 1218-1229. DOI: <https://doi.org/10.3758/s13423-020-01747-2>
- Jurafsky, D., & Martin, J. (2008). *Speech and Language Processing: An Introduction to Natural Language Processing, Computational Linguistics, and Speech Recognition*. New Jersey: Pearson, Prentice Hall.
- Klabal, O. & Kubánek, M. (2021). Comparative Conceptual Analysis in a Legal Translation Classroom: Where Do the Pitfalls Lie. *Studies in Logic, Grammar and Rhetoric*, 66, 61-81. DOI: <https://doi.org/10.2478/slgr-2021-0005>
- Kubits, G. (2007). On the problem of using special evaluative vocabulary in legal texts. *Legal Justice*, 5, 47-49.
- Kugler, R. (2007). *The NATO response force 2002-2006: Innovation by the Atlantic Alliance. Case studies in defense transformation*. Washington: National Defense University, Center for Technology and National Security Policy.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago University Press.
- Lasconjarias G. (2014) *NATO's Land Forces: Losing Ground*. Retrieved from [https://www.nato.int/cps/en/natohq/topics\\_49168.htm](https://www.nato.int/cps/en/natohq/topics_49168.htm)

Lemonnier, S., Brémond, R., & Baccino, T. (2014). Discriminating cognitive processes with eye movements in a decision-making driving task. *Journal of Eye Movement Research*, 7, 4, 1-14. DOI: <https://doi.org/10.16910/jemr.7.4.3>

Mareček, D., & Rosa, R. (2018). Extracting syntactic trees from transformer encoder self-attentions. T. Linzen, G. Chrupala, A. Alishahi (Eds.), *Proceedings of the 2018 EMNLP Workshop Blackbox NLP: Analyzing and Interpreting Neural Networks for NLP* (347-349). Brussels: Johns Hopkins University. DOI: <https://doi.org/10.18653/v1/W18-5444>

Myung, J., Pitt, M., & Kim, W. (2003). Model evaluation, testing and selection. K. Lamberts, & R. Goldstone (Eds.), *Handbook of cognition* (pp. 422-437). London: SAGE Publications. DOI: <https://doi.org/10.4135/9781848608177.n19>

O'Neill, M. (Ed.). (2015). *Collings Online Dictionary*. Retrieved from <https://www.collinsdictionary.com>

Scott, M.D., & Brydon, S.R. (1997). *Dimensions of communication: An introduction*. California: Mayfield Publishing Company.

Seljan, S., & Gašpar, A. (2012). First steps in term and collocation extraction from English-Croatian corpus. S. Seljan (Ed.), *Computational language analysis, computer-assisted translation and e-language learning* (pp. 149-156). Zagreb: Zavod za informacijske studije Publ.

Shapiro, P., & Duh, K. (2018). BPE and CharCNNs for translation of morphology: a cross-lingual comparison and analysis. Preprint arXiv: 2018. 1809.01301.

Slobod, D., & Fuks, A. (2012). Military metaphors and friendly fire. *CMAJ: Canadian Medical Association Journal*, 184, 1, 144. DOI: <https://doi.org/10.1503/cmaj.111438>

Solano, R.M. (2013). From idiom variants to open-slot idioms: close-ended and open-ended variational paradigms. *Research on phraseology across continents, II*, 167-180.

Tourangeau, R., & Sternberg, R. (1982). Understanding and appreciating metaphors. *Cognition*, 11, 3, 203-244. DOI: [https://doi.org/10.1016/0010-0277\(82\)90016-6](https://doi.org/10.1016/0010-0277(82)90016-6)

Walter A. (Ed.). (2005) *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*. Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english>

Weinrod, W.B., & Barry, Ch.L. (2010). *NATO command structure: considerations for the future*. Center for technology and national security policy, Washington: National Defense University. DOI: <https://doi.org/10.21236/ada532510>

Yermolenko, S., Bybyk, S., Kots, T., Siuta, H., & Chemerkin, S. (2013). *Literary norm and language practice*. Nizhyn: Publishing House "Aspect-Polygraph".

Zhang, K., & Bowman, S. (2018). Language modeling teaches you more syntax than translation does: lessons learned through auxiliary task analysis. T. Linzen, G. Chrupala, A. Alishahi (Eds.), *Proceedings of the 2018 EMNLP Workshop Blackbox NLP: Analyzing and Interpreting Neural Networks for NLP* (pp. 359-361). Brussels: Johns Hopkins University. DOI: <https://doi.org/10.18653/v1/W18-5448>

## THE TERM COMBINATION AND THE METAPHOR IN THE OFFICIAL BUSINESS DOCUMENT: COGNITIVE ASPECT

Yuliya I. Demyanchuk. Lviv State University of Life Safety (Ukraine)

e-mail: [y.demianchuk@gmail.com](mailto:y.demianchuk@gmail.com)

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-16

**Key words:** *term combination; parallel text corpus; metaphor; official business terminology; NATO; Conceptual Blending Theory.*

In this paper, the military term combinations and military metaphors in the official documents are identified and analyzed by the *methods* of corpus and cognitive linguistics. The comparative approach was pursued to show their common usage in the unified official document of NATO. The purpose of the study is to recommend the methodology for statistical and automated identification of term combinations in the parallel corpus of the official texts and to recommend the methods of cognitive linguistics such as the Conceptual Metaphor Theory (hereinafter – CMT) and the Conceptual Blending Theory (hereinafter – CBT) for the analysis of the military metaphor in the parallel corpus of official texts. The ultimate *aim* of



*the study* is to analyze NATO's military terminology and understand the military conceptual metaphor in official business documents to demonstrate a deep understanding of military-political discourse.

The removal of the highly specialized terminology from NATO's official business documents is conditioned by the presence of language units with the semantic structure indicating military, political and humanitarian features that distinguish NATO from other organizations. In our research, the sampling of nominative units used to denote the military concept of NATO as an international organization evidenced a wide reproduction of the accurate and definite content that deprives its components of the semantic ambiguity. At the same time, the speech expression is fixed in texts from positions of observation of the language that allows us to identify the dynamics of language changes in general and on the general scale in particular.

The analytical *method* of observation in the context of our research envisages the collection of scientific information and identification of linguistic characteristics of NATO's official business terminology.

In particular, we separated a number of two-, three- and four-component phrases from OBD. The sampling included the following phrases used to denote: 1) nuclear-powered rocket weapons system: *nuclear cruise missile submarine; wire guarded missile; nuclear-powered ballistic missile submarine; rocket-assisted projectile*; 2) radio-electronic and other technical tools: *artillery radar complex; beam rider guidance; uninterruptible – power supply; laser range finder; ambush detection device; on-board electronic computer system*; 3) reorganization of ground forces and senior management units: *paramilitary mining rescue unit; logistics operations center; emergency unit*; 4) change of some fundamental provisions (doctrines) in tactics and operational art: *nuclear detonation detection; electronic countermeasures; protection of safety information*.

Thus, the semantic dominance of the highly specialized terminology in NATO's official business documents is confirmed by a large sampling based on features identified as a result of monitoring of their extralingual indicators. The research value of the sampling consists in the fact that the selected terminological phrases lead to an improvement of their understanding and the effective practical application of the research.

We also used the statistical and automated *methods* of a NATO term combination separation from the collocation to not hinder the presentation and perception of the corpus of UN parallel texts. The quantitative expression of results of the corpus analysis of the NATO's term combination and the commonly used phrase encourages to choose the optimal way to single out a referent of a certain military sphere, and in such event its nomination corresponds to the official business document assigned to this term combination.

As the research showed, the mechanism of use of CBT for the analysis of the cognitive model of a metaphor with the author's conceptualization demonstrates condensed intra-domain properties. By singling out four spaces, we traced their mutual designing that indicates a shorter distance between the domains than originally expected.

In comparison, the military term combinations in these fragments are used to provide specific information about the military, such as *the shoestring budget* and *the cavalry regiment*. On the other hand, the military metaphors are used to convey complex ideas and comparisons, such as the *sitting duck* and *tank battalion*. Both the military term combinations and metaphors contribute to the overall effectiveness of the language used to describe NATO's land forces and their challenges.

**Conclusion.** The study was focused on the identification and analysis of the term combination and metaphor in the official document by the methods of corpus and cognitive linguistics to confirm their common usage in the unified official document of NATO. We tried to justify the hypothesis according to which these subjects have common features in the lexical form and the military lexical meaning.

The first of the two linguistic analyses was aimed at giving the global perspective on the most frequent term combinations and comparing them with the most commonly used word combinations in the parallel corpus of the official texts to identify the coefficient of their informational value. Statistical and automated methods of the linguistic analysis confirmed the high reproducibility of the NATO's term combination in the parallel corpus of the official texts. Taking into consideration the results, the field-specific military term combinations serve as a joining link that will provide the unity of the content plan and its expression [Solano, 2013, p. 167–180] as had been stated before. On the other hand, the second analysis was created to illustrate the cognitive model of the metaphor through the military expression. As the conducted study found, the mechanism of the usage of the TCB for the analysis of the cognitive model metaphor showed short intradomain properties. This identification helped to determine four spaces where we traced their mutual projection which showed the shorter distance between the domains than had been expected at the beginning of the study.

At the final phase of the study we focused on the identification of the field-specific term combination and military metaphor in the official document under the title "NATO's Land Forces: Losing Ground". Though the term combination and metaphor are different categories, their common usage in the official document shows the similarity which can create a common category, the military metaphor in the official terminology of NATO.

As far as specific results are concerned, the following conclusions can be drawn referring to the official business document dealing with training mission in Afghanistan (2019):

1) The similarity between the term combination and metaphor is found in the chain of semantic dependence between the terms in the fragment of the official document. The meaning of the language units (the term combination, the metaphor) colors the fragment content with the military and identification sense.

2) The difference between the military term combination and the military metaphor lies in the usage of them in text. On the one hand, military term combinations used in the text convey meaning related to military operations rely on technical language to convey specific information, while on the other hand, military metaphors use imagery and comparisons to convey abstract concepts in a more relatable way.

*Одержано 17.01.2023.*

УДК 811.133.1: 81'367.7

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-17

**АНАСТАСІЯ ЛЕПЕТЮХА**

*доктор філологічних наук,*

*професор кафедри німецької і романської філології*

*Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*

## **АВТОРСЬКА ІНТУЇЦІЯ ТА ІНТРОСПЕКЦІЯ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ТА РЕАЛІЗАЦІЇ СИНОНІМІЧНИХ СТРУКТУР (на матеріалі сучасної французької художньої прози)**

У статті досліджуються інтуїтивні механізми формування сублінгвістичних схем, первинних структур та синонімічних трансформів сучасної французької художньої прози та актуалізації синонімічних преференціальних опцій у кореляції із (само)спостереженням, що зумовило залучення методу інтроспекції, процедури зворотної реконструкції (мовлення → мова) віртуальних (мовних) трансформаційних процесів та «альтернативного» лінгвістичного експерименту.

*Метою* статті є дослідження інтуїтивних механізмів створення та реалізації синонімічних конструкцій у кореляції зі спостереженням фактів та подій реального світу та інтроспекцією, залучення зворотної реконструкції віртуальних трансформаційних процесів як однієї зі стратегій «альтернативного» лінгвістичного експерименту.

У ході аналізу встановлено, що допорядкована ситуація корелює зі спостереженням адресантом фактів дійсності, а механізми передлінгвістичної, лінгвістичної і дискурсивної інтуїції функціонують на рівні трьох складників триному каузації (породження) мовно-мовленнєвого акту Г. Гійома: розумові операції → мова → мовлення, тобто у процесі несвідомої, підсвідомої та свідомої діяльності психомеханізмів (когнітивних поліоперацій), та корелюють з інтроспекцією. Доведено, що формування, екстеріоризація та інтеріоризація синонімічних мовленнєвих інновацій є двоспрямованим процесом: завдяки зворотній реконструкції первинної структури та розширених, редукованих і кількісно рівнокомпонентних людичних та нелюдичних синонімічних трансформів шляхом спостереження та інтеріоризації екстеріоризованої синонімічної мовленнєвої інновації та «альтернативного» лінгвістичного експерименту адресат розпізнає авторську комунікативну інтенцію та визначає ступінь ко(н)текстуальної пертинентності кожного члена синонімічного ряду функціонально-семантичного макрополя синтаксичної синонімії.

Виявлено, що зворотну реконструкцію синонімічних преференціальних опцій можна здійснити тільки до первинної структури, що формується в процесі свідомої діяльності психомеханізмів, оскільки передлінгвістичні когнітивні поліоперації та підсвідомі сублінгвістичні схеми не можуть бути доступними для аналізу реципієнта інформації.

*Ключові слова:* «альтернативний» лінгвістичний експеримент, зворотна реконструкція, інтроспекція автора, інтуїція адресанта, ко(н)текстуальна пертинентність, синонімічні мовленнєві інновації.

**Для цитування:** Лепетюха, А. (2023). Авторська інтуїція та інтроспекція в процесі формування та реалізації синонімічних структур (на матеріалі сучасної французької художньої прози). *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 233-243, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-17

**For citation:** Lepetiukha, A. (2023). Author's Intuition and Introspection in the Process of Formation and Realisation of Synonymic Structures (Based on Modern French Fiction). *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 233-243, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-17

**В**ступ. Емпіричні узагальнення суб'єкта мислення в результаті аналізу конкретних фактів та явищ дійсності доводять наявність особливої здатності людини до інтуїтивного осягнення необхідних референціальних відношень і синтаксичних зв'язків. Ч.С. Пірс тлумачить інтуїцію як «знання, що не детермінується попереднім знанням того ж об'єкта і, таким чином, детерміноване чимось поза нашою свідомістю» [цит. за Deledalle, 1987, с. 15–16].

На думку А.М. Баттро, інтуїція – це репрезентація, що не досягає операційного рівня (передопераційна думка), тобто ще не здатна групувати поняття, оскільки спирається на перцептивні конфігурації та емпіричні «намацування» дії. Таку перцептивну інтуїцію вчений протиставляє раціональній (мовній) інтуїції [Battro, 1966, с. 104–105]. Сукупність ментальних операцій, які створюють акти представлення мови і саму можливість людського мислення, що залежать від їхньої реалізації в актах вираження, К. Кербра-Орекьоні визначає як «інтуїтивну компетенцію» [Kerbrat-Orecchioni, 1999, с. 223], а Г. Гійом – як «інтуїтивну механіку» [Гійом, 2004, с. 155] суб'єкта мислення, що «представлена одночасно як конкретний когнітивний механізм та як вивчення цього механізму» [Valette, 2006, с. 180]. Водночас мові як системі належить роль об'єднання в собі інтуїтивних механізмів, що породжують мовні механізми, роль своєрідного контейнера, який несе в собі весь змістовний матеріал (лексику та граматику) і систематику (механіку) його побудови й актуалізації. А. Валлон зазначає, що механізми інтуїтивної компетенції забезпечують, зокрема, динамічне сприйняття навколишнього середовища [1967, с. 152]. А.А. Овчаров уважає, що «інтуїція здійснює перехід, рух думки від одного вихідного стану перцептуального досвіду до іншого, який слідує за першим» [Овчаров, 1999, с. 168], що спричиняє мисленнєву побудову первинних структур, отже, «вона становить можливість представлення трансценденції» [там само].

Недостатнє вивчення у вітчизняній та зарубіжній лінгвістиці ролі інтуїції у формуванні й актуалізації синонімічних складних мовних знаків та процедури визначення ступеня їхньої ко(н)текстуальної (лінгвістичної та / або ситуативної) пертинентності адресатом повідомлення обумовлює *актуальність і цінність* цієї наукової розвідки для розвитку сучасної лінгвістики та романістики.

*Метою статті є дослідження інтуїтивних механізмів створення та реалізації синонімічних конструкцій у кореляції зі спостереженням фактів та подій реального світу та інтроспекцією, залучення зворотної реконструкції (мовлення → мова) віртуальних (мовних) трансформаційних процесів як однієї зі стратегій «альтернативного» лінгвістичного експерименту, який дозволяє адресату розпізнати авторську комунікативну інтенцію та визначити ступінь ко(н)текстуальної пертинентності кожного члена синонімічного ряду.*

## Методи дослідження

У статті використовуються процедура зворотної реконструкції первинної (стрижневої) структури та редукованих, розширених і кількісно рівнокомпонентних (термін автора) вторинних синонімічних трансформів через безпосереднє спостереження реципієнтом синонімічних мовленнєвих інновацій. Інтуїцію мовця досліджено завдяки методу інтроспекції, що виявляється в безпосередньому баченні людиною у своїй свідомості процесів формування та характеристик мовних знаків. За допомогою «альтернативного» [Щерба, 2004, с. 275] лінгвістичного експерименту, що полягає в штучній заміні адресатом певного висловлення аналізованого дискурсивного фрагмента синонімічним висловленням, визначається ступінь ко(н)текстуальної пертинентності кожного члена віртуального синонімічного ряду.

## Концепція дослідження

Пропоноване дослідження базується на менталістській концепції французького лінгвіста Г. Гійома, яка постулює, що в темпоральному просторі кінетизму (руху) думки здійснюються поліоперації побудови в мові сублінгвістичних схем, або «складових одиниць думки» [Gineste, 2003, с. 49], у вигляді типових моделей, за зразком яких відтворюються численні мовні знаки, первинних структур та вторинних синонімічних синтагм і пропозицій-результату лінгвокреативної діяльності мовця згідно з триномом каузації (породження) дискурсивних: розумові операції → мова → мовлення одиниць [Guillaume, 1969, с. 27], до якого доцільно додати прекоструктивний етап, довпорядковану ситуацію, хаос, або «передпорядок», що



виявляється у творчій трансформації лінгвістичних одиниць унаслідок індивідуальних когнітивних процесів, які регулюються психомеханізмами (когнітивними поліопераціями) на не-свідомій, підсвідомій та свідомій фазах каузації мовно-мовленнєвого акту.

### Результати та дискусії

Свідомість суб'єкта мовлення «має можливість одразу “бачити” усі можливі варіанти розвитку подій. Саме тому вона “звертається” до інтуїції <...>» [Холод, 2019, с. 345]. У цьому дослідженні інтуїцію адресанта повідомлення визначаємо як узагальнювальне поняття, що включає механізми передлінгвістичної, лінгвістичної і дискурсивної інтуїції, які діють на рівні різних складників триному породження мовно-мовленнєвого акту, оскільки, з одного боку, вона становить «неусвідомлений ментальний механізм, що обумовлює ментальну здатність суб'єктів мовлення сприймати мовленнєві структури безпосередньо, без попереднього аналітичного пояснення» [Vajris, 2005, с. 13], а з іншого, – «усвідомлені психомеханічні операції безперервної каузації» [Гийом, 2004, с. 65]: мова → мовлення.

Отже, при формуванні лінгвістичних знаків та породженні мовно-мовленнєвого акту відбувається «переплетення» інтуїтивних механізмів, що функціонують на різних рівнях свідомості, тобто їхнього співпорядкування в рівній мірі «всередині єдиної системи відношень» [Якобсон, 1996, с. 24].

Залишаючись ментальним феноменом, інтуїція протиставляється інтенції в плані реалізації мовних (формування простих і складних знаків) і дискурсивних (реалізація цих знаків у мовленні) цілеспрямувань суб'єкта мовлення. Так, відповідно до мовного цілеспрямування, послідовний процес словотворення і включення слів у синтагму, а синтагми – до пропозиції здійснюється мовцем шляхом лінгвістичної інтуїції, що діє на рівнях підсвідомої та усвідомленої активності психомеханізмів у вигляді автоматизмів, рефлексів, оперативних схем і програм, які забезпечують постійну відтворюваність потенційних якостей слова. Таким чином, когнітивні операції інцидентії, тобто механізму розумово-мовленнєвої діяльності, що передбачає обов'язкову або факультативну сполучуваність простих знаків у мові, функціонують на рівні підсвідомої лінгвістичної інтуїції в просторі оперативного часу руху думки в руслі загальної інтенціональної спрямованості висловлення. Натомість дискурсивне цілеспрямування «матеріалізується у формах вираження, якими володіє мовець» [Valin, 1981, с. 22], завдяки дискурсивній інтуїції, яка діє на «зовнішньомовленнєвій фазі творення мовлення» [Калмиков, 2017, с. 96]. Зауважимо, що, розглядаючи процес формування й актуалізації мовних знаків, можна лише теоретично розмежувати сферу інтуїтивних механізмів розумових операцій, мови і мовлення, оскільки вони становлять континуум каузації простих та складних мовних знаків.

Отже, феноменологічним субстратом інтуїції є мова, тоді як у мовленні неусвідомлені та усвідомлені інтуїтивні механізми обумовлені метою і змістом комунікації. Однак, у зв'язку з тим, що інтуїція завжди являє собою ментальний феномен, «“інтуїтивне осяяння” неможливе без попередньої свідомої роботи та накопичення знань» [Налчаджян, 1972, с. 28]. Таким чином, «інтуїція в чомусь залежить від уважності митця та досвіду» [Шумський, 2018, с. 21]. Природа інтуїції така, що методом її дослідження може бути тільки інтроспекція (самоспостереження) суб'єкта мовлення.

Ефективність інтроспекції як методу самопізнання і пізнання навколишнього світу становить одне з дискусійних питань у сучасній лінгвістиці та психолінгвістиці. Л. Талмі, який використовував цей метод, розглядає як інтроспективні бачення людиною даних свого внутрішнього або зовнішнього сприйняття, повідомлення про це за допомогою слів, вибір відповідних позначень, розуміння аналогічних повідомлень інших людей (інтроспекція реципієнта інформації), умови інтроспективного аналізу (наявність (онлайн) інтроспекція) / відсутність (офлайн) інтроспекція) зв'язку з поточним процесом комунікації [Talmy, 2007, с. 530]. А.М. Баттро вважає, що «інтроспекція передбачає не тільки усвідомлення відношень, які сплітаються нашою думкою, але й самої роботи цієї думки» [Баттро, 1966, с. 104]. Натомість Р.М. Фрумкіна зазначає, що «спостереження над самим собою, над змістом свого інтрапсихічного за визначенням не доступне ні коректному відтворенню, ні зовнішньому контролю. У цьому сенсі результати інтроспекції не можуть піддаватися перевірці» [Фрумкіна, 1999, с. 34].

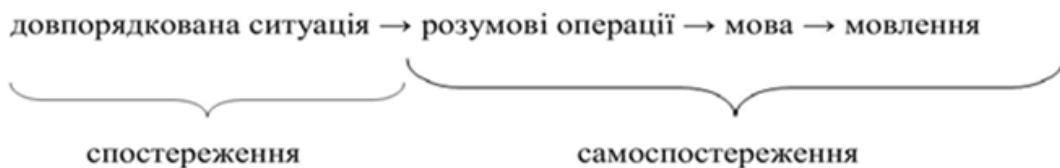
На погляд Р. Добеллі, коли ми заглядаємо до себе в душу, ми, безперечно, щось добувемо, тобто виникає ілюзія самоаналізу, або ілюзія інтроспекції [Добеллі, 2014, с. 80]. Л. Талмі вважає, що результати, отримані шляхом лінгвістичної інтроспекції, мають корелювати з результатами, отриманими із застосуванням інших методів, зокрема із залученням корпусу певної мови або психолінгвістичного експерименту [Talmy, 2003, с. 5].

Указуючи на обмеженість методу інтроспекції, учені не враховують існування континууму між спостереженням і самоспостереженням. Вивчаючи поняття інтроспекції, важливо правильно співвіднести ці феномени, розглядати їх у діалектичній єдності. «Об'єктивна оцінка безпосередніх даних самоспостереження здійснюється шляхом їхнього відношення до зовнішнього предметного світу, що визначає внутрішню природу явища свідомості» [Рубинштейн, 1989, с. 237]. Отже, «дані внутрішнього і зовнішнього спостереження взаємопов'язані і взаємообумовлені» [там само].

Вивчення формування, трансформації та реалізації лінгвістичних одиниць у континуумі спостереження → самоспостереження є цінним та перспективним для сучасної психолінгвістичної науки, що вивчає мову як сукупність структур, які мають «перцептивно-когнітивно-афективний досвід діяльності» [Яковлев, 2018, с. 143].

Завдяки мовним даним шляхом інтроспекції можна визначити характер роботи мислення, тобто «припустити наявність неусвідомленої та усвідомленої зон мислення, в якому «працюють» операційні програми мови і мовлення» [Valin, 1981, с. 23]. При цьому треба враховувати, що інтроспекція «означає не якесь випадкове “мені здається”, але систематичне, завзяте проникнення в глибини своєї свідомості» [Вежбицка, 1983, с. 245].

Отже, інтроспекція мовця виявляється в усвідомленні діяльності психомеханізмів із формування сублінгвістичних схем та простих і складних мовних знаків, безпосередньому баченні людиною у своїй свідомості певних характеристик цих знаків (осмисленості, граматичної правильності / неправильності, полісемічності, синонімічності, семантико-синтаксичної цілісності, можливостей трансформацій тощо), а також виборі та реалізації в мовленні пертинентних структур. Інтроспекція становить «продовження» процесу спостереження «універсуму поза мною», під час якого мовець інтерпретує оточуючий світ, що «приводить до розробки нових стратегій уточнення реальності» [Grzegorzczuk, 2018, с. 167], та який починається на довпорядкованому етапі, що передує каузації мовно-мовленнєвого акту, тобто можна говорити про наявність континууму спостереження → інтроспекція при формуванні й актуалізації мовних знаків, зокрема синонімічних мовленнєвих інновацій (рис. 1):



**Рис. 1. Континуум спостереження → інтроспекція в процесі формування та реалізації синонімічних конструкцій**

Суб'єкт мовлення використовує інтроспективний аналіз ментальних механізмів інтуїції на-самперед для побудови прототипічних моделей, або сублінгвістичних схем поняттєвих категорій і структур, для лінгвістичного вивчення референціальних відношень: при побудові в системі (мові) гіпотетично можливих і неможливих синтагм та пропозицій, спираючись на віртуальний «комплекс референтів», категоризації умов вибору того чи іншого референта для різних ко(н)текстів, при дослідженні лінгвістичних і екстралінгвістичних факторів, що впливають на референціальний вибір. Завдяки інтроспекції мовець встановлює та вивчає семантичні й синтаксичні відношення між елементами складних мовних знаків і можливості перифразування потенційних первинних синтаксичних конструкцій, одним із видів якого є синтаксична синонімія. Ураховуючи взаємозв'язки різних етапів інтуїтивного пізнання світу мовцем та інтроспекції, можна представити формування та актуалізацію синонімічних структур так (рис. 2):



Рис. 2. Взаємозв'язки інтуїції й інтроспекції при формуванні та реалізації синонімічних конструкцій

Отже, інтроспекція мовця покриває інтуїтивні операції формування та реалізації синонімічних конструкцій, оскільки суб'єкт мовлення виступає «автооцінювачем» [Obreja, 2012, с. 151] (оцінювачем результату взаємовідношень лінгвістичної і дискурсивної інтуїції) завдяки інтроспективному аналізу, що передбачає вибір тієї чи іншої структури із низки віртуальних трансформів-синонімічних мікрополів функціонально-семантичного макрополя синтаксичної синонімії з метою її актуалізації у вигляді мовленнєвої інновації-ко(н)текстуально преференціальної опції згідно з певною комунікативною інтенцією та прагматичним плануванням розповіді.

При переході від мови як системи, що породжує норми, правила, обмеження у вживанні, до мовлення (*dicibilité mentale* (те, що можна сказати) → *dire effectif* (те, що говориться) → *dit terminal* (висловлене) [Valin, 1973, с. 41]) відбуваються зміни, що виявляються в створенні нелюдичних та людичних конструкцій, які актуалізуються для передачі інформації в певному ко(н)тексті.

Основним завданням реципієнта є пошук засобів «проникнення від фізичного спостереження до афізичного» [Костюшкина, 2006, с. 223] шляхом зворотної реконструкції віртуальних трансформаційних процесів, відправною точкою якої є спостереження актуалізованих синонімічних конструкцій, та в результаті якої відбувається інтеріоризація конкретних мовленнєвих інновацій, екстеріоризованих мовцем, що веде до видимості ментальних актів мовця. Таким чином, здійснюється «інтерперсональна синхронізація» [Heggli et al., 2021, с. 19] дій відправника та реципієнта повідомлення.

Зворотню реконструкцію синонімічних синтагм і висловлень можна здійснити тільки до стрижневої моно- або поліпредикативної структури, що формується під час усвідомленої діяльності психомеханізмів. Передлінгвістична активність психомеханізмів (неусвідомлена когніція, що включає неінтенціональність [Brown, 2018, с. 104] суб'єкта мовлення) і сублінгвістичні схеми, що будуються у процесі підсвідомої діяльності психомеханізмів, не можуть бути доступними для аналізу реципієнта. Як зазначає Г. Гійом: «Ми не маємо доступу – принаймні прямого доступу – до розумових операцій, які передують мовно-мовленнєвому акту, саме через це основна частина цього акту непідвладна нашому дослідженню. Мовно-мовленнєвий акт – це діяльність, у якій ми можемо спостерігати тільки останні моменти: первинні моменти, під час яких встановлюється контакт між думкою, що шукає вираження, і мовою, безпосередньо не спостерігаються» [цит. за Valin, 1973, с. 138].

На погляд Г. Гійома, «каузація того, що спостерігається, перетворюється в інверсію руху, який має два напрями» [Guillaume, 1969, с. 27]. Схематично двоспрямований процес формування, екстеріоризації та інтеріоризації мовленнєвих інновацій у випадку із синонімічними конструкціями можна представити в такий спосіб (рис. 3):



Рис. 3. Двоспрямована трансформація синонімічних структур

Продемонструємо шляхом залучення стратегій «альтернативного» лінгвістичного експерименту, результат якого залежить від ступеня здійснення подвійної рефлексії, тобто самоідентифікації реципієнта з адресантом та навпаки як «актантів літературного поля» [Кропивко, 2022, с. 24], яким чином у процесі зворотної реконструкції відтворюються мікрополя компонентів функціонально-семантичного макрополя синтаксичної синонімії, розпізнається комунікативна інтенція адресанта полегшити або ускладнити адресату інтерпретацію повідомлення і визначається ступінь ко(н)текстуальної пертинентності актуалізованої конструкції та всіх членів віртуального синонімічного ряду.

#### Перший етап експерименту: зворотна реконструкція

Зворотну реконструкцію, що становить один із напрямів двоспрямованого (прямого + зворотного) процесу: формування → реалізація мовленнєвих інновацій (адресант); реалізація → формування мовленнєвих інновацій (адресат), проведемо на прикладі висловлення з ініціальним компресованим синонімічним трансформом:

(1) *Très jeune, selon sa cousine, elle était déjà rebelle, indépendante, cavaleuse* [Modiano, 2018, с. 34].

Досліджувана мовленнєва інновація з ініціальною синонімічною апозитивною частиною вживається в такому ко(н)текстуальному оточенні:

*Ou bien y est-elle allée toute seule ? Très jeune, selon sa cousine, elle était déjà rebelle, indépendante, cavaleuse. La chambre d'hôtel était bien trop exigüe pour trois personnes.*

*Petite, elle a dû jouer dans le square Clignancourt. Le quartier, par moments, ressemblait à un village* [Modiano, 2018, с. 34].

Представимо схематично прямий та зворотний напрями процесу формування та реалізації аналізованої синонімічної конструкції (рис. 4 та 5):

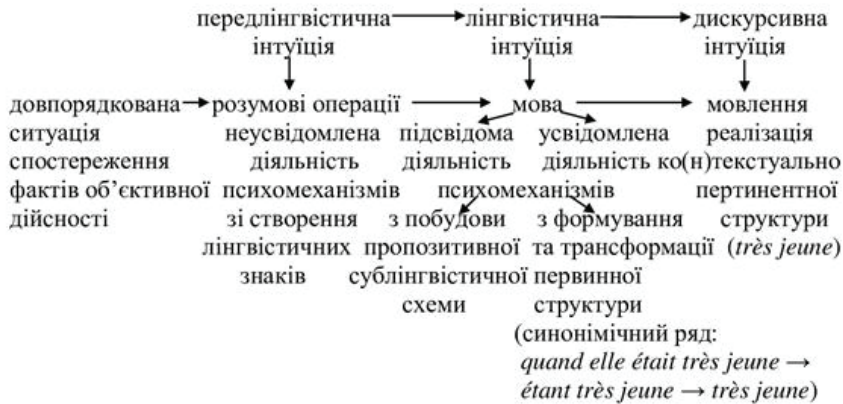


Рис. 4. Прямий напрям процесу формування та реалізації синонімічної конструкції

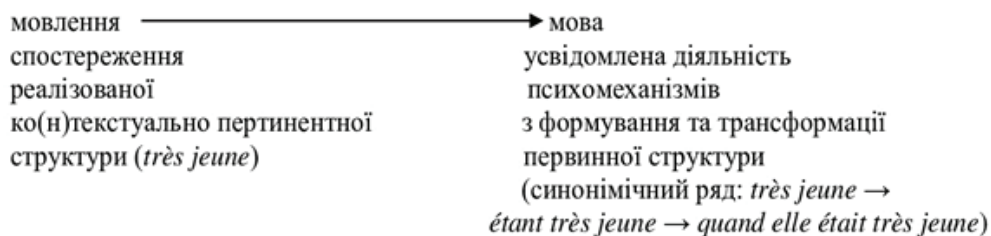


Рис. 5. Зворотний напрям процесу формування та реалізації синонімічної конструкції

### Другий етап експерименту: визначення ступеня ко(н)текстуальної пертинентності

Одна зі стратегій «альтернативного» лінгвістичного експерименту дозволяє визначити та обґрунтувати ступінь ко(н)текстуальної пертинентності кожного члена віртуального синонімічного ряду ініціальної структури досліджуваного прикладу:

*Ou bien y est-elle allée toute seule ? (Quand elle était très jeune, Étant très jeune) Très jeune, selon sa cousine, elle était déjà rebelle, indépendante, cavaleuse. La chambre d'hôtel était bien trop exigüe pour trois personnes.*

*Petite, elle a dû jouer dans le square Clignancourt. Le quartier, par moments, ressemblait à un village* [Modiano, 2018, с. 34].

Завдяки ко(н)тексту стає зрозумілим, що непертинентність первинної підрядної позиції *quand elle était très jeune* та першого трансформу з «функціональною транспозицією» (термін Ш. Баллі) [Bally, 1944, с. 116], тобто заміною особового предиката дієприкметником теперішнього часу (*était* → *étant*) *étant très jeune* зумовлено їхньою семантико-синтаксичною надлишковістю, оскільки в досліджуваному дискурсивному фрагменті спостерігається подвійне інтрафрастичне введення референта *elle* та інтер- й інтрафрастична реактуалізація предиката-копули *être*. Водночас реалізація компресованого синонімічного трансформу пояснюється ідіостильовими особливостями автора, який віддає перевагу скороченим апозитивним структурам (*jeune, petite*).

### Висновки

При формуванні, трансформації та продукуванні синонімічних конструкцій відбувається певна кореляція між передлінгвістичною, лінгвістичною та дискурсивною інтуїціями, спостереженням фактів дійсності та інтроспекцією адресанта. Процес створення первинної та вторинних синонімічних структур відтворюється реципієнтом завдяки стратегіям «альтернативного» лінгвістичного експерименту: зворотній реконструкції (мовлення → мова) та визначенню ступеня ко(н)текстуальної пертинентності всіх членів синонімічного ряду.

Отже, автор та реципієнт є учасниками двоспрямованого процесу екстеріоризація ↔ інтеріоризація інформації, які рухаються в протилежних напрямках: адресант – від комунікативної інтенції, віртуальної побудови та трансформації мовних знаків до реалізації синонімічних мовленнєвих інновацій; адресат – від актуалізованого складного мовно-мовленнєвого знака, що сприймається ним, до його приблизної віртуальної первинної структури. Остання реконструюється реципієнтом у процесі спостереження ко(н)текстуалізованої конструкції, розпізнавання авторської комунікативної інтенції та інтерпретації поданої інформації.

Перспективним є дослідження кореляції інтуїтивних та інтроспективних механізмів адресанта й адресата повідомлення в процесі формування та реалізації складних мовних знаків.

### Список використаної літератури

- Валлон, А. (1967). *Психическое развитие ребенка*. Москва: Просвещение.  
Вежбицка, А. (1983). Семиотика. Ю.С. Степанов (Ред.), *Семантические примитивы* (с. 225-252). Москва: Радуга.  
Гийом, Г. (2004). *Принципы теоретической лингвистики*. Москва: Едиториал УРСС.



Добелли, Р. (2014). *Территория заблуждений: Какие ошибки совершают умные люди*. Москва: Манн, Иванов и Фербер.

Калмиков, Г. (2017). Дискурсивний вплив як спосіб реалізації професійно-мовленнєвої діяльності психолога. *East European Journal of Psycholinguistics*, 4, 1, 86-99. DOI: <https://doi.org/10.29038/eejpl.2017.4.1.gka>

Костюшкина, Г. (2006). Категоризация и психомеханика языка. *Studia Linguistica Cognitiva*, 1, 222-238.

Кропивко, І. (2022). Інтерпретативні стратегії сучасної прози в контексті літературознавчої антропології. *Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні Науки*, 2, 24, 17-28. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-2-24-2>

Налчаджян, А. (1972). *Некоторые психологические и философские проблемы интуитивного познания (интуиция в процессе научного творчества)*. Москва: Мысль.

Овчаров, А. (1999). *Основы идеал-реалистической теории интуиции (Анализ интуитивизма Н.О. Лосского в контексте феноменологии и философии всеединства)*. Кемерово: Кузбасвузиздат.

Рубинштейн, С. (1946). *Основы общей психологии*. Москва: Учпедгиз.

Фрумкина, Р. (1999). Самосознание лингвистики: вчера и завтра. *Известия АН. Серия литературы и языка*, 58, 4, 28-38.

Холод, О. (2019). Завдання психолінгвістичної методології досліджень і квантовий підхід. *Psycholinguistics*, 25, 2, 338-370. DOI: <https://doi.org/10.31470/2309-1797-2019-25-2-338-370>

Шумський, І. (2018). Інтуїція, художня (підсвідома) пам'ять як основа експресивної виразності у мистецтві портрета (на прикладі гротескних рисунків та шаржів). *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 38, 18-25.

Щерба, Л. (1974). *Языковая система и речевая деятельность*. Ленинград: Наука.

Якобсон, Р. (1996). *Язык и бессознательное*. Москва: Гнозис.

Яковлев, А. (2018). Язык как предмет психолінгвистики в свете идей Э.С. Бауэра. *Вопросы психолінгвистики*, 4, 38, 137-148.

Vajric, S. (2005). Questions d'intuition. *Langue française*, 141, 7-18. DOI: <https://doi.org/10.3917/lf.147.0007>

Bally, Ch. (1944). *Linguistique générale et linguistique française*. Berne: A. Francke.

Battro, A.M. (1966). *Dictionnaire d'épistémologie génétique* (V. XII). Paris: Presses universitaires de France.

Brown, J.W. (2018). The mind and brain in time: implications for modern neuropsychology. *Acta Neuropsychologica*, 16, 1, 99-116. DOI: <https://doi.org/10.5604/01.3001.0011.7067>

Deledalle, G. (1987). *Charles S. Peirce, phénoménologue et sémioticien*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.

Gineste, M.-D. (2003). De la phrase à la proposition sémantique: un point de vue de la psychologie cognitive du langage. *L'information grammaticale*, 98, 48-51. DOI: <https://doi.org/10.3406/igram.2003.2615>

Grzegorzczak, G. (2018). Dialogue and language as factors contributing to transformative learning in academic tutoring. *Psychology of Language and Communication*, 22, 1, 164-186. DOI: <https://doi.org/10.2478/plc-2018-0007>

Guillaume, G. (1969). *Langage et science du langage*. Paris: Librairie A.-G. Nizet; Québec: Les presses de l'Université Laval.

Heggli, O.A., Konvalinka, I., Cabral, J., Brattico, E., L Kringelbach, M. & Vuust, P. (2021). Transient brain networks underlying interpersonal strategies during synchronized action. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 16, 1/2, 19-30. DOI: <https://doi.org/10.1093/scan/nsaa056>

Kerbrat-Orecchioni, C. (1999). *L'énonciation*. Paris: Armand Colin.

Modiano, P. (2018). *Dora Bruder*. Barcelone: Gallimard.

Obreja, C. (2012). Imaginaire linguistique et dynamique de la langue dans le discours de la presse écrite. *Anadiss. Revue du Centre de recherche "Analyse du discours"*, 13, 148-171.

Talmy, L. (2003). Concept structuring systems. *Toward a cognitive semantics*. Cambridge, London: A Bradford Book, vol. 1.

Talmy, L. (2007). *Introspection as a methodology in linguistics. Paper distributed at 10th International cognitive linguistics conference*. Retrieved from <https://www.acsu.buffalo.edu/~talmy/talmyweb/Handouts/introspection2.pdf>

Valette, M. (2006). *Linguistiques énonciatives et cognitives françaises*. Gustave Guillaume, Bernard Pottier, Maurice Toussaint, Antoine Culioli. Paris: Édition Honoré Champion.

Valin, R. (1973). *Principes de linguistique théorique de Gustave Guillaume*. Recueil de textes inédits. Québec: Les Presses de l'Université Laval; Paris: Librairie C. Klincksieck.

Valin, R. (1981). *Perspectives psychomécaniques sur sa syntaxe*. Québec: Les presses de l'Université Laval.

#### **AUTHOR'S INTUITION AND INTROSPECTION IN THE PROCESS OF FORMATION AND REALISATION OF SYNONYMIC STRUCTURES (BASED ON MODERN FRENCH FICTION)**

Anastasiia V. Lepetiukha. H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

e-mail: lepetyukha.anastasiya@ukr.net

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-17

**Key words:** *addresser's intuition, «alternative» linguistic experiment, author's introspection, co(n) textual pertinence, inverse reconstruction, synonymic discourse innovations.*

The article studies intuitive mechanisms of sublinguistic schemes, primary structures and synonymic transforms formation in modern French fiction and mechanisms of synonymic preferential options actualization in correlation with the (auto)observation. This led to the use of the introspection method, the procedure of inverse reconstruction (discourse → language) of virtual (linguistic) transformational processes and the “alternative” linguistic experiment consisting in the artificial substitution of some utterance by a synonymic one.

*The goal* of the article is to study intuitive mechanisms of synonymic constructions creation and realization in correlation with the observation of the facts and events of the real world and the introspection, alongside with the inverse reconstruction of the virtual transformational processes as an “alternative” linguistic *experiment strategy*.

In the course of analysis we have found that the prearranged situation correlates with the addresser's observation of the facts of reality, and that the mechanisms of prelinguistic, linguistic and discourse intuitions work at the level of three components of G. Guillaume's speech act causation – mental operations → language → discourse, that is in the process of unconscious, subconscious and conscious activity of psychomechanisms (cognitive polyoperations) – and correlate with the introspection. It was proved that formation, exteriorization and interiorization of synonymic discourse innovations is the bidirectional process. The addressee reveals the author's communicative intention to simplify or to complicate the information and the peculiarities of his/her idiosyncrasy through two stages of the “alternative” linguistic experiment. First stage is an inverse reconstruction of the primary structure and extended, reduced and equal by quantity ludic and non-ludic synonymic transformants (microfields) of the functional-semantic macrofield virtual synonymic series by means of exteriorized synonymic discourse innovations observation and interiorization as a result of the author's observation of facts of objective reality – introspection which cover the prelinguistic, linguistic and discursive intuitions. Second stage is to determine the degree of co(n)textual (linguistic and / or situational) pertinence of each member in synonymic series and to justify preferential option co(n)textual adequation.

It was revealed that the inverse reconstruction is possible to realize only up to the primary structure which is formed in the process of the conscious activity of psychomechanisms because the pre-linguistic cognitive polyoperations and subconscious sublinguistic schemes aren't available for the analysis of information recipient.

#### **References**

- Bajric, S. (2005). *Questions d'intuition* [Questions of intuition]. *Langue française*, vol. 141, pp. 7-18.
- Bally, Ch. (1944). *Linguistique générale et linguistique française* [General Linguistics and French Linguistics]. Berne, A. Francke Publ., 448 p.
- Battro, A.M. (1966). *Dictionnaire d'épistémologie génétique* [Dictionary of Genetic Epistemology]. Paris, Presses universitaires de France, 188 p.
- Brown, J.W. (2018). The mind and brain in time: implications for modern neuropsychology. *Acta Neuropsychologica*, vol. 16, issue 1, pp. 99-116. DOI: <https://doi.org/10.5604/01.3001.0011.7067>
- Deledalle, G. (1987). *Charles S. Peirce, phénoménologue et sémioticien* [Charles S. Peirce, Phenomenologist and Semiotician]. Amsterdam, John Benjamins Publishing Company, 91 p.

- Dobelli, R. (2014). *Territoriya zabluzhdeniy: Kakiye oshibki sovershayut umnye liudi* [The Territory of Delusions: What Mistakes Smart People Make]. Moscow, Mann, Ivanov & Ferber Publ., 256 p.
- Gineste, M.-D. (2003). *De la phrase à la proposition sémantique: un point de vue de la psychologie cognitive du langage* [From phrase to semantic proposition: a perspective from the cognitive psychology of language]. *L'information grammaticale*, vol. 98, pp. 48-51. DOI: <https://doi.org/10.3406/igram.2003.2615>
- Grzegorzczak, G. (2018). Dialogue and language as factors contributing to transformative learning in academic tutoring. *Psychology of Language and Communication*, vol. 22, issue 1, pp. 164-186. DOI: <https://doi.org/10.2478/plc-2018-0007>
- Guillaume, G. (1969). *Langage et science du langage* [Language and Language Science]. Paris, Librairie A.-G. Nizet Publ.; Québec, Les presses de l'Université Laval, 298 p.
- Giyom, G. (2004). *Printsipy teoreticheskoy lingvistiki* [Principles of Theoretical Linguistics]. Moscow, Editorial URSS Publ., 221 p.
- Heggl, O.A., Konvalinka, I., Cabral, J., Brattico, E., L Kringlebach, M. & Vuust, P. (2021). Transient brain networks underlying interpersonal strategies during synchronized action. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, vol. 16, issue 1-2, pp. 19-30. DOI: <https://doi.org/10.1093/scan/nsaa056>
- Kalmykov, H. (2017). *Dyskursivnyi vplyv yak sposib realizatsii profesiino-movlennievoi diialnosti psykholoha* [Discursive influence as a way of realization of professional-discursive activity of a psychologist]. *East European Journal of Psycholinguistics*, vol. 4, issue 1, pp. 86-99. DOI: <https://doi.org/10.29038/eejpl.2017.4.1.gka>
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1999). *L'énonciation* [The Enunciation]. Paris, Armand Colin Publ., 290 p.
- Kholod, O. (2019). *Zavdannia psykholinhvistychnoi metodolohii doslidzhen i kvantovoyi pidkhid* [Tasks of psycholinguistic research methodology and quantum approach]. *Psycholinguistics*, vol. 25, issue 2, pp. 338-370. DOI: <https://doi.org/10.31470/2309-1797-2019-25-2-338-370>
- Kostyushkina, G. (2006). *Kategorizaciya i psihomekhanika yazyka* [Categorization and psychomechanics of language]. *Studia Linguistica Cognitiva*, vol. 1, pp. 222-238.
- Kropyvko, I. (2022). *Interpretativni stratehii suchasnoi prozy v konteksti literaturoznavchoi antropologii interpretativni stratehii of modern prose in the context of literary anthropology* [Interpretative strategies of modern fiction in the context of literary anthropology]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 2, issue 24, pp. 17-28. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-2-24-2>
- Modiano, P. (2018). *Dora Bruder* [Dora Bruder]. Barcelone, Gallimard, 123 p.
- Nalchadzhyan, A. (1972). *Nekotorye psihologicheskie i filosofskie problemy intuitivnogo poznaniya (intuiciya v processe nauchnogo tvorchestva)* [Some Psychological and Philosophical Problems of Intuitive Cognition (Intuition in the Process of Scientific Creativity)]. Moscow, Mysl Publ., 271 p.
- Obreja, C. (2012). *Imaginaire linguistique et dynamique de la langue dans le discours de la presse écrite* [Linguistic imagination and dynamics of language in the discourse of the written press]. *Anadiss. Revue du Centre de recherche "Analyse du discours"*, vol. 13, pp. 148-171.
- Ovcharov, A.A. (1999). *Osnovy ideal-realistichekoj teorii intuicii (Analiz intuitivizma N.O. Losskogo v kontekste fenomenologii i filosofii vseedinstva)* [Foundations of the Ideal-realistic Theory of Intuition (Analysis of N.O. Lossky's Intuitionism in the Context of Phenomenology and Philosophy of Total Unity)]. Kemerovo, Kuzbassvuzizdat Publ., 214 p.
- Rubinshtejn, S. (1946). *Osnovy obshchej psihologii* [Fundamentals of General Psychology]. Moscow, Uchpedgiz Publ., 704 p.
- Shcherba L. (1974). *Yazykovaya sistema i rechevaya deyatel'nost'* [Language System and Speech Act]. Leningrad, Nauka Publ., 428 p.
- Shumskyi, I. (2018). *Intuitsiia, khudozhnia (pidsvidoma) pamiat yak osnova ekspresyvnoi vyraznosti u mystetstvi portreta (na prykladi hrotesknykh rysunkiv ta sharzhiv)* [Intuition, artistic (subconscious) memory as the basis of expressive expressiveness in portrait art (based on grotesque drawings and cartoons)]. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, vol. 38, pp. 18-25.
- Talmy, L. (2003). *Concept Structuring Systems. Toward a Sognitive Semantics*. Cambridge, London, A Bradford Book, vol. 1., 584 p.
- Talmy, L. (2007). *Introspection as a methodology in linguistics*. Paper distributed at 10th International cognitive linguistics conference. Available at: <https://www.acsu.buffalo.edu/~talmy/talmyweb/Handouts/introspection2.pdf> (Accessed 02 May 2023).
- Valette, M. (2006). *Linguistiques énonciatives et cognitives françaises. Gustave Guillaume, Bernard Pottier, Maurice Toussaint, Antoine Culioli* [French Enunciative and Cognitive Linguistics. Gustave Guillaume, Bernard Pottier, Maurice Toussaint, Antoine Culioli]. Paris, Édition Honoré Champion, 320 p.
- Valin, R. (1973). *Principes de linguistique théorique de Gustave Guillaume. Recueil de textes inédits* [Principles of Theoretical Linguistics of Gustave Guillaume. Collection of Unpublished Texts]. Québec, Les Presses de l'Université Laval; Paris, Librairie C. Klincksieck Publ., 276 p.

Valin, R. (1981). *Perspectives psychomécaniques sur la syntaxe* [Psychomechanical Perspectives on Syntax]. Québec, Les presses de l'Université Laval Publ., 96 p.

Vallon, A. (1967). *Psikhicheskoye razvitiye rebenka* [Mental development of the child]. Moscow, Prosveshcheniye Publ., 196 p.

Vezhbitska, A. (1983). *Semiotika* [Semiotics]. In: Y.S. Stepanov (ed.). *Semanticheskiye primitivy* [Semantic Primitives] Moscow, Raduga Publ., pp. 225-252.

Yakobson, R.O. (1996). *Yazyk i bessoznatel'noe* [Language and Unconscious]. Moscow, Gnozis Publ., 248 p.

Yakovlev, A. (2018). *Yazyk kak predmet psiholingvistiki v svete idej E.S. Bauera* [Language as a subject of psycholinguistics in the light of E.S. Bauer ideas]. *Journal of Psycholinguistics*, vol. 4, issue 38, pp. 137-148.

Одержано 08.12.2022.

UDC 811.111'1(045)  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-18

**NATALIIA TATSENKO**

*Doctor of Science in Philology, Full Professor,  
Head of Foreign Languages Department,  
Sumy State University*

**LILIIA MOLHAMOVA**

*PhD Student in Philology,  
Department of Germanic Philology,  
Sumy State University*

## **CONCEPTS THROUGH A LINGUOSYNERGETIC LENS (ON THE EXAMPLE OF THE CONCEPT OF *DEATH*)**

У статті розглядається функціонування концептів з лінгвосинергетичної точки зору. Метою дослідження є вивчення функціонування концепції смерті з лінгвосинергетичної точки зору та розробка моделі для розуміння синергетичної взаємодії лінгвістичних та контекстуальних факторів у концептуалізації смерті. Дослідження побудовано на принципах когнітивної лінгвістики та лінгвосинергетики. Для розробки основної гіпотези дослідження використовуються загальнонаукові методи, такі як аналіз, синтез, індукція, дедукція, абстрагування, пояснення та опис.

Отримавши статус наукової парадигми в лінгвістиці, гуманітарний та епістемологічний виміри синергетики дають можливість застосовувати синергетичні моделі у вивченні процесів, пов'язаних з когнітивною діяльністю людини. Пропонується універсальна лінгвосинергетична модель концепту, яка відображає його виміри як у статичній, так і в динамічній формі та демонструє його функціонування. Дослідження пояснює, як працює модель відповідно до законів і правил лінгвосинергетики. У статті представлено комплексне дослідження концепту СМЕРТІ з використанням принципів лінгвосинергетики та теорії фракталів. Обґрунтовується доцільність такого підходу, позаяк він забезпечує глибше розуміння складноструктурованих багатомасштабних стереоскопічних об'єктів будь-якого генезису. Концепт DEATH використовується в англійському дискурсі, щоб продемонструвати адекватність моделі та показати, як цю модель можна застосувати до інших концептів. Категоріально-понятійні інструменти синергетики в лінгвістиці використовуються для опису того, як концепт саморегулюється та функціонує як відкрита нелінійна система. Доводиться, що концепт має фрактальні характеристики, включаючи самоподібність, динаміку, нерегулярність, рекурсивність і дробовість, з атрактором у центрі. Стаття демонструє потенціал теорії фракталів у дослідженні складних систем. Запропонована в дослідженні теорія фракталів відкриває нові можливості для аналізу складноструктурних багатомасштабних стереоскопічних об'єктів будь-якого генезису. Стаття сприяє вивченню лінгвосинергетичного підходу та теорії фракталів і пропонує новий погляд на функціонування та динаміку концепту «DEATH».

*Ключові слова: лінгвосинергетика, концепт, модель, функціонування, атрактор, фрактал.*

**For citation:** Tatsenko, N., Molhamova, L. (2023). Concepts Through a Linguosynergetic Lens (On the Example of the Concept of *Death*). *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 244-259, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-18

**Introduction.** Death is a complex and multifaceted phenomenon that has been a subject of interest across various disciplines, including philosophy, anthropology, psychology, and linguistics. In linguistics, the study of the concept of DEATH has been a topic of research for a long time, but its comprehensive analysis still presents many challenges [Prihodko &



Prykhodchenko, 2018; Pryhodko, 2013; Ruiz de Mendoza & Galera Masegosa, 2014; Uberman, 2018]. The traditional approaches to concept analysis are often inappropriate in capturing the dynamic nature of the concept and its relationship with other concepts. Therefore, the development of new methods and approaches is necessary to provide a more accurate and holistic understanding of the concept.

According to W. Croft & D. Cruse [2004, p. 7], the term 'concept' is a fundamental element of how we understand the world. However, it is also one of the most disputed topics in contemporary linguistics. N.V. Tatsenko [2021, p. 112] suggests that concepts are complex and can be interpreted in various ways, with each interpretation emphasizing different aspects and characteristics. Thus, there is a great deal of ambiguity surrounding the definition of 'concept.'

Most scholars agree that even though the concept may be interpreted differently, a person's perception of reality involves different mental processes such as systematization, classification, categorization, and identification, which reveal the concept's functioning and assess its appropriateness.

In this article, we propose a linguosynergetic approach to explain the DEATH concept functioning. This approach considers the complexity and multidimensionality of the concept and offers a more dynamic and integrated model that can reflect its various aspects and characteristics. Therefore, the research is *aimed* to investigate the DEATH concept functioning from a linguosynergetic perspective and develop a model for understanding the synergistic interplay of linguistic and contextual factors in the conceptualization of death.

To realize this, the following objectives should be fulfilled: (1) To examine the existing literature on the conceptualization of death and the role of language in shaping our understanding of this concept. (2) To introduce the concept of linguosynergetics and its potential for analyzing the interplay of linguistic and extralinguistic factors in conceptualization. (3) To apply the linguosynergetic approach to the concept of DEATH and create a model that comprehends the changing and evolving characteristics of the concept. (3) To provide examples of how linguistic and extralinguistic factors interact in the conceptualization of death and contribute to our understanding of the concept. (4) To discuss the implications of a linguosynergetic perspective on our analysis of the concept of DEATH, and the potential application of this model to other concepts.

The subject matter of this article is the functioning of the concept of DEATH from a linguosynergetic perspective. The article aims to explore how the interplay of linguistic and extralinguistic factors contributes to understanding of the concepts.

The study follows the principles of cognitive linguistics and linguosynergetics as advocated by various scholars in the field [Allwood, 2006; Dancygier, 2017; De Beaugrande, 2004; Dirven, 2005; Dombrovan, 2014, 2018; Köhler, 1993; Kövecses, 2018; Pichtovnikova, 2016, 2020; Tatsenko, 2017, 2020; Yenikeeva, 2022]. In particular, the synergetic model, as proposed by T.I. Dombrovan, is employed to reflect the dynamic changes in a system, as it moves towards a new stable state via bifurcation points [Dombrovan, 2014, p. 122]. This approach, which has been acknowledged as a scientific paradigm in linguistics, allows for the application of synergetic models in the study of human cognitive activity [Dombrovan, 2014, p. 26; Dombrovan, 2018].

The process of conducting research involves a combination of general scientific, interdisciplinary, and specific scientific methods. To develop the main research hypothesis, general scientific *methods* like analysis, synthesis, induction, deduction, abstraction, explanation, and description are used. In order to replicate the dynamics of concepts, interdisciplinary methods such as the extrapolation of synergetic principles and synergistic modeling are used. The researcher also employs a specific scientific technique called cognitive-discursive analysis, which is designed to analyze the functioning of the concept as a system.

The objective of this study is to offer a more thorough comprehension of the DEATH concept and to demonstrate the effectiveness of the linguosynergetic approach in modeling complex concepts and explaining their functioning. The novelty of this framework provides new opportunities for investigating complex concepts in a more nuanced and detailed manner. By utilizing this approach, the author hopes to provide a more comprehensive understanding of concepts and their role in language and communication.

## Methodology

Our research is based on the principles of synergetics, which is a recently developed scientific field that addresses both material and non-material systems [Yenikeeva & Klymenko, 2022, p. 418]. Synergetics was first coined by H. Haken, a German theoretical physicist, to describe a new way of understanding the world as an open, nonlinear, and multivariate system that has the ability to self-organize and self-evolve [Haken, 2000].

The ability to apply the laws of synergetics to various disciplines demonstrates the interdisciplinary and all-encompassing nature of this theory. The fundamental principles of a synergetic perspective align with the holistic philosophy that emphasizes the universal structure and evolutionary principles of all systemic objects [Yenikeeva & Klymenko, 2022, p. 419]. The emergence of linguosynergetics signifies a major paradigm shift in linguistics, indicating that every aspect of language structure is not self-contained but interdependent on genuine language activities and human cognitive structures. The conventional linear connection between language components, where one follows another due to external causes, has been replaced by a simultaneous and integrated connection.

The underlying principles of linguosynergetic methodology can be summarized in Table 1.

Table 1.

### Methodology of linguosynergetics

Self-organization and self-regulation of the language	Appearance of a new whole out of complex coherent behavior of its constituents. Haken explains it as follows: a system is self-organized if it acquires spatial, temporal or functional structure without any external influence. The main indicator of a self-organized system is its openness/nonlinearity.
Word as a way of semantic condensation	Word is not just a sound, it is a subtly organized sound energy.
Recursiveness and fractality	Phenomenon of large-scale invariance, when subsequent forms of self-organization resemble the previous ones by their structure.
Language seeking from chaos to order	Chaos is an unstable state of a system that orders, leading to a stable state of a system.
Interdisciplinarity of the synergetic research	Language is an instrument of cognition within anthropological sciences.
Coherence	Agreed behavior of complex system components that provides its united concurrent functioning.
Emergence	Continuous process of structuring when structure = consequence = cause (e.g., the process of acquiring new meaning by a concept under the influence of the realities of the surrounding world).
Fluctuation	Stochastic deviation from the habitual mode of complex system functioning, loss of stability.
Bifurcation	Critical point, divarication of the possible modes of system functioning when only one among many is chosen.
Attractor	A relatively stable structure, factor, which promotes self-organization of the system with its transition to a new ordered stable variant. The aim of the system, to which it strives.
Control parameters	Variables at macro-level that manage behavior of the components at micro-level (e.g., grammatical categories).
Fractal	The main constructor of linguosynergetics, when a small fragment of structure is like another bigger fragment of structure or even the structure on the whole.
Dissipation	Process of diffusion of inhomogeneities in an open nonlinear system, when surplus goes out of the system boundaries (e.g., sifting out unnecessary words).

Using the categorical and conceptual tools of synergetics in linguistics, we aim to elucidate the processes underlying the self-regulation of concepts. In doing so, we conceive of concepts

as complex, spontaneously self-organizing systems characterized by homeostatic, hierarchical structures that are open and nonlinear. Through this lens, we can establish the fractal nature of concepts, meaning that their functioning repeats itself at different scales, with an attractor located at the center of this self-similar pattern. This attractor is a focal point that draws the concept towards a stable state of equilibrium, and its presence helps to explain why concepts tend to be resilient and resistant to change. Ultimately, by analyzing the mechanisms that drive the self-regulation of concepts, we can gain a deeper understanding of how language functions and how we use it to communicate and better comprehend the world around us.

### Literature overview

The term 'concept' was first introduced into Western linguistics by philosopher G. Frege in 1892. He created a model of a lingual sign in the shape of a triangle, which included a name / meaning / object, a concept / meaning and a representation / denotation [Slater, 2000]. According to G. Frege, a name represents an object that can be perceived through the senses, while meaning refers to the collection of features that define the object and its objective. Representation, on the other hand, pertains to the individual's unique and subjective interpretation of the object within their worldview.

G. Frege's ideas were ahead of his time, but he aligned his theory with the prevailing structuralist paradigm of his era. As a result, he neglected to incorporate mental imagery into linguistic meaning and failed to link the concept's function with an individual's cognitive activity.

V. Evans proposed a theory of lexical concepts and cognitive models [Evans, 2009a], in which the author distinguished between the verbal expression of a concept and its cognitive essence. The concept was defined as a collection of linguistic information that forms the semantic structure of a symbolic unit, such as a word or grammatical structure. These concepts serve as intermediaries between language and extralinguistic reality.

Furthermore, V. Evans identified cognitive models as a component of non-linguistic knowledge that contributes to the construction of concepts [Evans, 2009b]. During discourse, different cognitive models are layered depending on an individual's perception of reality, which can lead to misunderstandings since the same lexical concept can elicit various associations in different people.

In essence, V. Evans' theory highlights the dynamic and subjective nature of concepts and their formation. While concepts are rooted in linguistic information, their cognitive essence is influenced by an individual's unique cognitive models and perspective on reality. Therefore, understanding the nuances of how different individuals perceive concepts is crucial for effective communication and avoiding misunderstanding.

P. Chilton proposes an alternative approach to concept modeling, which involves utilizing the scheme of associations [Chilton, 2009]. This approach employs a geometric construction of cognitive space to structure the concept, with the aim of analyzing the content dynamics of spatial concepts through visual graphics. This approach focuses on the associations between concepts and the mental space in which they exist, as well as how they relate to each other.

D. Glynn proposed a usage-based approach to concept modeling [Glynn, 2009], which is based on the Lexical Network approach suggested by R. Langacker [Langacker, 2009]. Glynn developed an improved approach called the Quantitative Multifactorial method to enhance the Lexical Network approach, which involves analyzing how words are used in various contexts. This information is then used to examine the cognitive and functional features of the word in a specific context. The method involves analyzing a large number of word usages in different contexts, including grammar, semantic content, and extralinguistic features, to determine the meaning and characteristics of the word in a particular language, discourse, or dialect. This approach is beneficial as it links the study of language units with discourse analysis. However, it is time-consuming since it requires analyzing a significant amount of language units.

K. Fisher [2010] builds on the ideas of Glynn's usage-based approach and proposes a combination of cognitive semantics and corpus linguistics within the Quantitative Multifactorial method for concept modeling. In addition to analyzing the usage of language units in different contexts, Fisher emphasizes the importance of corpus databases in providing material for research.

Considering the ambiguous meanings of the concept, we adopt the viewpoint of V. Evans, who asserts that concepts offer a way to access intricate and multifaceted conceptual knowledge

[Evans, 2009a, p. 133]. We propose that a concept functions hierarchically and should encompass all the components that define it as a semantic entity, as well as everything that contributes to its significance in culture, including sensory imagery, informational content, and interpretive context [Tatsenko & Molhamova, 2021].

To accurately define a concept, it should be integrated into its functioning and reflect all of its features and properties. Thus, a newly introduced approach called linguosynergetic analysis can help, as it views the concept as a dynamic cognitive model that combines both collective and personal knowledge. This approach acknowledges that the concept functions spontaneously in cognitive and communicative activities and is influenced by internal and external factors [Tatsenko, 2020, p. 396-397]. The linguosynergetic approach uses a universal metalanguage that can describe the multicomponential, multileveled, and spatio-temporal heterogeneity of concepts [Tatsenko, 2017, p. 78]. We believe that using the linguosynergetic model is currently the most effective way to explain the functioning of a concept, as it not only identifies the characteristics and hierarchy of its components, but also highlights the changes in its existence over time.

### **Synergetic nature of a concept**

According to N.V. Tatsenko [2017], the concept goes through several stages of development, starting from its physical form and progressing through various levels, including the nervous system, the level of perception and emotion, the level of categorization, the linguistic level, the discursive level, and finally the socio-cultural level [Tatsenko, 2017]. This process is complex and results in the concept becoming an open and dynamic system that interacts with the environment through the exchange of matter (such as sound and graphics), information, and energy.

To expand on this, the researcher highlights the relationship between the physical and psychological dimensions of language use. When we speak or think, our bodily actions impact the environment in various ways, such as producing sounds or manipulating objects. Conversely, external stimuli, like seeing or hearing something, can trigger physiological responses in our bodies. These responses then activate the nervous system, which is responsible for processing and interpreting sensory information. As a result, emotions and feelings arise, which play a key role in shaping our perception and understanding of the information.

L.S. Pikhtovnikova's analysis delves even deeper into the neural mechanisms that underlie the processing of concepts [Pikhtovnikova, 2020, p. 86]. The brain's neural network is responsible for integrating and processing the information received through the senses, and assigning a specific concept to a group of neurons can be challenging. The process of forming and storing concepts in our natural memory takes time and involves various forms of social communication, including both verbal and nonverbal communication. Our personal reasoning also plays a role in shaping how we interpret and understand concepts, and this can influence the way we express them through language. Ultimately, the non-verbal representation of concepts through emotions and feelings is an important aspect of how we understand and communicate using language.

Concepts are integrated into more complex and meaningful wholes at the perceptual-emotional level [Tatsenko, 2017]. These wholes activate the corresponding lexically represented concept in the mind. During this process, some keywords that describe the properties of the concept are also encoded. L.S. Pikhtovnikova [2020, p. 87] further elaborates on this by stating that the notional component of the concept is actualized at the level of the neural network. This actualization is then represented at the linguistic level through the lexical-semantic field of the concept.

At the conceptual-categorical level, incoming information is comprehended and organized into speech. At the linguistic level, the concept is given a physical form and becomes a tangible reality. The conceptual system is responsible for processing information, sound, graphic matter, and energy, and presenting the results in the discursive environment. At these levels, the lexical-semantic field is supplemented by individual psycho-linguistic experience and becomes a part of a complex semantic network.

According to S.A. Zhabotyenskaya [2013], this semantic network is composed of basic frames that incorporate propositional schemes. These schemes help to structure and organize the semantic network, making it easier to navigate and understand. In this process, the figurative component of the concept is actualized, which is represented in the form of a network frame model at the linguistic level.

In the realm of linguistics, N.V. Tatsenko [2017] explains that concepts operate at various levels of complexity. At the discursive level, the speaker influences the listener by using language to activate concepts in their mind. This interaction takes place in a socio-cultural context where both parties share common linguistic and cultural knowledge. The cognitive processes involved in this exchange result in the activation of the valuable component of the concept in the mind of the individual, especially when they possess a developed ethnic worldview. This valuable component can be understood as a matrix model of the concept domains, which takes into account the individual's cultural background and experiences.

The process of concept functioning involves multiple levels of perception and interpretation. At the physical level, the body's interactions with the environment influence the concept's formation. This physical interaction leads to the activation of neural networks and the production of emotions that process information in a certain way. At the perceptual-emotional level, concepts become integrated into complex meaningful wholes that activate the concept in the mind. The notional component of the concept and key words that characterize its properties are coded at this level.

At the conceptual-categorical level, incoming information is comprehended, and speech is constructed. The concept is given physical form at the linguistic level and becomes a reality. At these levels, the individual's psycho-linguistic experience complements the lexical-semantic field, becoming part of a complex semantic network. During this process, the figurative component of the concept is actualized and represented as a network frame model.

The valuable component of the concept is actualized at the socio-cultural level, where the concept is embedded in the national consciousness and ethnic worldview. The individual's attitude towards the concept determines bodily sensations, linking back to the physical level. Overall, the mechanism of concept activation is a complex and dynamic process that involves multiple levels of perception, interpretation, and interaction (see figure 1).

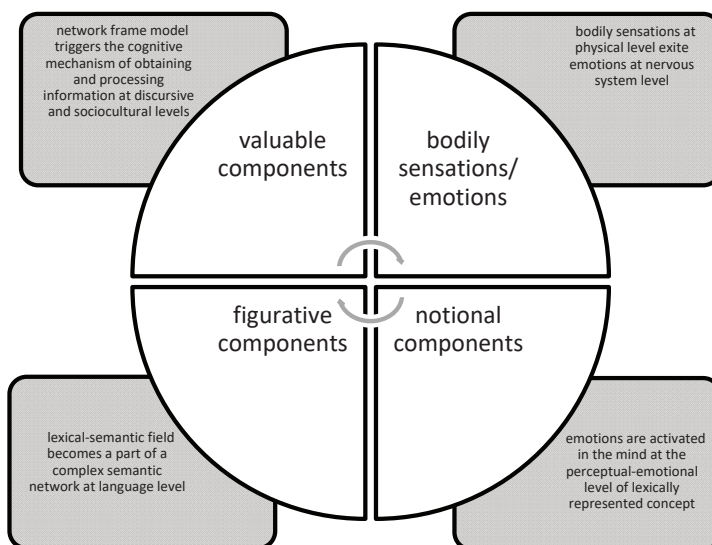


Figure 1. Linguosynergetic model of a concept

Since recognition that the notion is transformed into a concept in the mind of the holder of culture at the time of its evaluation and subjectivation, the functioning of the concept in the form of a synergetic model, in our opinion, is the most relevant explanation. Moreover, correlating with the level decomposition of the concept according to N.V. Tatsenko, this model explains the non-verbal representation of the concept in the form of emotional states and the linguistic representation of the concept in the form of lexical-semantic fields [Langacker, 2009], frames [Fillmore, 2010], conceptual networks based on basic propositions, conceptual



metaphors and pemia), matrix models of concept domains [Langaker, 2000; Zhabotynska, 2013]. A single system with the neural system of the brain is formed, which equips the entire mental experience of the individual on the principle of semantic nuclei through the conscious and unconscious dynamics of associative connections [Bondarenko et. al., 2017]. As a result, we visualize the concept as a single entity.

To verify the adequacy of the model, the mechanism of concept functioning is illustrated in the context of the DEATH concept, as verbalized in a literary English discourse. Specifically, the example of "The School" by Donald Barthelme [2014] is used to demonstrate how the model operates. The story presents situations that deal with the theme of death, making it an ideal text for analysis. The story starts as a darkly funny tale but gradually intensifies as a series of ominous events unfolds, culminating in a thought-provoking attempt to reconcile life and death. The author uses various events in the story to activate the concept of DEATH in the minds of the readers. These events elicit emotions and feelings associated with death, which are influenced by individual differences and cultural backgrounds, ultimately shaping our attitudes towards the phenomenon of death.

In this story, a pivotal moment occurs when the eternal human fear of encountering death and the perennial human desire to understand the phenomenon of death are both expressed in the form of a question: "*Is that death which gives meaning to life?*" From that point on, the story becomes a deep and thought-provoking exploration of the reconciliation between life and death. By analyzing the use of the DEATH concept in this literary work, we can gain insights into the functioning of the model in a real-world context.

In Donald Barthelme's story "The School", death is introduced to the schoolchildren when they plant trees, and all the trees end up dying. The sight of "*thirty dead trees*" is a physical stimulus that excites the children's nervous system and produces an emotion of depression. This emotional response is evidence of the non-verbal realization of the DEATH concept at the physical level: "*the trees all died...all these kids looking at these little brown sticks, it was depressing*". This is 'obvious' because we assume that the evaluation component of a concept includes social attitudes toward the DEATH concept, which are reflected in people's feelings and emotions toward the phenomenon of death.

In other words, the children's reaction to the dead trees is an example of how the physical stimulus of death can activate the emotional and physiological systems in the human body, which is evidence of the non-verbal realization of the DEATH concept. This realization is not only a cognitive process but also involves emotional and evaluative components, which are shaped by social and cultural factors. Therefore, the example of the dead trees in the story illustrates how the DEATH concept can be realized at the physical level through non-verbal cues and emotional responses, which are shaped by cultural attitudes and beliefs.

In Donald Barthelme's story "The School", another event takes place where Billy Brandt's father is fatally knifed during a struggle with a masked intruder: "*Billy Brandt's father who was knifed fatally when he grappled with a masked intruder in his home*". The author only spends two lines on this event, but through the use of the word "*knifed fatally*", we understand that something terrible has occurred when Billy's father "*grappled with a masked intruder*", resulting in the irreversible cessation of all vital functions, the end of life. At the perceptual-emotional level, the notional component of the concept of DEATH (*knifed fatally, grappled with a masked intruder*) is activated in our minds as we process the information about the event. The properties of the concept, such as being fatally knifed and grappling with a masked intruder, become apparent, and the lexically represented concept of DEATH is activated in our minds. This activation results in the unfolding of the lexical-semantic field of the concept of DEATH. The process of understanding and processing the information adds the figurative component, which is influenced by individual differences and ethnic worldviews, and shapes our attitude towards the phenomenon of death. This individual attitude elicits specific feelings and emotions while reading the above situation, even though the author does not explicitly use the lexeme '*death*'. The fact that we can restore the whole concept with all its features and properties from just one component of the situation is evidence of the complex and intricate nature of human language comprehension.

Furthermore, as we continue to read the story, we encounter various words that denote concepts which are closely linked to the DEATH concept and together they form a conceptual

structure known as a frame (Fillmore), base (Langacker), or domain (Fillmore, Langacker) – terms that are used interchangeably [Croft and Cruse, 2004, p. 16]. These concepts, such as TRAGEDY (“*The tragedy occurred when Matthew Wein and Tony Mavrogordo were playing over where they’re excavating for the new federal office building*”), COURT CASE (“*There was a court case coming out of that*”), HORROR (“*We require an assertion of value, we are frightened*”), LOSS (“*Where did they go?*”) are all related and contribute to the overall understanding of the DEATH concept. They arise at the discursive level and are interconnected in such a way that they form a larger conceptual structure. For example, the concept of TRAGEDY is introduced in the story when two boys were playing in an area where excavation was taking place for a new federal office building, which ultimately leads to a tragedy. Another concept, COURT CASE, is brought up in relation to the incident, indicating that there will be legal consequences. The concept of HORROR is also evoked, as the characters are frightened and require an assertion of value. Finally, the concept of LOSS is introduced, as characters wonder where the two boys have gone. Together, these concepts contribute to the overall understanding of the DEATH concept and form a larger network of interconnected concepts. This demonstrates the complex nature of language and how concepts are intertwined and connected in intricate ways.

We believe that the concept can unfold in the human mind at any level, varying based on the situation or setting it is activated in, because this process is based on the self-organization mechanism. This mechanism allows for the formation of a new entity, created through the coordinated behavior of the elements in the original environment. This means that the concept can arise from any aspect of a person’s experiences, whether it be from their physical, perceptual, emotional, or socio-cultural encounters. The self-organization mechanism ensures that the elements in the environment interact with each other to form a new, unified entity – in this case, the concept. The process of self-organization is dynamic and can be impacted by a variety of elements, such as the individual’s personal experiences, cultural background, and social environment [Tatsenko, 2021]. Thus, the emergence of the concept is not fixed to any particular level and can occur in diverse manners, relying on the situation or environment in which it exists [Dombrovan, 2014, p. 103].

In synergetic terms, the concept formation process involves the reorganization and spontaneous adjustment of complex elements within a system when the system is influenced by external factors. When the system reaches a critical point, known as the bifurcation point, it moves to a new level of operation, resulting in the output of surplus information and the maintenance of balance within the system. However, external factors can cause the system to enter a state of conflict again, leading to an ongoing cycle of adaptation and adjustment. This process is ongoing and never-ending. Essentially, the concept formation process involves constant adjustment and adaptation in response to external influences, in order to maintain balance within the system.

Understanding how the concept is activated in the human mind at different levels of knowledge is a complex task that requires expertise in psychology. However, it is possible to analyze the cognitive functioning of the concept’s verbalization and demonstrate that the concept model is synergistic by using linguistic methods alone. In other words, it is possible to examine how the concept is expressed through language and determine whether the way it is expressed reflects the principles of synergetics. This approach can be useful for gaining insight into how the concept functions in human cognition and how it is represented in language.

### **Linguosynergetic aspects of the functioning of the concept of DEATH**

T.I. Dombrovan suggests that the synergetic terminology can be applied to the field of linguistics through a metaphorical representation of the objects of study [Dombrovan, 2014, p. 101]. However, we believe that concept’s attractor and fractality, which deal with cognitive verbal structures, can serve as valuable tools for linguistic analysis of concepts. These notions can facilitate us in acquiring a more profound comprehension of language and its relationship with cognition.

The purpose of a self-organizing system is to achieve a certain state of calmness under internal or external conditions [Scherbak, 2018, p. 31]. Attractor (English *attract* – to draw) is a relatively stable structure, which inevitably leads to evolutionary processes in open and nonlinear systems [Dombrovan, 2014, p. 110] in the pursuit of stability.

This is a “control parameter”, organizing the beginning, a favorable factor for self-organization of the system, its transition to a new, consistent, relatively stable state. This is a set of points in the phase space of a dynamic system, to which its trace is attracted over time [Scherbak, 2018, p. 32]. This is the ultimate goal of the system. For example, in the physical world, the attractor is the end position (point), reaching which the pendulum stops moving.

In the study of the concept, the attractor is the name of the concept, because it draws all possible meanings of the concept. In other words, the attractor contains the most important information and the most important meanings that attract and structure the meanings around itself. An attractor is a verbal structure that has the same set of characteristics as a physical object. The attractor of the concept is a linguistic sign that most fully and adequately conveys the essence of the concept and usually coincides with the dominant of the synonymous row [Stepanov, 2021].

In the past, we conducted a component analysis of the name of the DEATH concept using English lexicographic sources [Molhamova, 2019]. We separated common (cessation, biological functions, organism) and different (total, permanent, irreversible, ultimate, state, act, fact, cause, occasion, time) senses of the lexical meaning of the name of the DEATH concept.

Our analysis found out that the core meaning of the concept of DEATH, denoted by the word ‘death’, has minimal features and does not carry any significant cultural or personal connotations. This suggests that the concept of DEATH remains stable over time, accurately conveying its essence as an irreversible, final action or state in which all vital functions stop, physical and mental processes cease, and life ends. Death is a non-existence or loss of life that occurs for various reasons and at different times.

Fractals are created around the attractor of the concept. The term ‘fractal’ (Latin *fractus* – broken, small, fragmentary, Latin *frangere* – break, interrupt, form fragments) was coined by Benoit Mandelbrot, the founder of fractal geometry, in 1975. Currently, it is considered the primary tool of synergetics, a phenomenon where self-organization of systems resembles the structure of the previous ones on a large scale.

Fractals can be found in nature, such as in trees, and can be modeled on computers using recursive algorithms. The overall shape of the tree is similar to the shape of its branches, which is similar to the shape of its twigs and leaves. The algorithm’s recursive nature implies that the whole is statistically similar to each of its parts.

In the study of concepts, fractals represent the structure of the meaning of a concept around the attractor. This means that the meanings associated with a particular concept are arranged hierarchically in a pattern that resembles the attractor, which contains the most essential and accurate meaning of the concept.

The fractal nature of concepts implies that the functioning of the meanings associated with the concept is repeated on different levels of detail, with each level providing a more specific and detailed understanding of the concept. A fractal is an object or pattern that repeats itself on a smaller and smaller scale, while maintaining its overall shape and structure [Dombrovan, 2014, p. 112]. It is a self-similar object that looks the same at different levels of magnification. Fractals are characterized by their complex and irregular shapes, as well as their infinite length and limited area. This means that as you zoom in on a fractal object, you will continue to see smaller versions of the same object, repeating infinitely.

We align with the view of L.S. Pikhovnikova [2016, p. 185], who argues that “fractal is not necessarily a picture”. It could be a fundamental word in the verbal expression of a concept, or an artistic image that acquires new verbal characteristics having a self-similar meaning. The crucial aspect is to be able to establish the resemblance of the elements and the persistence of the structure when the scale changes, such as when new components are added and the scale increases.

It is important to note that the concept of fractals is not solely limited to visual patterns, as it also encompasses linguistic and artistic elements. Therefore, it is crucial to focus on the underlying structure of a concept rather than merely on its visual representation. The self-similarity of a fractal object can be exhibited through the recurrence of semantic connections, regardless of whether it is visual or verbal. Therefore, it is essential to analyze the semantic structure of a concept to determine if it has fractal characteristics.

To exemplify the fractality of the concept, we will use the DEATH concept and examine its usage in English discourse, based on the data available through COCA (The Corpus of Contemporary American English) [Davies, 2021]. This corpus is particularly useful due to its large data set and advanced data mining capabilities. We randomly selected 20 contexts that featured the lexeme *'death'* and identified five particularly noteworthy examples to illustrate the fractal nature of the DEATH concept.

By examining these examples, we can see that the concept of DEATH exhibits self-similarity across different scales. The same fundamental meaning is present in each context, even as the specifics of each situation differ. In this way, the concept of DEATH functions as a fractal, with a consistent structure that remains constant despite changes in context or scale.

These examples highlight the fractality of the DEATH concept in different ways. For instance, one example describes the death of a loved one, while another discusses the death of an animal. Despite the differences in context, the core concept of DEATH remains the same. Another example discusses death as a natural part of the life cycle, while yet another describes the impact of death on society as a whole. In each case, the concept of DEATH exhibits a consistent structure and meaning, demonstrating its fractal nature.

(1) *"Why is death any more incomprehensible than sneezing?" What a shocking, heartless sentiment, I thought, though I kept my thought to myself"* [Davies, 2021].

In this scenario, the concept of death acts as an attractor that creates fluctuations in the system when Speaker 1 makes comments that are unusual for Speaker 2. As a result, the system loses its stability, and Speaker 2 is presented with multiple options. At the point of bifurcation, Speaker 2 must choose one of these options, either by adhering to their accustomed view of death or by choosing a different perspective. Through this process, Speaker 2 dissipates their alien attitude towards death and returns to the previous attractor of the DEATH concept that they visualize in their mind. Ultimately, this stabilizes the system. The entire concept of death unfolds in Speaker 2<sup>nd</sup> mind, demonstrating the fractal nature of the concept as it repeats itself on different scales.

(2) *"Invalid credit card, empty wallet, closed road, immovable truck, and Fantastic Love near death from starvation. He fiddled under his chin with his left hand. His beard was bushy"* [Davies, 2021].

In this particular case, we can see that every element of the fractal concept of DEATH contains information about the whole. This is evident in the self-similarity of the structural components of the concept, which can be observed in the different lexical and semantic variants of the lexeme *'death'*. These microfractals, which make up the whole concept, exhibit an organized and interconnected outlook. Despite the fact that death is a natural and inevitable part of daily life, it is often viewed as an inescapable fate that is out of our control.

(3) *"Lisa orders cereal and a banana, then asks if I've read the paper. "No" has her telling me about a bouncer stabbed to death at an East Village nightclub when he tried to enforce the ban on smoking in restaurants and bars. She delivers details"* [Davies, 2021].

This scenario provides a clear illustration of the concept of recursiveness, which involves the description and visualization of an object or process within the same object or process. Recursiveness is evident in both the content and form of information presentation, as seen in the example of an individual chatting with friends and mentioning the death of an unfamiliar person at random times. In this situation, the same pattern of attractor-promoted fluctuations and bifurcations is likely to occur, as the topic of death is repeated and reflected upon in various ways.

Thus, we can see how the fractal nature of the DEATH concept is closely linked to the idea of recursiveness, as the self-similar structure of the concept allows for its repetition and reflection at various levels. This recursive pattern of repetition and reflection ensures that any part of the fractal contains information about the whole, allowing individuals to navigate and make sense of the complex and multifaceted concept of death.

(4) *"What could we say to them? That death comes on a pale gray horse; death takes what it wants, and when? We could tell them that perhaps Death himself takes no pleasure in it, that he's just prisoner to the system of the world like we all are"* [Davies, 2021].

This example clearly demonstrates that a fractal structure does not become simpler at any level. Each microfractal operates independently while also being a part of the larger whole. The self-similarity property guarantees that the concept of DEATH is perceived as a unified whole, even when viewed at different scales. This reflects the law of unity in diversity, which is a fundamental principle in the perception of complex systems. By embodying this principle, the fractal nature of the concept of DEATH ensures that all its features are reflected and preserved across different levels of analysis. Therefore, the fractal structure provides a comprehensive and multi-dimensional view of the concept, allowing for a deeper understanding of its various aspects.

(5) *"Their family is earning money from his death," Ahmad said [Davies, 2021].*

This particular example showcases the usefulness of fractality in revealing the dynamic nature of concepts, particularly in the social context where meanings and associations can evolve over time. Here, the concept of DEATH has acquired new meanings and associations as it becomes linked with money. This evolution can be seen as a fractal process where the new associations are built upon and interconnected with the existing ones, forming a complex and multi-layered structure. At each level of this fractal structure, we can see the same patterns and properties of the concept DEATH, but with new nuances and meanings that reflect its evolving nature. This fractal representation allows us to appreciate the complexity and richness of the concept and its social context, and to see how it continues to evolve and adapt over time.

## Conclusions

Based on the principles of synergetics, we have developed a comprehensive linguosynergetic model of the concept. By employing the theoretical and methodological tools of synergetics in the field of linguistics, we have elucidated the self-regulatory mechanisms that govern the concept functioning as a spontaneously formed component of a homeostatic hierarchical complex, which is positioned as an open nonlinear system. The model considers the dynamic nature of the concept and its capacity to adjust to modifications in the surrounding milieu while maintaining its structural integrity.

During our investigation, we demonstrated the self-similar nature of the concept and placed the attractor at its core. Our findings led us to the conclusion that the fractal structure of the concept is revealed through its fundamental traits, which include (1) self-similarity, meaning that the structure of the concept remains consistent regardless of the level of magnification; (2) dynamics, indicating that the concept is a subject to change over time; (3) non-regularity, implying that the concept is not uniform and may vary in different contexts; (4) recursiveness, denoting that the concept may contain smaller, self-referential structures within itself; and (5) fractionality, referring to the concept's ability to function as a whole while also having individual parts that can operate independently. These characteristics collectively add to the intricacy and abundance of the concept, making it a fascinating and dynamic area of study.

(1) The property of self-similarity of a fractal implies that each part of the fractal holds information about the whole. In the context of the concept, this means that even the smallest components, such as lexical-semantic variants, contain information about the entire concept. These microfractals function independently and contribute to the overall organization of the concept, exhibiting a structured and organized outlook. The self-similarity of the structural elements of the concept ensures that it can be understood and recognized at any scale or level of observation. This property is essential for the fractality of the concept, as it enables the preservation of its essential characteristics and attributes, while accommodating changes and variations in its expression and interpretation.

(2) Fractality is characterized by self-development of any part of the fractal, which is significant not only for concept modeling but also for concept dynamics. The development process of physical, biological, or social phenomena consists of a sequence of temporary and interdependent self-similar states or processes, which can be represented through fractals. Fractality helps to capture the dynamic nature of the concept, highlighting the evolution and interconnectedness of its various components over time. By understanding the self-similarities and interdependence of the concept's components, one can better comprehend the larger system in which it operates.

(3) Fractals do not simplify their structure as they increase in scale. The structure of each microfractal remains complex and able to function independently. However, the property of self-



similarity guarantees that the concept is perceived holistically, fulfilling the principle of unity in diversity. As the scale of the fractal increases, new microfractals appear, but the fundamental structure remains unchanged, allowing for a comprehensive understanding of the concept at any level. This aspect is crucial for modeling the concept and ensuring its integrity.

(4) Recursiveness refers to the idea of describing or visualizing an object or process within itself. It's like a situation where an object contains a smaller version of itself, and that smaller version contains an even smaller version, and so on. Recursiveness can be seen in both the content and presentation of information. It's like a never-ending cycle of repetition and reflection. For example, when discussing the concept of DEATH, we may describe the various aspects of it in a way that reflects the overall concept, resulting in a recursive pattern of information.

(5) The development of a fractal object can be divided into three stages – the initial phase of its existence, intermediate states, and the ending phase of its development. The initial and ending phases are referred to as attractors, which are states of high order and stability of the system. The intermediate states are characterized by fluctuations, which can lead to a bifurcation point where the system can either change and move towards a new attractor or return to the previous attractor through a dissipative process. The number of phases in this process is infinite and the initial and ending phases can be seen as transitional points between the lowest and highest levels of the fractal object's evolution.

This characteristic highlights the dynamic nature of fractal objects and the role of fluctuations in their development. It also emphasizes the importance of attractors, which are states of stability and order that a fractal object can reach. Bifurcation points are crucial in determining the direction of the system's development. This characteristic also suggests that the evolution of a fractal object is not limited to a fixed number of stages and can continue indefinitely, making it a complex and fascinating area of study.

Incorporating the principles of fractal theory within the field of linguosynergetics presents a novel approach for studying complex structures that exist across various scales and origins. This methodology allows for a more comprehensive analysis of the intricate relationships and interdependencies between the different components of these systems, as well as their evolution over time. By utilizing the tools and concepts provided by fractal theory, researchers in linguosynergetics can better understand and interpret the complex phenomena they encounter in their studies.

### Bibliography

Бондаренко, Е.В., Мартынюк, А.П., Фролова, И.Е., Шевченко, И.С. (2017). *Как нарисовать портрет птицы: методология когнитивно-коммуникативного анализа языка*. Харьков: ХНУ имени В.Н. Каразина.

Домброван, Т.И. (2014). *Синергетическая модель развития английского языка*. Одесса: КП ОГТ.

Жаботинская, С.А. (2013). Имя как текст: концептуальная сеть лексического значения (анализ имени эмоции). *Когниция, коммуникация, дискурс*, 6, 47-76.

Молгамова, Л.О. (2019). Компонентний аналіз імені концепту DEATH (на матеріалі англomовних лексикографічних джерел). *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського*, 30, 4 (2), 97-101. DOI: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-2/19>

Пихтовникова, Л.С. (2016). Лингвосинергетика: направления и перспективы. *Новая филология*, 68, 182-189.

Пихтовникова, Л.С. (2020). Самоорганизация концепта в художественном произведении. А.М. Солоненко (Ред.), *Актуальні проблеми функціонування мови і літератури в сучасному полікультурному суспільстві* (с. 83-88). Мелітополь: МДПУ ім. Б. Хмельницького.

Приходько, А.І. (2017). Концепт і фрейм. Шляхи вирішення проблеми. Н.В. Петлюченко (Ред.), *Концепты и контрасты* (с. 47-53). Одесса: Гельветика.

Приходько, А.Н. (2013). *Концепты и концептосистемы*. Днепропетровск: Издатель Беляя Е.А.

Степанов, В.В. (2021). *Лингвосинергетичний аспект концепту POLITICS в сучасному американському дискурсі*. (Дис. PhD філол.). Запорізький національний університет, Запоріжжя.

Татенко, Н.В. (2017). Концепт у царині лінгвосинергетики: рівнева декомпозиція і циклічна адаптивна системність. Н.В. Петлюченко (Ред.), *Концепты и контрасты* (с. 76-83). Одесса: Гельветика.

Татенко, Н.В. (2021). Лінгвосинергетичний вектор аналізу концепту: динаміка модусів. *Філологічні трактати*, 13, 1, 111-123. DOI: [https://doi.org/10.21272/Ftrk.2021.13\(1\)-11](https://doi.org/10.21272/Ftrk.2021.13(1)-11)

Щербак, Г.В. (2018). Атракторні моделі концепту оцінка в сучасному англomовному дискурсі. *Закарпатські філологічні студії*, 2, 4, 31-35.

Allwood, J. (2006). Cognitive science 'consciousness, thought and language'. K. Brown (Ed.), *Encyclopedia of language and linguistics* (p. 44-53). Oxford: Elsevier.

Barthelme, D. (2014). The School. *Electric Literature*. Retrieved from <https://electricliterature.com/the-school-donald-barthelme/>

Chilton, P. (2009). Get and the grasp schema. A new approach to conceptual modeling in image schema semantics. V. Evans, S. Pourcel (Eds.), *New Directions in Cognitive Linguistics* (p. 331-370). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.

Croft, W., Cruse, D.A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Dancygier, B. (2017). *The Cambridge handbook of cognitive linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.

Davies, M. (Ed.). (2021). *Corpus of Contemporary American English (COCA)*. Brigham Young University. Retrieved from <https://www.english-corpora.org/coca>

Dirven, R. (2005). Major strands in cognitive linguistics. M. Sandra Peña Cervel, Francisco J. Ruiz de Mendoza Ibáñez (Eds.), *Cognitive linguistics: Internal dynamics and interdisciplinary interaction* (p. 17-68). Berlin – New York: Mouton de Gruyter.

Dombrovan, T. (2018). *An introduction to linguistic synergetics*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Evans, V. (2009a). *How words mean: lexical concepts, cognitive models, and meaning construction*. Oxford: Oxford University Press.

Evans, V. (2009b). Semantic representation in LCCM Theory. V. Evans, S. Pourcel (Eds.), *New Directions in Cognitive Linguistics* (p. 27-56). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.

Fillmore, Ch., Baker, C. (2010). Frames approach to semantic analysis. B. Heine, H. Narrog (Eds.), *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis* (p. 313-340). Oxford: Oxford University Press.

Fischer, K. (2010). Quantitative Methods in Cognitive Semantics. Introduction to the volume. D. Glynn, K. Fischer (Eds.), *Quantitative methods in cognitive semantics: corpus-driven approaches* (p. 43-59). Berlin-N.Y.: Walter de Gruyter.

Glynn, D. (2009). Polysemy, syntax, and variation. A usage-based method for Cognitive Semantics. V. Evans, S. Pourcel (Eds.), *New Directions in Cognitive Linguistics* (p. 77-104). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.

Haken, H. (2000). *Information and self-organization: a macroscopic approach to complex systems*. Berlin: Springer.

Köhler, R. (1993). Synergetic linguistics. R. Köhler, B. Rieger (Eds.), *Contributions to quantitative linguistics. Proceedings of the first international conference on quantitative linguistics* (p. 41-51). Trier: Kluwer Academic Publishers.

Kövecses, Z. (2018). Metaphor in media language and cognition: A perspective from conceptual metaphor theory. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*, III, 1, 124-141. DOI: <https://doi.org/10.2478/lart-2018-0004>

Langacker, R. (2009). Constructions and constructional meaning V. Evans, S. Pourcel (Eds.), *New Directions in Cognitive Linguistics* (p. 225-268). Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company.

Prihodko, A., Prykhodchenko, A. (2018). Frame modeling of the concepts of LIFE and DEATH in the English Gothic worldview. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow* 3, 2, 164-203. DOI: <https://doi.org/10.2478/lart-2018-0018>

Ruiz De Mendoza, F.J., Galera Masegosa, A. (2014). *Cognitive modeling. A linguistic perspective*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.

Slater, B. (2000). Concept and Object in Frege. *Minerva – An Internet Journal of Philosophy*, 4, 1. Retrieved from <http://www.minerva.mic.ul.ie/vol4/frege.html>

Tatsenko, N., Molhamova, L. (2021). The concept of DEATH in modern English-speaking discourse: a linguosynergetic perspective. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 18, 2, 51-74.

Tatsenko, N. (2020). Empathy as a self-organized cognitive model: A linguistic synergetic perspective. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*, 5, 1, 390-423.

Uberman, A. (2018). Frame Analysis of the Concept of Death across Cultures. *Lege Artis-Language Yesterday Today Tomorrow* 3, 1, 417-447.

Yenikeyeva, S., Klymenko, O. (2022). Synergetic linguistics as a new philosophy of language studies. *Theory and Practice in Language Studies*, 12, 2, 417-423. DOI: <https://doi.org/10.17507/tpls.1202.28>

## CONCEPTS THROUGH A LINGUOSYNERGETIC LENS (ON THE EXAMPLE OF THE CONCEPT OF DEATH)

*Nataliia V. Tatsenko*. Sumy State University (Ukraine)

e-mail: [n.tatsenko@el.sumdu.edu.ua](mailto:n.tatsenko@el.sumdu.edu.ua)

*Liliia O. Molhamova*. Sumy State University (Ukraine)

e-mail: [molgamova.lil@gmail.com](mailto:molgamova.lil@gmail.com)

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-18

**Key words:** *linguosynergetics, concept, model, functioning, attractor, fractal.*

The article discusses the functioning of a concept from a linguosynergetic perspective as a spontaneous equipment of the structure of a homeostatic hierarchical complex organized as an open nonlinear system. The research is aimed to investigate the DEATH concept functioning from a linguosynergetic perspective and develop a model for understanding the synergistic interplay of linguistic and contextual factors in the conceptualization of death. To develop the main research hypothesis, general scientific *methods* like analysis, synthesis, induction, deduction, abstraction, explanation, and description are used.

This system is characterized as an open one because it constantly interacts with the external world and is nonlinear, meaning that it has various options for development at the bifurcation point, but only one is chosen. This continuous process of structuring is known as emergence, which means the concept can adapt to new meanings based on the realities of the world around it. Emergence is a result of the self-organizing mechanism, where the system is reorganized and spontaneously equipped with elements that allow it to move to a new level of operation, while maintaining balance by outputting information from the system's boundaries. However, the system is also influenced by external factors, which can cause conflict and lead to further reorganization. As a result, the emergence process is ongoing and dynamic, with the structure being both a consequence and a cause of the system's development.

Thus, the principle of self-organization, which is the key concept of synergetics, is founded on the notion of instability. In essence, self-organization refers to the spontaneous emergence of order in a system, which results from the interactions and interrelationships between the system's components. As such, the concept of self-organization is closely linked to the idea of nonlinearity, which posits that small changes in the system's components can lead to significant changes in the system's behavior as a whole. In other words, the behavior of the system as a whole is not simply a sum of the behaviors of its individual components, but is instead an emergent property that arises from the complex interactions between those components.

The formation of a new system is not merely a sum of its individual parts. This is, due to the way in which the components of the system connect with one another, a phenomenon known as coherence. Coherence acts as a means to coordinate the various components of the system so that they work together in harmony, rather than independently. Additionally, the system's components change at different rates and are of varying quality. This process is responsible for the system's evolutionary nature and reinforces the principle of evolutionary holism in synergetics. This principle is concerned with understanding the mechanisms by which the system's components come together to form a whole.

In summary, the concept is formed in the human mind through a collection of thoughts, which can take on various forms such as lexical and semantic fields, modes, frames, and emotions. The specific form the concept takes depends on the level at which the bifurcation point impacts the fluctuation of the conceptual structure and discursive environment. Essentially, the concept arises from a system that is in an unstable state and is subject to fluctuations that threaten its structure. When the system reaches the bifurcation point, the individual selects one of the possible models for the concept's development, and this results in a transition from "chaos" to "order" as the concept gains verbal representation.

The activation of a concept in one's cognition occurs at different intensities and is dependent on several factors. These factors include the individual's level of knowledge about the concept, their principles and beliefs, their interests, their life experiences, as well as extralinguistic factors. The activation of a concept can occur in varying degrees, with some individuals having a more profound understanding of a concept compared to others. Additionally, the process of concept activation can be influenced by external factors such as societal norms and cultural beliefs. Therefore, the way in which a person perceives and activates a concept is a complex and individualized process, influenced by both internal and external factors.

## References

- Allwood, J. (2006). Cognitive science 'consciousness, thought and language'. In: K. Brown (ed). *Encyclopedia of language and linguistics*. Oxford, Elsevier, pp. 44-53.
- Barthelme, D. (2014). The School. *Electric Literature*. Retrieved from <https://electricliterature.com/the-school-donald-barthelme/> (Accessed 10 May 2023).
- Bondarenko, Y., Martyniuk, A., Frolova, I. and Shevchenko, I. (eds.). (2017). *Kak narysovat portret ptitsy: metodolohyia kohnityvno-kommunikatyvnoho analyza yazyka* [How to write a bird's portrait: methodology of cognitive-communicative analysis of the language]. Kharkiv, KhNU named after V.N. Karazyn Publ., 246 p.
- Chilton, P. (2009). Get and the grasp schema. A new approach to conceptual modeling in image schema semantics. In: V. Evans, S. Pourcel (eds.). *New Directions in Cognitive Linguistics*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamin's Publishing Company, pp. 331-370.
- Davies, M. (Ed.). (2021). *Corpus of Contemporary American English (COCA)*. Brigham Young University. Available at: <https://www.english-corpora.org/coca> (Accessed 10 May 2023).
- Croft, W., Cruse, D. A. (2004). *Cognitive Linguistics*. Cambridge, Cambridge University Press, 356 p.
- Dancygier, B. (2017). *The Cambridge handbook of cognitive linguistics*. Cambridge, Cambridge University Press, 842 p.
- Dirven, R. (2005). Major strands in cognitive linguistics. In: M. Sandra Peña Cervel, Francisco J. Ruiz de Mendoza Ibáñez (eds.). *Cognitive linguistics: Internal dynamics and interdisciplinary interaction*. Berlin-New York, Mouton de Gruyter, pp. 17-68.
- Dombrovan, T. (2014). *Synerhetycheskaia model razvytyia anhllyskoho yazyka: monohrafyia* [Synergetic model of the development of the English language: monograph]. Odessa, KP OGT Publ., 392 c.
- Dombrovan, T. (2018). *An introduction to linguistic synergetics*. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 152 p.
- Evans, V. (2009a). How words mean: lexical concepts, cognitive models, and meaning construction. Oxford, Oxford University Press, 396 p.
- Evans, V. (2009b). Semantic representation in LCCM Theory. In: V. Evans, S. Pourcel (eds.). *New Directions in Cognitive Linguistics*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamin's Publishing Company, pp. 27-56.
- Fillmore, Ch., Baker, C. (2010). Frames approach to semantic analysis. In: B. Heine, H. Narrog (eds.). *The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*. Oxford, Oxford University Press, pp. 313-340.
- Fischer, K. (2010). Quantitative Methods in Cognitive Semantics. Introduction to the volume. In: D. Glynn, K. Fischer (eds.). *Quantitative methods in cognitive semantics: corpus-driven approaches*. Berlin-N.Y., Walter de Gruyter, pp. 43-59.
- Glynn, D. (2009). Polysemy, syntax, and variation. A usage-based method for Cognitive Semantics. In: V. Evans, S. Pourcel (eds.). *New Directions in Cognitive Linguistics*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamin's Publishing Company, pp. 77-104.
- Haken, H. (2000). *Information and self-organization: a macroscopic approach to complex systems*. Berlin, Springer, 222 p.
- Köhler, R. (1993). Synergetic linguistics. In: R. Köhler, B. Rieger (eds.). *Contributions to quantitative linguistics. Proceedings of the first international conference on quantitative linguistics*. Trier, Kluwer Academic Publishers, pp. 41-51.
- Kövecses, Z. (2018). Metaphor in media language and cognition: A perspective from conceptual metaphor theory. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*, vol. III, issue 1, pp. 124-141. DOI: <https://doi.org/10.2478/lart-2018-0004>
- Langacker, R. (2009). Constructions and constructional meaning In: V. Evans, S. Pourcel (eds.). *New Directions in Cognitive Linguistics*. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamin's Publishing Company, pp. 225-268.
- Molhamova, L. (2019). *Komponentnyi analiz imeni kontseptu DEATH (na materialy anhlomovnykh leksykhografichnykh dzherel)* [Component analysis of the name of the concept DEATH (on the material of lexicographic sources)]. *Vcheni zapysky TNU imeni V.I. Vernadskoho. Serii: Filolohiia. Sotsialni komunikatsii* [Scientific notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Philology. Journalism], vol. 30, issue 4 (2), pp. 97-101. DOI <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2019.4-2/19>

Pikhtovnykova, L. (2016). *Linhvosynerhetyka: napravleniya i perspektyvy* [Linguosynergetics: trends and perspectives]. *Nova filolohiia* [New Philology], vol. 68, pp. 182-189.

Pikhtovnykova, L. (2020). *Samoohanyzatsiia kontsepta v khudozhestvennom proyzvedenny* [Self-organisation of a concept in the literary text]. In: A.M. Solonenko (ed.). *Aktualni problemy funktsionuvannya movy i literatury v suchasnomu polikulturnomu suspilstvi* [Actual problems of language and literature functioning in modern multicultural society]. Melitopol, B. Khmelnytsky MDPU Publ., pp. 83-88.

Prihodko, A., Prykhodchenko, A. (2018). Frame modeling of the concepts of LIFE and DEATH in the English Gothic worldview. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*, vol. 3, issue 2, pp. 164-203.

Prihodko, A. (2017). *Kontsept i frejm: Puti resheniya problem* [Concept and frame: Ways of solution of the problem]. In N.V. Petliuchenko (ed.). *Kontsepty i kontrasty* [Concepts and contrasts]. Odessa, Helvetika Publishing House, pp. 47-53.

Pryhodko, A.N. (ed.). (2013). *Kontsepty i konceptosystemy* [Concepts and Systems of Concepts]. Dnepropetrovsk, Ye.A. Belaya Publ., 307 p.

Ruiz De Mendoza, F.J., Galera Masegosa, A. (2014). Cognitive modeling. A linguistic perspective. Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publ., 250 p.

Shcherbak, H. (2018). *Atraktorni modeli kontseptu otsinka v suchasnomu anhlovnomu dyskursi* [Attractor models of the concept evaluation in contemporary English-speaking discourse]. *Zakarpatski filohichni studii* [Transcarpathian Philological Studies], vol. 2, issue 4, pp. 31-35.

Slater, B. (2000). Concept and Object in Frege. *Minerva – An Internet Journal of Philosophy*, vol. 4, issue 1. Retrieved from <http://www.minerva.mic.ul.ie/vol4/frege.html> (Accessed 10 May 2023).

Stepanov, V. (2021). *Linhvosynerhetychnyi aspekt kontseptu POLITICS v suchasnomu amerykanskomu dyskursi*. Dys. PhD filol. [Linguosynergetic aspect of the concept POLITICS in contemporary American discourse. PhD philol. diss.]. Zaporizhzhia, 429 p.

Tatsenko, N., Molhamova, L. (2021). The concept of DEATH in modern English-speaking discourse: a linguosynergetic perspective. *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, vol. 18, issue 2, pp. 51-74.

Tatsenko, N. (2017). *Kontsept u tsaryni linhvosynerhetyky: rivneva dekompozytsiia i tsyklichna adaptivna systemnist* [Concept in the realm of linguosynergetics: level decomposition and cyclical adaptive system]. In: N.V. Petliuchenko (ed.). *Kontsepty i kontrasty* [Concepts and contrasts]. Odessa, Helvetika Publishing House, pp. 76-83.

Tatsenko, N. (2020). Empathy as a self-organized cognitive model: A linguistic synergetic perspective. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow*, vol. 5, issue 1, pp. 390-423.

Tatsenko, N. (2021). *Linhvosynerhetychnyi vektor analizu kontseptu: dynamika modusiv* [A linguosynergetic vector of the analysis of a concept: the dynamics of modi]. *Filohichni traktaty* [Philological Treatises], vol. 13, issue 1, pp. 112-123. DOI: [https://doi.org/10.21272/Ftrk.2021.13\(1\)-11](https://doi.org/10.21272/Ftrk.2021.13(1)-11)

Uberman, A. (2018). Frame Analysis of the Concept of Death across Cultures. *Lege Artis-Language Yesterday Today Tomorrow*, vol. 3, issue 1, pp. 417-447.

Yenikeyeva, S., Klymenko, O. (2022). Synergetic linguistics as a new philosophy of language studies. *Theory and Practice in Language Studies*, vol. 12, issue 2, pp. 417-423. DOI: <https://doi.org/10.17507/tpls.1202.28>

Zhabotinskaya, S. (2013). Name as a text: a conceptual network of lexical meaning (analysis of the name of emotion). *Cognition, communication, discourse*, vol. 6, pp. 47-76.

Одержано 19.01.2023.



## ЛІНГВОПОЕТИЧНІ ДОСЛІДЖЕННЯ

UDK 811.111.81'42

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-19

IRYNA BLYNOVA

*PhD in Linguistics, Associate Professor,  
Head of the Foreign Languages for Specific Purposes Department,  
Mykhailo Drahomanov State University of Ukraine (Kyiv)*

### BLACK HUMOUR: ORIGIN DESCRIPTION AND AN ATTEMPT OF IDENTIFICATION

Стаття присвячена опису запропонованої автором методології виокремлення чорного гумору на матеріалі художнього прозового тексту. Матеріалом дослідження слугують твори малих форм, зокрема автентичне оповідання «Свиня» ("Pig"), найбільш яскравого представника англomовної літератури ХХ ст. – Роальда Даля (1916–1990). Мета статті полягає в обґрунтуванні методології виявлення та аналізу чорного гумору на матеріалі художнього прозового тексту. Для досягнення мети були використані наступні методи: метод спостереження, композиційний аналіз, контекстуальний аналіз і семантико-стилістичний аналіз. Простежено історію розвитку і традицію теоретичного осмислення терміну «чорний гумор». Наведено трактування вказаного терміну з опорою на вітчизняні і зарубіжні тлумачні джерела та виявлено провідні критерії його розмежування серед різновидів комічного. Розглянуто особливості творчого методу Р. Даля, чия поетика характеризується яскраво вираженим чорно-гумористичним компонентом. Зазначено алгоритм виокремлення чорного гумору в прозових творах, що передбачає застосування сукупності трьох груп методів аналізу (лінгвістичних, семасіологічних і комунікативних).

На прикладі англomовного оповідання обґрунтовано доцільність застосування наступних складових лінгвістичних методів, а саме: визначення одиниці вивчення, характеристика контексту, аналіз мовних одиниць. Доведено, що одиницею дослідження чорного гумору є складне синтаксичне ціле, яке в композиційно-тематичному плані містить всі необхідні структурні елементи – зачин, розгортання і кінцівку. Засобами зв'язності виступають повтори лексичних одиниць у межах двох послідовних реплік, анафорична уточнювальна фраза, анафоричний займенник, паралелізм. Важливою рисою граматичної організації є узгодження (у широкому значенні) дієслівних часових форм, що обумовлює створення спільної тимчасової перспективи оповіді. Як засоби вираження суб'єктивної модальності використовуються модальні дієслова, частки, прислівники, особлива інтонація. Типовою рисою питально-відповідного комплексу є наявність еліптичних речень.

Аналіз сукупності мовних одиниць різних рівнів зумовлює акцент на макабричному елементі – смерті, що розглядається в оповіданні трагікомічно. Композиційно-мовленнєвий засіб організації чорного гумору базується на протиставленні, антонімії лексичних одиниць, контрасті. На лексико-семантичному рівні частотним є функціонування гіперболи, вербальної та ситуаційної іронії, парадоксу. Типовими засобами синтаксичного рівня є перепитування та пояснення, засновані на повторі з оцінкою почутого, вираженою розповідними, окличними або питальними реченнями. Графічний акцент, створений за допомогою курсиву, зосереджує увагу на смислах, підкреслених питальними словами, допоміжними та смисловими дієсловами. Паралінгвістичні засоби допомагають розкрити емоції та хід думок головного героя. За перспективу дослідження вбачаємо опис семасіологічних та комунікативних методів як складових алгоритму, що в сукупності з лінгвістичними методами уможливіть більш повне уявлення про експлікацію чорного гумору в художньому прозовому творі.

*Ключові слова:* чорний гумор, комічне, тема смерті, алгоритм, лінгвістичний метод, складне синтаксичне ціле, контекст, мовна одиниця.

**For citation:** Blynova, I. (2023). *Black Humour: Origin Description and an Attempt of Identification*. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 260-273, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-19

**Introduction.** Being a term that has a deep philosophical and literary meaning, the word-combination “black humour” appeared in France in the 30s of the 20th century when the concept of humour was comprehended and theoretically formulated by A. Breton [Breton, 1940], the founder of French surrealism. In the United States, the concept of “black humour” gained its popularity after the publication of an anthology compiled by an American writer and literary critic B.J. Friedman [Friedman, 1965].

In the late 60s and during the 70s of the last century, this concept received a theoretical basis in American criticism. An attempt to characterise this phenomenon as an integral worldview structure was made in the anthology “The World of Black Humor”, compiled by D. M. Davis [Davis, 1967]. According to the author of the book, black humour is an Americanised variant of the literature of the absurd, which in turn is one of the essential elements in the intellectual tradition of the entire Western culture, and as a type of worldview became widespread in post-war America due to its adequacy to the cultural and historical environment. Later, American scientists who studied “black humour” (B. J. Friedman [Friedman, 1965], D. M. Davis [Davis, 1967], M. F. Schulz [Schulz, 1973], Th. LeClair [LeClair, 1975] etc.) substantiated it as a purely American phenomenon that emerged as a result of an ideological crisis in US society [Лаврентьев, 2009].

The work of writers, covered in these anthologies, serves as the starting point for the development of the school of “black humourists” (D. Barthelme, J. Barth, J. Hawkes, J. P. Donleavy, Th. Pynchon), which originated in America in the 1950s, and in the 1960s and 1970s it became widespread and popular [Лаврентьев, 2009]. The American school of “black humour” is considered to be the first manifestation of postmodernism. In their works the representatives of this school use plots based on absurdity, anti-humanism, the philosophy of existentialism, the perception of the world as chaos, and the assertion of the absolute aimlessness of existence actively.

“Black humourists” have a general outlook based on the use of a number of techniques, such as: parodies of sacred topics, appeals to “taboos”; burlesque, performance, carnivalisation, desire for outrage and provocation; grotesque, laughter at the terrible and repulsive things; associative perception of the world, a large number of allusions, reference phrases; irony, which is perceived as the main principle of interpretation of everything that happens in the world; eclecticism, mixing of styles; illogicality and surrealism of the plot, a game without rules, based on an irrational and absurd beginning, etc. [Алиева, 2014; Гулиев, 2011; Киреева, 2004; Несмелова, Карасик, 2017].

In the monograph “Black Humor Fiction of Sixties: A Pluralistic Definition of Man and His World” by the American critic M.F. Schulz [Schulz, 1973] the definition itself is given for the first time, i.e., the clear limits of the use of this term are set. Considering “black humour” as one of the literature types, the content of which is absurd, M. F. Schulz identified the main feature of the American “black humour” of the 60s, namely its pragmatic orientation. The critic considers pluralism, conformism, and a shattered system of values to be the ideological and aesthetic basis of the “black humour” method.

After consolidating the status of a historical and literary phenomenon, the word-combination “black humour” is given special attention in works connected with the study of American literature. Conventionally, they can be divided into two groups. The first group includes studies that consider “black humour” within the comic category as one of the types of humorous literature; the second one comprises studies of the individual creativity of writers belonging to the group of “black humourists” (see, for example, the works by [Bier, 1968], [Blair & Hill, 1978], [Hipkiss, 1984], [LeClair, 1975], [Mazur, 2001], [Weber, 1973]).

American critics, studying the works of “black humourists” in a broad literary context, outline its distinctive features. They are a creative attitude to the world; an obligatory combination of the destructive beginning, denoted by the “absurdity” and “nihilism” words, with constructiveness, a combination of some positive values; the connection between the ratio of constructiveness and destructiveness with the comic beginning [Лаврентьев, 2009, p. 12]. Literary critics consider mainly the realisation of this literary trend in American novel prose of the 50s–80s of the 20th century and do not focus on the possibility of the existence of black humour as a general literary phenomenon in the literary processes of other countries or eras.

## Literature Review

A significant scientific contribution to the study of black humour prose works features, of certain creative method aspects and “black humourists” writing technique in the context of the development of modernism and postmodernism was made by such domestic and foreign scientists as A.I. Lavrentev [Лаврентьев, 2009], L.M. Kazakova [Казакова, 2006], O.P. Boichenko [Бойченко, 2011], A.Z. Leskiv [Леськів, 2005] and others.

Research works affect the mechanisms of realisation of the comic category not only in black-humour prose (mainly novels) [Бойченко, 2011; Казакова, 2006; Леськів, 2005; Лісун, 2012], but also in folklore (the so-called sadistic poems) [Бутенко, 1994, p. 148–153]; in “black” anecdotes [Косинець, 2014, pp. 111–115]; in jokes [Шмелева, 2009, p. 210]; in creolised texts (films, animated sitcoms) [Эпштейн, 2013, p. 129], confirming increased attention to this phenomenon as to both sociolinguistic and psycholinguistic phenomena.

Currently, the works of linguists are aimed at analysing the stylistic features of black humour [Кызебна, Усик, 2021, pp. 184–187]; describing the communicative and linguistic characteristics of the comic category functioning, its black-humour type in particular [Blynova, 2022, pp. 4–8]; considering black humour patterns that emphasise the theme of death [Храбан, 2021, pp. 247–248]; characterising the elements of black humour in the works of postmodernism [Nalini, 2016, pp. 53–56]; studying the cognitive and emotional aspects of the perception of black humour [Willinger et al., 2017, pp. 159–167].

However, the development of an algorithm for identifying black humour in a prose text with simultaneous consideration of the linguistic and extralinguistic (pragmatic characteristics, social and cultural factors, psychological characteristics, cognitive component and paralinguistic features, etc.) components of its actualisation as a kind of comic category is overlooked by linguists, which determines the topicality of this paper.

## Aim and Objectives

The aim of the article is to describe the methodology suggested by the author for identifying black humour from the material of a literary prose text. Achieving of the overall goal presupposes the solution of the following objectives, namely: 1) to trace the history of development and the tradition of the “black humour” term theoretical understanding; 2) to provide an interpretation of the specified term based on native and foreign interpretive sources and identify the leading criteria for its differentiation among the varieties of the comic category; 3) consider the peculiarities of R. Dahl’s creative method, whose poetics is characterised by a clearly expressed black-humorous component; 4) to specify the algorithm for identifying black humour in prose works, which involves the use of three groups of analysis methods (linguistic, semasiological and communicative); 5) on the example of an English-language story, to prove the expediency of applying the following components of linguistic methods, namely: definition of the unit of study, characterisation of the context, analysis of language units. The following methods and techniques were used to achieve the general aim of the research and to solve specific objectives, such as: observation method, compositional analysis, contextual analysis, and semantic-stylistic analysis.

## Results and Discussion

Let us turn to the interpretation of the term in question in the dictionaries of the English and Ukrainian languages. As a rule, in English-language reference sources, the concept of “black humour” (“grim / gallows / dark humour”) is used to mean joking or laughing about sad or difficult situations; serious, dark, and ironic humour in a desperate or hopeless situation concerning the unpleasant aspects of life; humour characterised by the use of usually painful, ironic, grotesque comic episodes, the so-called gallows humour; the one which reveals the object of its fun in the distortion of moral values, causing a gloomy smile. For example, “**gallows humour** – jokes about unpleasant things like death” [Wehmeir, 2023] “**gallows humour** – jokes or humorous remarks that are made about unpleasant or worrying subjects such as death and illness” [McIntosh, 2023]; “**Gallows humor** is humor about very unpleasant, serious, or painful circumstances. Any humor that treats serious matters, such as death, war, disease, and crime, in a light, silly or satirical fashion is considered gallows humor. Gallows humor has been described as a witticism in response to a hopeless situation. It arises from stressful, traumatic, or life-threatening situations, often in circumstances such that death is perceived as impending and unavoidable” [Sanger &

Wales, 2023]; “**black humor** – humor marked by the use of usually morbid, ironic, grotesquely comic episodes” [Stamper, 2023]; “**black humor** – humor that seeks its fun in cruelty, turning moral values topsy-turvy, evoking ‘the grin from the grim’ ” [Shiple, 1979, p. 32].

In the Ukrainian linguistic and literary practice, the term “black humour” belongs to identical interpretations, emphasising the absurdism and grotesqueness of its elements: “black humour (hereinafter the translation is ours. – I. B.) – humour with cynicism, the comic effect of which is to make fun of sad topics (death, illness, physical disabilities)” [Русанівський, 2023]; “black humour is a feature of writing related to absurdism, which is characterised by sharply expressed grotesque forms and a lack of perception of ‘false’ reality” [Ковалів, 2007, vol. 2, p. 578]. Therefore, black humour considers the suffering of people more absurd than pathetic, or depicts human existence as ironic and senseless, although to some extent comic; jokes about sad or difficult situations; in prose and drama, the combination and juxtaposition of painful and grotesque elements with humour and farce to convey a disturbing effect and reflect the absurdity and cruelty of life.

Taking into account the leading ideas of the specified interpretations, we understand black humour as one of the varieties of a comic category; as humour with an admixture of cynicism, the comic effect of which consists in mocking of ‘gloomy’, macabre topics; as an ironic-bitter smile of a person about his / her miserable situation in the real world.

As our observations prove, the main communicative purpose of the black-humorous variety of the comic is to make fun of macabre topics, and the effect of the comic is created by making fun of danger, death or any other topic that is strictly prohibited for jokes (by the morals and morality of ordinary humour). At the same time, the nature of laughter is marked as mocking, cynical, sharp, cruel. The emotional character, that is, the addressee’s reaction to a certain black-humorous comic text, causes dissatisfaction and combines resentment, anger, hatred, sadness, fear, pessimism, despair. The type of social activity of a person implies aggressiveness. The form of expression of the comic subjective modality according to the emotional and psychic criterion is differentiated as negative; according to communicative and pragmatic criterion it is influential; in compliance with means of expression it is implicit; in relation to the thematic basis, it is the subject of ridicule within the framework of political, social, household, personal topics.

Unlike the other types of comic category (humour, irony, satire, sarcasm), dark humour produces a double reaction. At first, it is laughter caused by the entertaining aspect of the joke told, and later it is horror or even shame from the initial reaction. The dual nature of black humour is also confirmed by the fact that, on the one hand, it is a cynical mockery of human values, and on the other hand, it helps to dull the fear of death, overcome humiliation, discrimination emotionally [Флеонова, 2003, p. 14]. So, the two leading features that distinguish it from similar phenomena qualitatively are the following ones: cruelty as a thematic component and laughter as an emotional component.

Such duality is manifested even in the very phrase “black humour” as a paradox [Эпштейн, 2013, p. 127]. The word “black” appears in the same synonymous line with the words “difficult”, “dark”, “gloomy”, “joyless”, “disturbed”, “sinister”, “ominous”, “alarmed” [Караванський, 2000, p. 462], while the word “humour” is associated with fun, a joke, a hilarious mistake. Thus, black humour will always be on the borderline between funny and scary or even disgusting, causing sharp, cruel, caustic laughter, sometimes tears (not those of joy, but of sadness, fear, pessimism), in which fun and despair, comic and tragic are combined. The author of the *Boston Dictionary of World Literary Terms. Forms, Techniques, and Criticism* notes that dark humour evokes laughter where any other way of describing it will only evoke tears or crying: “black humor brings laughter when others turn to tears” [Shiple, 1979, p. 32].

The material of the study is the works of small forms, the authentic story “Pig” in particular, by Roald Dahl (1916–1990), the most prominent representative of the English-language literature of the 20th century. It should be noted that Roald Dahl is one of the best writers of Great Britain, who made a significant contribution to the development of British culture, literature in particular. Being the winner of numerous awards and prizes, the author repeatedly received the Edgar Poe Award for the work presented in this field. Critics describe R. Dahl as a writer who is characterised by a grotesque imagination, the ability to see an anecdotal situation that develops in an unexpected way. His works are famous for their lack of sentimentality, their unexpected endings and the presence of the comic features [Мейлах, 2017, p. 110].

He is a great master of stories with elements of satire, irony, sarcasm, black humour, surrealism, fantasy, eccentricity, paradox, and an unpredictable plot [Викторова, 2011, p. 144–201; Капкова, 2015, p. 105; West, 1990, pp. 115–116]. According to S. G. Serebryakova, R. Dahl's prose is "a constant play with the reader: a play of hidden meanings at the level of the phrase exchange between characters, compositional techniques of text construction, problems of morality, good and evil, a play in the development of events" [Серебрякова, 2009, p. 37].

In his works the author's typical sense of humour, which is sometimes cruel, blends harmoniously with the mystification of characters' images, with the absurdity of situations, as R. Dahl combines fairy tales, mysticism, and humour into unity skilfully and masterfully. Moreover, irony and lambent humour (especially black one) are felt in many phrases of the story, exposing the negative qualities and defects of people, the problems of good and evil. The life of the heroes turns into fantastic, sometimes unpleasant events. R. Dahl is not ashamed to highlight the dark side of people, he fills this darkness with humour, that is, black humour. Such an unusual, even unconventional, combination is probably the secret of the success of his stories.

It should be emphasised that humour in the writer's works is not used for its primary purpose to incite laughter and entertain people. Most probably, humour is unusually combined with dark themes, grotesqueness, and violence, illustrating the strange and sadistic aspects of human behaviour. All these things create a contradictory and whimsical world that draws the reader's attention. As a rule, the meaning of the author's words is unclear and illusory, and even contradicts the moral and social order. The writing style is defined by an ironic tone and a cynical satirical approach and adds new possibilities to the story. On the one hand, it combines horror, shock and absurdity; on the other hand, it involves the technique of building plots with a wonderful ability to spin a fairy tale.

Language in R. Dahl's artistic method is also a means of social criticism. The words in the stories are filled with double meanings that only add to the complexity of the plot characterising. However, his writing style is described by directness and simplicity. The gap between the intensity of the events, which take place, and the ordinariness of the language gives a convincing manner to the narrative.

Therefore, most researchers of R. Dahl's literary work [Jaber, 2016, p. 1170; Klugová, 2007, p. 50; Schober, 2009, p. 30; West, 1990, pp. 115–116] point out such particular features of the writer's poetic style as fantasy, contradiction, irony, double meaning, absurdity, black humour, grotesque. Thus, particularly M.H. Jaber's statements serve as an indisputable confirmation of this fact: "The style that Dahl developed over the years is based on the tension and friction between fantasy and reality, between fact and fiction. Dahl's fictional world is full of contradictions and ironies. It is also full of double meanings where things are not what they appear to be and where meaninglessness and absurdity are prominent components. Dahl's world is also coloured with blackness and grotesqueness; full of comedy that makes you shiver instead of laugh and characters who invite a sneak peek into a different side, a dark side of human nature" [Jaber, 2016, pp. 1170–1181].

The thematic spectrum of English-language black humour, marked by us during the study of the writer's work, is wide. As a result of the analysis of literary works, we note that the theme of death is put forward in the foreground of ridicule. So, notably the analysed story depicts the death of the parents of the main character named Lexington, the killing of animals by meat-eaters, the death (poisoning) of Lexington's aunt, the actual death (murder) of Lexington.

The algorithm for identifying black humour in prose works involves the use of a combination of three groups of analysis methods, which is predetermined by the expansion of the aspect of black humour studying from the dichotomy "language – speech" to the triad "language – speech – communication":

- 1) linguistic methods;
- 2) semasiological methods;
- 3) communicative methods.

In linguistics, the "language – speech" dichotomy, generated by glossematics, having passed through several stages and approaches of comprehension, crystallised into a certain concept of language linguistics, the object of study of which is the rules for constructing coherent speech and its semantic categories expressed according to these rules. Later developments in this field



found application in such different areas of scientific and practical knowledge as text linguistics and discourse analysis. At present, the methodology for distinguishing black humour includes not only aspects of language in the systemic descriptive understanding and transformational grammar, but also elements of the theory of speech acts, functional and communicative grammar. Thus, we consider it necessary to advance the idea of supplementing the dichotomy “language – speech” with a third component, i. e. communication.

The scope of the publication does not allow a detailed description of the three groups of methods, so in this article we will focus on linguistic methods. We will consider the main components of the first group of methods by using the deductive method of research – from the general to the partial, which will let us draw a conclusion about a certain element of the whole (in our case – the main criteria for the black humour explication) based on knowledge of the general properties of the entire unity in the corpus of the literary texts we have studied (including the stories by R. Dahl).

### *1. Definition of the unit of study.*

The unit of research of black humour is a complex syntactic whole (that is indicated like CSW below), which is a structural and semantic unit of the text and can cover one or more paragraphs [Зарнітко, 2007, p. 44]. This term was introduced into scientific operation by the linguist M.S. Pospelov. In the linguistic literature, the following concepts are synonymous with CSW, namely: supraphrase unity, prose stanza, microtext, textema, hypersyntaxema, etc. The CSW is a combination of semantically and grammatically connected statements, which is characterised by the unity of the topic, a special syntactic connection of the components [Селіванова, 2006, p. 557] and which expresses the complete development of thought.

On the part of the intonation, the CSW is specified by rhythmic-intonational unity and extended pauses at the boundaries. From the meaning point of view, the unity of thought, statements, and themes is typical of the CSW, which is especially acutely felt in fiction. Close semantic unity corresponds to syntactic unity. The most important syntactic characteristic of the CSW as a syntactic unit is the presence of specific syntactic connections between its components – tatements (chain, parallel, conjunctive, combined ones).

A full description of the CSW consists of its analysis in two ways – compositional-thematic and syntactic. As one of the major structural and semantic units, into which speech is divided, the CSW has a certain composition. Structurally, the CSW usually consists of three components: beginning, development, and ending. Repetitions, anaphoric pronouns, tense forms of verbs, order of words and sentences, parallelism, and intonation can be the means of connection in CSW.

The CSW has a flexible structure, it is not a reproduced unit of a strict structure (only grammatical patterns, models of sentence connection are reproduced) [Сковородников, 2014, p. 484]. The CSW sets the programme, character, scheme of thought development, method of presentation. Specific types of the implementation of these schemes differ both syntactically and compositionally.

As an example of CSW, we are giving a dialogue that takes place between the main characters of R. Dahl’s story “Pig” – a six-year-old Lexington and aunt Glosspan, his guardian. Death is the main theme of this story (for example, the death of Lexington’s parents, the death of his aunt and Lexington himself). So, the killing of animals by meat-eaters, their food preferences, the way of cooking and eating meat, which is conveyed by the explanations of aunt Glosspan (a vegetarianism supporter), is depicted in a black and humorous tone:

“And the very first thing I should do would be to teach you how to cook.”

“I think I would like that, Aunt Glosspan.”

“Whether you like it or not, you’re going to have to learn some time,” she said. “Vegetarians like us don’t have nearly so many foods to choose from as ordinary people, and therefore they must learn to be doubly expert with what they have.”

“Aunt Glosspan,” the boy said, “what *do* ordinary people eat that we don’t?”

“Animals,” she answered, tossing her head in disgust.

“You mean *live* animals?”

“No,” she said. “Dead ones.”

The boy considered this for a moment.

"You mean when they die they *eat* them instead of *burying* them?"

"They don't wait for them to die, my pet. They kill them."

"How do they kill them, Aunt Glosspan?"

"They usually slit their throats with a knife."

"But what *kind* of animals?"

"Cows!" the boy cried. "You mean like Daisy and Snowdrop and Lily?"

"Exactly, my dear."

"But *how* do they eat them, Aunt Glosspan?"

"They cut them up into bits and they cook the bits. They like it best when it's all red and bloody and sticking to the bones. They love to eat lumps of cow's flesh with the blood oozing out of it."

"Pigs too?"

"They adore pigs."

"Lumps of bloody pig's meat," the boy said. "Imagine that. What else do they eat, Aunt Glosspan?"

"Chickens."

"Chickens!"

"Millions of them."

"Feathers and all?"

"No, dear, not the feathers. Now run along outside and get Aunt Glosspan a bunch of chives, will you, my darling" [Dahl, 1960, pp. 10–13].

The aforementioned dialogue demonstrates that the main technique of a comic effect creating is the discrepancy between the protagonist's expected horrified reaction to the information received and the one that is actually depicted, that is the reaction of admiration. Emotional forcing during the conversation is achieved through an atypical interest of the child in death, the process of killing animals as objects of food.

As one can see, in the compositional and thematic substance, the specified CSW contains all the necessary structural elements – the beginning (the aunt's desire to teach the boy how to cook vegetarian dishes), the development (the discussion of the brutal killing of domestic animals by meat-eaters, the way of cooking and eating meat dishes) and the ending (the aunt's request to the boy who is asked to run to the garden for onions).

The means of connection of the CSW are repetitions of lexical units (verbs – *like, kill*; nouns or corresponding pronouns that replace them – *cows, pigs, chickens, feathers, animals, ones*) within two consecutive phrases ("I think I would **like** that, Aunt Glosspan". – "Whether you **like** it or not, you're going to have to learn some time," she said; "**Pigs** too?" – "They adore **pigs**"), anaphoric clarifying phrase "you mean" ("**You mean** live animals?"; "**You mean** when they die they *eat* them instead of *burying* them?"); "**You mean** like Daisy and Snowdrop and Lily?"), anaphoric pronoun *they* ("**They** don't wait for them to die, my pet. **They** kill them."; "**They** usually slit their throats with a knife."), parallelism (**They cut them up into bits** and **they cook the bits. They like** it best when it's all red and bloody and sticking to the bones. **They love** to eat lumps of cow's flesh with the blood oozing out of it).

An important feature of grammatical organisation is the agreement (in a broad sense) of verb tense forms, which determines the creation of a common temporal perspective of a story or message. Predicates within the analysed CSW have a common tense substance and mood, which contributes to the close connection of sentences. The beginning is characterised by the use of verbs in the Oblique Mood (the very first thing **would be**; I **would like**). The development is characterised by the use of verbs in the Indicative Mood, Present Tense, Non-perfect Correlation (what **do** ordinary people **eat** that we **don't**; they usually **slit** their throats with a knife). The ending is characterised by the use of verbs in the Imperative Mood (Now **run** along outside and **get** Aunt Glosspan a bunch of chives, **will** you).

Representing a close semantic-syntactic unity, CSW is a modal unity at the same time. As a rule, sentences have a common subjective-modal colouring, and any change in the modal substance affects its structure. Modal verbs (I **should** do; you're **going to have to** learn; they **must** learn); particles (**No**, dear, **not** the feathers; "**No**," she said. "Dead ones."); adverbs ("You mean like Daisy and Snowdrop and Lily?" – "**Exactly**, my dear."), a special intonation of surprise

(**Cows!**; **Chickens!**), etc. are used as means of expressing subjective modality (to mark transitions, the beginning, end of thought, etc.)

A typical feature of the question-answer complex is the presence of elliptical sentences ("**Pigs too?**" – "They adore pigs."; "**Feathers and all?**" – "No, dear, not the feathers."; "**Cows and pigs mostly, and sheep**"; "**Millions of them.**"), the meaning of which is explicated from the previous or situational context. Direct characters' speech is full of interrogative and exclamatory sentences.

### 2. Characteristics of the context.

According to I.I. Kovalyk, we understand the context as "a content-complete segment of oral or written speech, sufficient to determine the meaning of a word, phrase or sentence that is a part of it, to establish grammatical word forms, characteristics of syntactic structures, and to clarify stylistic or linguistic functioning of words (word forms) of phrase and statement" (cited after [Кочан, 2008, p. 45]).

The analysis of the combination of linguistic units at different levels, indicated below, determines the emphasis on the macabre element – death, which functions in the dialogue tragically, without properly reflecting sadness of the described situation. The contrast (good – bad) is based on the woman's attitude towards vegetarians and meat-eaters, respectively. The exaggeration is expressed due to the way of eating the meat of killed animals, which is excessive cruelty on the part of meat-eaters. It looks as if all meat-eaters are perverted killers who first cut the throats of domestic animals (pigs, chickens, cows, lambs) with a knife, then they cut the meat into pieces and cook it, finally they enjoy eating meat with the blood oozing out.

Aunt Glosspan's detailed descriptions of animal deaths in the form of straightforward horrible answers must be shocking to a six-year-old boy. However, the boy's exciting statements with a typical intonation of surprise, graphically highlighted by an exclamation mark, show the opposite effect: "**Lumps of bloody pig's meat,**" the boy said. "**Imagine that!**"; "**Cows!**"; "**Chickens!**". Both the boy and the reader expect that the meaning of such an important topic as death will be revealed, and the conversation will end with a meaningful explanation or lesson. However, there is an unexpected ending to the conversation, when the aunt accidentally sends the boy to fetch onions from the garden, which enhances the darkly humorous colouring of the presented fragment.

### 3. Analysis of language units.

The dramatically outlined contrast in the habits of people who eat meat and people who eat only vegetable and dairy food determines the compositional and speech means of organising the presented CSW, which is based on opposition / antonyms of lexical units. Elements of text composition are also the means of expressing contrast.

As a result, we can observe the use of single antonyms (*dead – live*) and synonymous lines of positive and negative gradation (*like – love – adore; die – kill – bury*). In addition, the vocabulary of the negative colouring (*blood oozing, bloody, red, cut, stick, die, kill, bury, slit throats with a knife*) contrasts with names expressing endearment while addressing (*(my) dear, my pet, my darling*). At the lexical and semantic level, the functioning of hyperbole (*therefore they must learn to be **doubly expert** with what they have; **millions of them; all red and bloody***), of verbal irony (Vegetarians like us don't have nearly so many foods to choose from as **ordinary people; "Whether you like it or not, you're going to have to learn some time"**), and of paradox ("**You mean when they die they eat them instead of burying them?**") are frequent. The situational irony is peculiar to the final part, where we find a discrepancy between what is expected when explaining facts and what is declared in reality: No, dear, not the feathers. **Now run along outside and get Aunt Glosspan a bunch of chives, will you, my darling.**

Typical means at the syntactic level are overinterrogations and explanations based on repetition ("**Animals,**" she answered, tossing her head in disgust. – "You mean *live animals?*"; "**Cows and pigs mostly, and sheep.**" – "**Cows!**"; "**Feathers and all?**" – "No, dear, not the **feathers**"; "**Pigs too?**" – "They adore **pigs.**") with an evaluation of what was heard. This evaluation is expressed by declarative, exclamatory or interrogative sentences ("**Chickens.**" – "**Chickens!**"; **Imagine that; "You mean when they die they eat them instead of burying them?"**; "**You mean like Daisy and Snowdrop and Lily?**").

Throughout the dialogue there is a graphic accent created with the help of italics (what *do* ordinary people eat that we don't?; But what *kind* of animals?; You mean when they die they *eat* them instead of *burying* them?; But *how* do they eat them, Aunt Glosspan?), which focuses attention on meanings emphasised by question words (*how*, what *kind*), auxiliary and notional verbs (*do*, *eat*, *burying*). The italicised lexical items emphasise Lexington's desire to find out the food preferences of ordinary people, i.e. meat-eaters.

Paralinguistic means help to reveal the boy's emotions and thoughts and the aunt's disgusting attitude to meat-eaters: "Cows!" the boy **cried**; The boy **considered** this for a moment; "Animals," she answered, **tossing her head in disgust**.

## Conclusions

Taking its origins purely in the literary tradition, black humour over the course of a century acquires the status of a historical and literary phenomenon, and subsequently the object of linguistic research, forming a general outlook based on the use of certain means and techniques. Being a type of comic category (among which humour, irony, satire, and sarcasm are distinguished), black humour is the kind of humour with an admixture of cynicism, the comic effect of which consists in mocking of 'gloomy', macabre topics. As a result of R. Dahl's literary works analysis, we note that the author's individual style is characterised by a pronounced black-humorous component, where the theme of death is brought to the forefront of ridicule.

The algorithm for black humour identifying in prose works involves the use of a combination of analysis methods, such as: linguistic, semasiological, and communicative ones. Among the components of linguistic methods are the definition of the unit of study, the characterisation of the context, the analysis of linguistic units. Using the example of the English-language short story "Pig" by R. Dahl, the functioning of language units of a complex syntactic whole in a certain context, which embodies black humour, is considered, which leads to the following conclusions.

The analysed story demonstrates that the main technique of a comic effect creating is the discrepancy between the protagonist's expected horrified reaction to the information received and the one that is actually depicted, that is the reaction of admiration. Emotional forcing during the conversation is achieved through an atypical interest of the child in death, the process of killing animals as objects of food.

In the compositional and thematic substance, the complex syntactic whole contains all the necessary structural elements – the beginning, the development, and the ending. The means of connection are repetitions of lexical units within two consecutive phrases, anaphoric clarifying phrase, anaphoric pronoun, parallelism. An important feature of grammatical organisation is the agreement (in a broad sense) of verb tense forms, which results in a common tense perspective of the narrative. Modal verbs, particles, adverbs, and special intonation are used as means of expressing subjective modality. A typical feature of the question-answer complex is the use of elliptical sentences.

An analysis of language units at different levels determines the emphasis on the macabre element – death that is tragically highlighted in the story. The compositional and speech means of organising black humour is based on opposition, antonymy of lexical units, contrast. The functioning of hyperbole, verbal and situational irony, and paradox are frequent at the lexical and semantic level. Typical means at the syntactic level are overinterrogations and explanations based on repetitions with an evaluation of what was heard. This evaluation is expressed by such types of sentences according to their purpose of the utterance as declarative, exclamatory or interrogative ones. The graphic emphasis, which is created by means of italics, focuses on the meanings emphasised by interrogative words, auxiliary and notional verbs. Paralinguistic means help to reveal the protagonist's emotions and thoughts.

The perspective of the study presupposes a description of semasiological and communicative methods as components of the algorithm, which, together with linguistic methods, allows a more complete understanding of the explication of black humour in a literary prose work.

## Bibliography

Алиева, Х.Э. (2014). Основные особенности школы «черного юмора» и творчество Томаса Пинчона. *Культура народов Причерноморья*, 274, 43-45.

Бойченко, О.П. (2011). *Проза Дж. П. Донліві та «школа чорного гумору» в літературі США (50–70-х років ХХ ст.)*. (Дис. канд. філол. наук). Таврійський національний університет імені В.І. Вернадського, Сімферополь.

Бутенко, І.А. (1994). Из истории «чёрного юмора». *Социологические исследования*, 5, 148-153.

Викторова, Н.А. (2011). К вопросу об определении жанровой специфики произведения Роальда Даля для детей. *Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки*, 153 (2), 194-201.

Гулиев, Г.М. (2011). *Ведущие течения в американском литературоведении ХХ века*. Баку: ADU.

Загнітко, А.П. (2007). *Теорія сучасного синтаксису*. Донецьк: ДонНУ.

Казакова, Л.М. (2006). *Творча еволюція Джозефа Хеллера-романиста*. (Автореф. дис. канд. філол. наук). Дніпропетровський національний університет, Дніпропетровськ.

Капкова, С.Ю. (2015). Анализ лексических особенностей перевода произведений Р. Даля для детей. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 3 (45), 105-109.

Караванський, С. (2000). *Практичний словник синонімів української мови*. Київ: Українська книга.

Киреева, Н.В. (2004). *Постмодернизм в зарубежной литературе*. Москва: Флинта.

Ковалів, Ю.І. (2007). *Літературознавча енциклопедія у 2-х томах*. Т. 2. Київ: Академія.

Косинец, І.І. (2014). Черный юмор сквозь призму теории В. Раскина и С. Аттардо (на материале русских и английских анекдотов). *Филологические науки. Вопросы теории и практики*, 11 (1), 111-115.

Кочан, І.М. (2008). *Лінгвістичний аналіз тексту*. Київ: Знання.

Кузєбна, В.В., Усик, Л.М. (2021). Стилїстичні особливості чорного гумору (на матеріалі мультиплікаційного фільму «Родина Адамсів»). *Нова філологія*, 1 (81), 180-190. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-81-1-28>

Лаврентьев, А.И. (2009). *«Черный юмор» и американский характер*. Ижевск: УдГУ.

Леськів, А.З. (2005). *Лінгвостилїстичні особливості комічного відображення дійсності (на матеріалі американських романів «чорного гумору») (Автореф. дис. канд. філол. наук)*. Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів.

Лісун, О.В. (2012). Основні художні принципи постмодернізму в романі Томаса Пінчона «V». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди. Серія «Літературознавство»*, 1 (2), 89-93.

Мейлах, Е.А. (2017). Средства выражения юмора в англоязычной детской литературе (на примере произведений Р. Даля). А.В. Никишова (Ред.), *Актуальные проблемы филологических и педагогических наук* (с. 110-111). Барановичи: БарГУ.

Несмелова, О.О., Карасик, О.Б. (2017). *История американской литературы*. Казань: Казанский университет.

Русанівський, В.М. (Ред.). (2023). *Словник української мови онлайн у 20-ти томах*. Гумор. Чорний гумор. Відновлено з <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=20587&page=694>

Селіванова, О.О. (2006). *Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія*. Полтава: Довкілля-К.

Серебрякова, С.Г. (2009). Скрытые смыслы и игра с читателем в рассказе Р. Даля "The Landlady". *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика*, 1 (2), 37-43.

Сквородников, А.П. (Ред.). (2014). *Эффективное речевое общение (базовые компетенции)*. Красноярск: СФУ.

Флеонова, О.Л. (2003) *Лингвостилистические и семиотические особенности американской литературы черного юмора*. (Дис. канд. філол. наук). МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва.

Храбан, Т.Є. (2021). Військовий чорний гумор як форма адаптаційних процесів і реагування індивіда на страх смерті (психолінгвістичний аспект). *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, 1 (21), 243-249. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2021-1-21-25>



Шмелева, Н.Л. (2009). Понятие «черный юмор» и его функционально-стилистические особенности. *Альманах современной науки и образования*, 8 (27), 21-212.

Эпштейн, О.В. (2013). Лингвокультурный феномен черного юмора. *Интеллект. Инновации. Инвестиции*, 1 (1), 126-130.

Bier, J. (1968). *The Rise and Fall of American Humor*. New York: Holt, Rinehart and Winston.

Blair, W., Hill, H. (1978). *America's Humor: From poor Richard to Doonesbury*. New York: Oxford University Press.

Blynova, I. (2022). Communicative and Linguistic Characteristics of the Comic Discourse (on the Material of English-Language Belles-Lettres Works). *Studies in Media and Communication*, 10 (3), 2-11. DOI: <https://doi.org/10.11114/smc.v10i3.5827>

Breton, A. (1940). *Anthology of Black Humor*. Retrieved from <https://jahsonic.com/HumourNoir.html>

Dahl, R. (1960). *Pig*. Retrieved from <https://www.ysk-books.com/en/show/book/Pig-pdf>

Davis, D.M. (1967). *The World of Black Humor. An Introductory Anthology of Selections and Criticism*. New York: E. P. Dutton and Co., Inc.

Friedman, B.J. (1965). *Black Humor*. New York: Bantam Books.

Hipkiss, R. (1984). *The American absurd: Pynchon, Vonnegut, and Barth*. Port Washington: Associated Faculty Press, Inc.

Jaber, M.H. (2016). The Female Avenger: Violence, Absurdity, and Black Humour in Roald Dahl's Short stories. *Journal of College of Education for Women*, 27 (3), 1170-1183.

Klugová, J. (2007). *Roald Dahl: The Author for Two Audiences: A comparison of His Writings for Children and Adults*. Pardubice: University of Pardubice.

LeClair, Th. (1975). Death and Black Humor. *Critique: Studies in Contemporary fiction*, 17 (1), 5-40. DOI: <https://doi.org/10.1080/00111619.1975.10690099>

Mazur, Z. (2001). *The representation of history in post-war American fiction (1945–1980)*. Krakow: Universitas.

McIntosh, C. (Ed.). (2023). *Online Cambridge Dictionary*. Gallows humour. Retrieved from <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gallows-humour>

Nalini, P. (2016). Elements of Black Humour in Ken Kesey's "One Flew Over the Cuckoo's Nest". *ReTeLL*, 16, 53-56.

Sanger, L., Wales, J. (Ed.). (2023). *English Encyclopedia Online*. Gallows humour. Retrieved from [https://www.encyclo.co.uk/meaning-of-Gallows\\_humor](https://www.encyclo.co.uk/meaning-of-Gallows_humor)

Schober, A. (2009). Roald Dahl's Reception in America: The Tall Tale, Humour and the Gothic Connection. *Papers: Explorations into Children's Literature*, 19 (1), 30-39. DOI: <https://doi.org/10.21153/pecl2009vol19no1art1155>

Schulz, M.F. (1973). *Black Humor Fiction of Sixties: A Pluralistic Definition of Man and His World*. Ohio: Ohio University Press.

Shipley, J.T. (Ed.). (1979). *Dictionary of world literary terms. Forms, technique, criticism*. Boston: The Writer, Inc.

Stamper, K. (Ed.). (2023). *Merriam-Webster Online Dictionary*. Black humor. Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/black%20humor>

Weber, B. (1973). The mode of 'black humor'. L.D. Rubin (Ed.), *The Comic Imagination in American Literature* (pp. 361-371). New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press.

Wehmeir, S. (Ed.). (2023). *Online Oxford Learner's Dictionary*. Gallows humour. Retrieved from <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/gallows-humour?q=gallows+humour+>

West, M.I. (1990). The grotesque and the taboo in Roald Dahl's humorous writings for children. *Children's Literature Association Quarterly*, 15 (3), 115-116.

Willinger, U., Hergovich, A., Schmoeger, M. et al. (2017). Cognitive and emotional demands of black humour processing: the role of intelligence, aggressiveness, and mood. *Cognitive Processing*, 18, 159-167. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10339-016-0789-y>

## BLACK HUMOUR: ORIGIN DESCRIPTION AND AN ATTEMPT OF IDENTIFICATION

Iryna A. Blynova. Mykhailo Drahomanov State University of Ukraine

e-mail: i.a.blynova@npu.edu.ua

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-19

**Key words:** black humour, comic category, theme of death, algorithm, linguistic method, complex syntactic whole, context, language unit.

The article deals with the study of such black humour aspects as the history of its appearance and attempt of distinguishing among the other types of the comic category, namely humour, irony, satire, and sarcasm. The material of the study is the works of small forms, the authentic story “Pig” in particular, by Roald Dahl (1916–1990), the most prominent representative of the English-language literature of the 20th century. *The aim* of the article is to describe the methodology suggested by the author for identifying black humour from the material of a literary prose text. Achieving the overall goal presupposes the solution of the following objectives. Thus, the history of development and the tradition of theoretical understanding of the “black humour” term have been traced. An interpretation of the specified term based on native and foreign interpretive sources has been provided and the leading criteria for its differentiation among the varieties of the comic category have been identified. The author considers the peculiarities of R. Dahl’s creative method, whose poetics is characterised by a clearly expressed black-humorous component. The article also specifies the algorithm for identifying black humour in prose works, which involves the use of three groups of analysis methods (linguistic, semasiological and communicative).

Using the example of an English-language story, the author proves the expediency of applying the following components of linguistic methods, namely: definition of the unit of study, characterisation of the context, analysis of language units. The following *methods* and techniques were used to achieve the general aim of the research, such as: observation method, compositional analysis, contextual analysis, and semantic-stylistic analysis. We interpret black humour as one of the varieties of a comic category; as humour with an admixture of cynicism, the comic effect of which consists in mocking ‘gloomy’, macabre topics; as an ironic-bitter smile of a person about his / her miserable situation in the real world.

It is proved that the unit of research of black humour is a complex syntactic whole, which in the compositional and thematic substance contains all the necessary structural elements – the beginning, the development, and the ending. The means of connection are repetitions of lexical units within two consecutive phrases, anaphoric clarifying phrase, anaphoric pronoun, parallelism. An important feature of grammatical organisation is the agreement (in a broad sense) of verb tense forms, which leads to the creation of a common tense perspective of the narrative. Modal verbs, particles, adverbs, and special intonation are used as means of expressing subjective modality. A typical feature of the question-answer complex is the use of elliptical sentences.

An analysis of language units at different levels determines the emphasis on the macabre element – death that is tragically considered in the story. The compositional and speech means of organising black humour is based on opposition, antonymy of lexical units, contrast. The functioning of hyperbole, verbal and situational irony, and paradox are frequent at the lexical and semantic level. Typical means at the syntactic level are overinterrogations and explanations based on repetitions with an evaluation of what was heard. This evaluation is expressed by declarative, exclamatory or interrogative sentences. The graphic emphasis, which is created by means of italics, focuses on the meanings emphasised by interrogative words, auxiliary and notional verbs. Paralinguistic means help to reveal the protagonist’s emotions and thoughts. The perspective of the study presupposes a description of semasiological and communicative methods as components of the algorithm, which, together with linguistic methods, allows a more complete understanding of the explication of black humour in a literary prose work.

## References

- Alieva, H.E. (2014). *Osnovnye osobennosti shkoly “chernogo yumora” i tvorchestvo Tomasa Pinchona* [The main features of the “black humor” school and Thomas Pynchon’s literary work]. *Kultura narodov Prichernomor’ya* [Culture of the Black Sea Peoples], vol. 274, pp. 43-45.
- Bier, J. (1968). *The Rise and Fall of American Humor*. New York, Holt, Rinehart and Winston, 506 p.
- Blair, W., Hill, H. (1978). *America’s Humor: From poor Richard to Doonesbury*. New York, Oxford University Press, 576 p.
- Blynova, I. (2022). Communicative and Linguistic Characteristics of the Comic Discourse (on the Material of English-Language Belles-Lettres Works). *Studies in Media and Communication*, vol. 10, issue 3, pp. 2-11. DOI: <https://doi.org/10.11114/smc.v10i3.5827>
- Boichenko, O.P. (2011). *Proza Dzh. P. Donlivi ta “shkola chornoho humoru” v literaturi SShA (50–70-kh rokiv XX stolittia)*. Dys. kand. filol. nauk [J.P. Donleavy’s Prose and the “School of Black Humour” in US Literature (50s–70s of the 20th century)]. PhD philol. sci. diss.]. Simferopol, 188 p.

- Breton, A. (1940). Anthology of Black Humor. Available at: <https://jahsonic.com/HumourNoir.html> (Accessed 15 May 2023).
- Butenko, I.A. (1994). Iz istorii "chornogo yumora" [From the history of "black humor"]. *Sociologicheskie issledovaniya* [Sociological Research], vol. 5, pp. 148-153.
- Dahl, R. (1960). Pig. Available at: <https://www.ysk-books.com/en/show/book/Pig-pdf> (Accessed 15 May 2023).
- Davis, D. M. (1967). The World of Black Humor. An Introductory Anthology of Selections and Criticism. New York, E. P. Dutton and Co., Inc., 350 p.
- Epshteyn, O.V. (2013). *Lingvokulturnyy fenomen chornogo yumora* [Linguistic and cultural phenomenon of black humor]. *Intellekt. Innovatsii. Investitsii* [Intelligence. Innovation. Investments], vol. 1, issue 1, pp. 126-130.
- Fleonova, O.L. (2003). *Lingvostilisticheskie i semioticheskie osobennosti amerikanskoj literatury chornogo yumora*. Dys. kand. filol. nauk [Linguistic and stylistic, and semiotic features of American literature of black humour. PhD philol. sci. diss.]. Moscow, 154 p.
- Friedman, B.J. (1965). Black Humor. New York, Bantam Books, 174 p.
- Guliev, G.M. (2011). *Vedushie techeniya v amerikanskom literaturovedenii XX veka* [Leading trends in American literary criticism of the 20th century]. Baku, ADU Publ., 207 p.
- Hipkiss, R. (1984). The American absurd: Pynchon, Vonnegut, and Barth. Port Washington, Associated Faculty Press, Inc., 135 p.
- Jaber, M.H. (2016). The Female Avenger: Violence, Absurdity, and Black Humour in Roald Dahl's Short stories. *Journal of College of Education for Women*, vol. 27, issue 3, pp. 1170-1183.
- Kapkova, S.Yu. (2015). *Analiz leksicheskikh osobennostey perevoda proizvedeniy R. Dalya dlya detey* [Analysis of the lexical features of the translation of R. Dahl's works for children]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice], vol. 3, issue 45, pp. 105-109.
- Karavanskyi, S. (2000). *Praktychnyi slovnyk synonimiv ukrainskoi movy* [A practical dictionary of synonyms of the Ukrainian language]. Kyiv, Ukrainska knyha Publ., 480 p.
- Kazakova, L.M. (2006). *Tvorcha evoliutsiia Dzhozefa Khellera-romanysta. Aftoref. dys. kand. filol. nauk* [Creative evolution of Joseph Heller as a novelist. Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Dnipropetrovsk, 19 p.
- Khraban, T.Ye. (2021). *Viiskovyi chornyi humor yak forma adaptatsiinykh protsesiv i reahuvannia indyvida na strakh smerti (psykholingvistychnyi aspekt)* [Military black humor as a form of adaptation processes and an individual's response to the fear of death (psycholinguistic aspect)]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, no. 1 (21), pp. 243-249. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2021-1-21-25>
- Kireeva, N.V. (2004). *Postmodernizm v zarubezhnoy literature* [Postmodernism in foreign literature]. Moscow, Flinta Publ., 213 p.
- Klugová, J. (2007). Roald Dahl: The Author for Two Audiences: A comparison of His Writings for Children and Adults. Thesis, Pardubice, 96 p.
- Kochan, I.M. (2008). *Linhvistychnyi analiz tekstu* [Linguistic analysis of the text]. Kyiv, Znannia Publ., 432 p.
- Kosinets, I.I. (2014). *Chernyy yumor skvoz prizmu teorii V. Raskina i S. Attardo (na materiale russkikh i angliyskikh anekdotov)* [Black humor through the prism of V. Raskin and S. Attardo's theory (based on Russian and English jokes)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice], vol. 11, issue 1, pp. 111-115.
- Kovaliv, Yu.I. (2007). *Literaturoznachna entsyklopediia u 2-kh tomakh* [Literary encyclopedia in 2 volumes]. Kyiv, Akademiia Publ., vol. 2, 578 p.
- Kuzebna, V.V., Usyk, L.M. (2021). *Stylistychni osoblyvosti chornoho humoru (na materialy multyplikatsiynoho filmu «Rodyna Adamsiv»)* [Stylistic peculiarities of black humour (case study of animated black comedy film "The Adams Family")]. *Collection of scientific papers "New Philology"*, vol. 1, issue 81, pp. 180-190. DOI: <https://doi.org/10.26661/2414-1135-2021-81-1-28>
- Lavrentev, A.I. (2009). "Chernyy yumor" i amerikanskiy harakter ["Black humor" and the American character]. Izhevsk, UdGU Publ., 290 p.
- LeClair, Th. (1975). Death and Black Humor. *Critique: Studies in Contemporary fiction*, vol. 17, issue 1, pp. 5-40. DOI: <https://doi.org/10.1080/00111619.1975.10690099>
- Leskiv, A.Z. (2005). *Linhvostylistychni osoblyvosti komichnogo vidobrazhennia diisnosti (na materialy amerykanskykh romaniv "chornoho humoru")*. Aftoref. dys. kand. filol. nauk [Linguistic features of the comic representation of reality (on the material of American "black humor" novels). Extended abstract of cand. philol. sci. diss.]. Lviv, 19 p.
- Lisun, O.V. (2012). *Osnovni khudozhni pryntsyipy postmodernizmu v romani Tomasa Pinchona "V"* [Basic literary principles of postmodernism in Thomas Pynchon's novel "V"]. *Naukovi zapiski HNP*

*imeni G.S. Skovorodi Literaturoznavstvo* [Scientific Notes of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University. Literary Studies], vol. 1, issue 2, pp. 89-93.

Mazur, Z. (2001). The representation of history in post-war American fiction (1945–1980). Krakow, Universitas, 291 p.

McIntosh, C. (ed.). (2023). Online Cambridge Dictionary. Gallows humour. Available at: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/gallows-humour> (Accessed 15 May 2023).

Meylah, E. A. (2017). *Sredstva vyrazheniya yumora v angloyazychnoy detskoy literature (na primere proizvedeniy R. Dalya)* [Means of humour expression in English-Language children's literature (on the example of R. Dahl's works)]. A.V. Nikishova (ed.). *Aktualnye problemy filologicheskikh i pedagogicheskikh nauk*. [Topical problems of philological and pedagogical sciences]. Baranovichi, Baranovichi State University Publ., pp. 110-111.

Nalini, P. (2016). Elements of Black Humour in Ken Kesey's "One Flew Over the Cuckoo's Nest". *ReTeLL*, vol. 16, pp. 53-56.

Nesmelova, O.O., Karasik, O.B. (2017). *Istoriya amerikanskoj literatury* [History of American Literature]. Kazan, Kazan State University Publ., 80 p.

Rusanivskiy, V.M. (Ed.). (2023). *Slovyk ukrainskoi movy onlain u 20-ty tomakh. Humor. Chornyi humor* [Online dictionary of the Ukrainian language in 20 volumes. Humour. Black humour]. Available at: <https://sum20ua.com/Entry/index?wordid=20587&page=694> (Accessed 15 May 2023).

Sanger, L., Wales, J. (eds.). (2023). English Encyclopedia Online. Gallows humour. Available at: [https://www.encyclo.co.uk/meaning-of-Gallows\\_humor](https://www.encyclo.co.uk/meaning-of-Gallows_humor) (Accessed 15 May 2023).

Schober, A. (2009). Roald Dahl's Reception in America: The Tall Tale, Humour and the Gothic Connection. *Papers: Explorations into Children's Literature*, vol. 19, issue 1, pp. 30-39. DOI: <https://doi.org/10.21153/pecl2009vol19no1art1155>.

Schulz, M.F. (1973). Black Humor Fiction of Sixties: A Pluralistic Definition of Man and His World. Ohio, Ohio University Press, 156 p.

Selivanova, O.O. (2006). *Suchasna linhvistyka: terminolohichna entsyklopediia* [Modern linguistics: a terminological encyclopedia]. Poltava, Dovkillia-K Publ., 711 p.

Serebryakova, S.G. (2009). *Skrytye smysly i igra s chitatelem v rasskaze R. Dalya "The Landlady"* [Hidden meanings and play with the reader in R. Dahl's story "The Landlady"]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta* [Bulletin of Saint Petersburg University], vol. 1, issue 2, pp. 37-43.

Shiple, J.T. (ed.) (1979). Dictionary of world literary terms. Forms, technique, criticism. Boston, The Writer, Inc., 466 p.

Shmeleva, N.L. (2009). *Ponyatie "chernyy yumor" i ego funktsionalno-stilisticheskie osobennosti* [The concept of "black humor" and its functional and stylistic features]. *Almanah sovremennoj nauki i obrazovaniya* [Almanac of Modern Science and Education], vol. 8, issue 27, pp. 210-212.

Skovorodnikov, A.P. (ed.). (2014). *Effektivnoe rechevoe obshenie (bazovye kompetentsii)* [Effective verbal communication (basic competencies)]. Krasnoyarsk, SFU Publ., 852 p.

Stamper, K. (ed.). (2023). Merriam-Webster Online Dictionary. Black humor. Available at: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/black%20humor> (Accessed 15 May 2023).

Viktorova, N.A. (2011). *K voprosu ob opredelenii zhanrovoy specifiki proizvedeniy Roalda Dalya dlya detey* [On the question of defining the genre specifics of Roald Dahl's works for children]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Scientific Notes of Kazan University. Humanitarian Sciences], vol. 153, issue 2, pp. 194-201.

Weber, B. (1973). The mode of 'black humor'. In L.D. Rubin (ed.). *The Comic Imagination in American Literature*. New Brunswick, N. J., Rutgers University Press, pp. 361-371.

Wehmeir, S. (ed.). (2023). Online Oxford Learner's Dictionary. Gallows humour. Available at: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/gallows-humour?q=gallows+humour+> (Accessed 15 May 2023).

West, M.I. (1990). The grotesque and the taboo in Roald Dahl's humorous writings for children. *Children's Literature Association Quarterly*, vol. 15, issue 3, pp. 115-116.

Willinger, U., Hergovich, A., Schmoeger, M. et al. (2017). Cognitive and emotional demands of black humour processing: the role of intelligence, aggressiveness, and mood. *Cognitive Processing*, vol. 18, pp. 159-167. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10339-016-0789-y>

Zahnitko, A.P. (2007). *Teoriia suchasnoho syntaksysu* [Theory of modern syntax]. Donetsk, DonNU Publ., 294 p.

Одержано 27.01.2023.



## ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧІ СТУДІЇ

УДК 811.111'255.4(045)

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-20

YANA BOIKO

*PhD in Philology, Associate Professor,  
at Department of Translation  
Dnipro University of Technology*

### TRANSLATORS' INTERPRETATIONS OF SHAKESPEARE'S PLAYS IN THE LIGHT OF INFORMATION ENTROPY

У статті розглядається феномен перекладацької інтерпретації віддалених у часі оригінальних текстів на прикладі трагедій Вільяма Шекспіра у ході творчого відтворення перекладачами випадків інформаційної ентропії. Метою роботи є обґрунтування чинників, які зумовлюють різницю в перекладацьких інтерпретаціях, що постає чинником множинності хронологічно віддалених українських ретрансляцій XIX–XXI ст. Для досягнення мети залучаються як загальнонаукові *методи*, так і спеціальні методи дискурсивного, літературознавчого, лінгвістичного і перекладацького аналізу. Матеріалом дослідження слугували конотативно забарвлені одиниці оригіналу, виокремлені із трагедій Шекспіра «Ромео і Джульєтта» (1594) і «Гамлет, принц Датський» (1600), які є зразками англійської мови на рубежі XVI–XVII ст., та їхні відповідники у хронологічно віддалених українських перекладах XIX–XXI ст.

У статті стверджується, що відмінність у інтерпретаціях перекладачів і, як наслідок, різноманіття повторних перекладів пояснюється різними об'єктивними та суб'єктивними екстралінгвальними факторами, які впливають на процес і результат повторного перекладу у випадках інформаційної ентропії. Об'єктивними чинниками постають історично різні соціальні та культурні контексти, в яких створено оригінальні тексти і ретрансляції; панівні у відповідні епохи літературні напрями, що впливають на художню манеру автора та перекладачів. Суб'єктивними чинниками є творчі індивідуальності перекладачів, що відображають їхнє сприйняття навколишнього світу та особисті світоглядні позиції, зумовлені різним життєвим досвідом і соціальним походженням. У статті продемонстровано, що якщо всі чинники збігаються, тобто перекладачі належать до того самого історичного періоду, дотримуються тієї самої літературної течії та мають однакове культурне та соціальне походження, то інтерпретації перекладачів збігаються. Якщо принаймні один із факторів відрізняється, то виникає різне трактування перекладачами випадків інформаційної ентропії та представлення різного обсягу інформації, що є передумовою діахронічної множинності перекладів віддалених у часі трагедій Шекспіра українськими перекладачами XIX–XXI ст.

*Ключові слова: перекладацька інтерпретація, інформаційна ентропія, діахронна множинність перекладів, хронологічно віддалені ретрансляції, віддалений у часі оригінальний твір.*

**For citation:** Boiko, Ya. (2023). *Translators' Interpretations of Shakespeare's Plays in the Light of Information Entropy*. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 274-290, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-20

The multidisciplinary connection between the fields of translation studies, on the one hand, and, on the other, psychology and cognitive sciences, which have become relevant and play a significant role in the process of creative reproduction of the original work in the target language [Borshchovetska, 2018], has been strengthened in recent years [Munday, 2012]. W. Wilss considers translation as a process of psycholinguistic formulation by



which the translator reproduces the ideological content of the original work in the target language [Wilss, 2005]. The translator has to reproduce two languages, two cultures, and sometimes two completely different worldviews [Рибій, 2012]. In the process of translation, dealing with different cultures and ethnic groups, the translator needs to convey the author's intention into the new culture, adding a layer of cultural sensitivity and personal awareness. The translator's task becomes even more difficult while translating time-remote original texts which are associated with remoteness in time and space and therefore are characterised by a high degree of information entropy (information indeterminateness). As translation is intended for the modern reader, it is of great importance that not only linguistic specifics (poetic, lexical-grammatical, stylistic) and historical, social and cultural contexts of the chronologically distant original work should be considered [Benjamin, 1992], but also the apprehension of the modern reader, his / her background knowledge and especially his / her prior awareness of the history and socio-cultural development of the country where the original text is created [Aranda, 2009; Hewson, 2006].

Since the translator is a key figure in reconstruction of the cultural realities of the original text, the outcome of the translation depends on his / her ability to perceive the content of the original text, choose a general translation strategy and translate the original text on a semantic, syntactic, and pragmatic level. In order to fulfil this task properly, the translator must have experience and talent in interpreting the original texts, especially time-remote ones, to achieve the adequacy of translation by preserving the same scope of information in translation that was intended by the author of the original work.

Despite the considerable amount of research in modern translation studies regarding the translator's choice of adequate translation strategies for reproducing literary works by means of the target language, the study of the factors that influence the translator's interpretations, caused by the information entropy of the time-remote original text, in the process of his / her creative approach to presentation of the original work in the target language is still an urgent problem.

The *aim* of the research paper is to identify and substantiate the factors that determine the difference in translators' interpretations of the cases of information entropy in time-remote original texts on the example of William Shakespeare's plays and their manifestations in chronologically distant Ukrainian retranslations of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries.

Achieving the goal involves solving the following interrelated *tasks*: 1) to describe the theoretical basis of the research, namely, to determine the specifics of translator's interpretation as an independent creative act of the translator and to characterise the phenomenon of information entropy from the standpoint of translation theory and practice; 2) to analyse and compare different chronologically distant Ukrainian retranslations of Shakespeare's plays as samples of time-remote original works in order to show the influence of different extralingual factors on the process and result of translators' interpretations of the cases of information entropy in Shakespeare's plays.

The **research material** is taken from two tragedies by William Shakespeare (1564–1616), namely, "Romeo and Juliet" (1594), and "Hamlet, Prince of Denmark" (1600), which serve as samples of Early Modern English at the turn of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, and their chronologically distant Ukrainian retranslations of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries. The *units of analysis* are connotatively loaded language and speech units (words and free phrases correspondingly) in the original texts and in Ukrainian retranslations.

The *research methodology* incorporates the methods of different linguistic sciences in studying Ukrainian retranslations of Shakespeare's works [Бойко, 2022], including not only general scientific methods of induction and deduction, observation and abstraction, description and systematisation, as well as empirical methods of analysis and synthesis in order to substantiate the theoretical basis of the research, but also methods of discourse analysis (cultural and historical, comparative-linguistic-cultural) – to clarify the extralingual situations of the creation of Shakespeare's works in the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries and their Ukrainian retranslations of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries, which determine the translators' worldviews. Methods of literary analysis (biographical, hermeneutic, interpretive-textual) are used to characterise the stylistic parameters of the retranslations, which manifest both the literary trend dominant in Ukraine in 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries

(romanticism, realism, neoclassicism, futurism, neo-baroque, and postmodernism) and the individual artistic style of the translator's creative personality. Methods of linguistic analysis (etymological, contextual, descriptive, semantic, and stylistic) are applied to reveal the scope of information expressed by the units of analysis in the original texts and in Ukrainian retranslations. Methods of contrastive translation and transformational analysis are used to compare the units of analysis in the original texts and in retranslations in order to determine the changes in the scope of information which distinguish different chronologically distant Ukrainian retranslations.

The problems of text interpretation are considered in the philosophy of language and semiotics, philosophical and philological hermeneutics, cognitive and interpretive linguistics, psycholinguistics and translation studies.

In semiotics, many researchers have devoted their works to the problem of interpreting signs as semiotic units, among which such scholars as R. Barth [Барт, 2002], E. Benveniste [Бенвеніст, 2017], U. Eco [Lechte, 1998], Ch. Morris [Reisch, 2005], Ch. Peirce [Wible, 2008] and others have made a significant contribution to the science.

In philological hermeneutics (M. Heidegger [Гайдергер, 1998], G.-G. Gadamer [Гадамер, 2001] and others), interpretation is viewed as an intermediary between explanation and understanding: the interpretation of one part of the text, which presupposes its understanding, explains other parts and / or the whole text, and, vice versa, the whole text, which becomes intelligible as a result of interpretation, makes clear its separate parts. The correlation between understanding and interpretation is as follows: understanding precedes interpretation; in its turn, interpretation potentially contains understanding.

In literary criticism ([Hopkins, 2005; Кухаренко, 2004] and others), text interpretation is defined as the process of mastering various kinds of information of the literary work (ideological and aesthetic, semantic and emotional), based on personal cognitive experience and study of the author's position [Кухаренко, 2004, p. 8]. Text interpretation is considered as a complex activity that includes perception, understanding of the text and its elements, as well as certain results of these processes, analysis and evaluation of their contents. The text, as the object of these processes, acts as a unity of the rational and the emotional, at the same time affecting the intellect and emotions of the recipient. In the process of interpretation of the text, the recipient understands its "personal meaning". The possibility of different interpretations of the same literary text creates prerequisites for development of speech creativity in the process of interpretation. However, one way or another, this variety of interpretations must be reduced to a common semantic "core" due to the presence of a certain general idea in the interpreter's mind.

In translation studies, the increasing attention of the scholars to the problems of interpretation is focused on the interrelation of translation and interpretation in its various aspects [Sternberg, Lubart, 2004; Torop, 2008]. This is accounted for the fact that the translated text, as a result of the translation process, has a certain imprint on it of the translator's interpretative processes and therefore becomes a unique field for the study of interpretation, which, in turn, can be useful for the theory and practice of translation studies as well.

In relation to translation, the term "interpretation" can have several meanings. It can be understood as: 1) contextual interpretation of language units; 2) interpretation by using dictionaries and reference books; 3) interpretation as an independent creative act of the translator, which takes into account the described reality, the situation of the act of translation; 4) interpretation of meaning, which does not directly constitute the content of the statement, but is derived from it in the conditions of a specific act of communication [Кикоть, Дахно, 2023].

Contextual interpretation has, in a certain sense, a personal character. The same can be said about the interpretation of the third type, which is defined as finding a new correspondence through an independent creative act by taking into account the context of the described real situation. At the same time, the inevitability of transforming the linguistic content of the source text is emphasised.

The interpretation of the meaning is opposed to the actual translation as the translation version, on the grounds that the task of the translator is to reproduce as precisely as possible what the author of the original text actually said, and not what he meant to say or what follows from what was said. In contrast to actual translation, interpretation of the meaning deals neither with language units, nor with ideas, nor with content, and in every way ignores formal cross-lin-

guistic correspondences. Interpretation presupposes the presence of the appropriate text of a given meaning in particular situation / context, regardless of the fact that the way of expressing this meaning in this situation / context and the same meaning that was used in the original text may be different under other conditions. In other words, interpretation involves the selection of significant meaning elements in the original expression and the re-expression of this meaning by means of another language in such a way that the true original text and the translation could coincide in content only under certain conditions and necessarily include formal language equivalents. Any translation is a process of interpretation and at the same time its component.

The interpretive theory of translation, developed by the French translators D. Seleskovitch [Seleskovitch, 1976] and M. Lederer [Lederer, 1990], considers that communication of people is not carried out through the exchange of language units, but with the help of language statements-texts that have certain meanings. According to this theory, the translation process includes the following stages: the creation of the original text, the translator's understanding of its meaning (and the meaning extracted by the translator should be identical to the meaning inserted into the initial message by the author of the original), the creation by the translator of a translation text that reproduces the original meaning [Seleskovitch, 1976, p. 97]. As in many other models of translation, the translator is presented as a person who fulfils two roles: the recipient of the source text (interpreter / listener) and the creator of the translated text (interpreter / speaker). The central stage in this model is the stage of the translator's understanding of the meaning of the original message. This process is interpretation, that is, extraction of meaning, bypassing its linguistic expression.

Since interpretation is the art of understanding, the translator must have experience and talent in interpreting the original text. The translator's creative individuality becomes even more significant when it comes to interpretations of chronologically distant original texts, such as Shakespeare's plays, distinguished by numerous cases of information entropy [Narashimha, 1994; Boiko, 2022], which cause different translators' interpretations of the original text and, accordingly, presentation of different scope of information in their translations.

Before characterising the phenomenon of information entropy from the standpoint of translation theory and practice, it is worthy to mention that the term "entropy" was originally used by German physicist Rudolf Clausius who defined it as "the world of chaos of the system" [Соколовский, 2014, p. 335]. Later on, the notion of "entropy" was developed by Ludwig Boltzmann, Josiah Gibbs, and James Maxwell – scientists who gave entropy its statistical basis understanding it in a more general scientific way as a world of discord of the system [Angrist, Hessler, 1967, p. 4]. What is more, they considered that entropy always increases with time.

The notion of entropy has become widely used in many scientific fields and academic studies, including translation studies. Entropy in translation is described as the translator's uncertainty in choosing units of translation for units of the original text [Vanroy, De Clercq, Macken, 2019, p. 924]; a measure of the information uncertainty of the source text, consisting of the amount of information per message unit and the number of possible options for expressing / interpreting the same meaning [Андрієнко, 2014, p. 29]; the degree of the information uncertainty about the object of translation (the translator's lack of information), which causes erroneous decisions about translation at any level of the translation as a self-organisation system [Дорофеева, Андрущенко, 2019, p. 98].

The purpose of translation in cases of information entropy is the transmission of the message, that is, of all components of information that are significant for this type of communication. Therefore, the source text is considered not as an object of interlingual transformation, but as an embodiment of various types of information. In turn, the process of translation is associated not with translational transformations, but with the search and transmission of information. The higher the lack of information in the source text (entropy), the lower the quality of its translation, leading to complete misunderstanding and rejection of the translation at all. On the contrary, if the entropy of the source text approaches zero, there are no difficulties during its translation [Дорофеева, 2016, p. 10]. Consequently, there is a discrepancy between the information provided by the addressee to materialise his / her thoughts and the information intended for transmission. In other words, the semantic content of the source text does not always coincide with its meaning [ibid., p. 9]. For example, newspaper texts are characterised as speech products

with a low degree of entropy, as they contain many linguistic clichés. Literary texts, especially poetic ones, on the contrary, have a high degree of entropy, as they are evaluated according to the criterion of unpredictability of lexical composition and stylistic devices.

In the theory of translation studies, there have been distinguished three levels of the text at which entropy occurs: the micro-, macro-, and mega-system of translation of the text [Дорофєєва, 2016]. Microsystem is understood as the source text intended for translation; macrosystem means the internal and external level of the self-regulating system of translation, i.e. the translated text itself and its relevance to the situation / context, in which it was created; mega-system refers to the target culture, into which the translated text enters [ibid., p. 10].

The levels of entropy manifestations, which occur at each stage of the translation of a literary text as the communicative act, are the following [Гуцева, 2023, p. 8]: 1) addressee: entropy at this stage may arise due to the author's deliberate complication of the text; 2) context: existing differences in the background knowledge of the sender and recipient of the message, because what is well known to the reader of the original text may be unknown to the reader of the translation belonging to a different culture; 3) message: it often turns out to be impossible to express by the means of the translation language what has already been expressed by the means of the foreign language, for example, a play on words; in addition, entropy here may arise as a result of the multiplicity of possible interpretations, some of which may be lost in translation; 4) code: in the code (i.e., in the language), there are certain restrictions on combinability, as well as the probability of the appearance of certain units in a given type of speech, and therefore, again, it often turns out to be impossible to express by the means of the translation language what is expressed by the means of the foreign language; 5) addressee: the main problem is the difference in the background knowledge of the sender and recipient of the message, because the background knowledge of the recipient is often not enough for a complete and correct interpretation of the received message. It should be noted that the "recipient" here means both the recipient of the final text and the translator, and if the loss of information for the final recipient can be minimised during subsequent readings, then the loss of information by the translator at the recoding stage is irreparable.

Thus, entropy can occur at all levels of the translation of a literary text as the communicative act. The notion of entropy (measure of uncertainty) presupposes a kind of parallelism of the original text and its translation. That is why we can distinguish structural isomorphism, information isomorphism and entropy isomorphism in translation [Razumovskaya, 2010, p. 264]. In translation, information entropy causing multiple interpretations of the original text manifests itself in variability in the reproduction of information expressed in the original text by the means of the translated language, i.e. in plurality in translations [Venuti, 2003]. Different retranlations of one and the same original text are distinguished by explication in the target language of different scope of information expressed in the source text. The information entropy of a source text arises on the basis of a number of factors, both objective, language-determined, factors and subjective factors of information perception by the translator [Дорофєєва, 2016, p. 11]. As far as chronologically distant original works, such as Shakespeare's plays, are concerned, translators' information perception of the source texts is determined by translators' personal worldviews formed in different socio-historical and cultural-aesthetic environments [Boiko, 2022a].

This study postulates that a decisive factor for overcoming information entropy of the chronologically distant original texts is the creative personality of the translator [Рєбпій, 2012, 2010; Бойко, 2021], who formulates the message created by the author of the original text in one way or another.

The history of Ukrainian translations of the plays of the great English playwright William Shakespeare that were created in the late 16<sup>th</sup> and early 17<sup>th</sup> centuries began in the 40<sup>s</sup> of the 19<sup>th</sup> century and proceeds to the present days [Boiko, 2021]. Different Ukrainian retranlations of the playwright's works are marked by the specifics of national self-awareness and self-identification of Ukrainian people in the three radically different historical epochs – the second half of the 19<sup>th</sup> century; the 20<sup>th</sup> century; the beginning of the 21<sup>st</sup> century [Бойко, 2022a]. Significant differences in local, chronological, cultural and ideological framework of the original texts (England of the Elizabethan era) and their Ukrainian retranlations during three centuries (the end of the 19<sup>th</sup> century, the 20<sup>th</sup> century, and the 21<sup>st</sup> century) performed in different conditions both on the

territory of Ukraine and in emigration cause, obviously, differences in translators' understanding and interpretation of the original texts, in particular, the cases of information entropy revealed in connotatively loaded language and speech units (words and free phrases correspondingly) in the original texts and in retranslations, which serve as units of analysis.

To illustrate the above discussed, let's consider the fragment taken from Hamlet's soliloquy "To be or not to be..." in Shakespeare's tragedy "Hamlet" (Act III, Scene 1), and its chronologically distant Ukrainian retranslations performed by P. Kulish (1899), L. Grebinka (1939), V. Ver (1941), O. Gryaznov (2001), and Yu. Andrukhovych (2008):

(1) **W. Shakespeare:** *Who would these fardels bear, to grunt and sweat under a weary life, but that the dread of something after death, the undiscovered country, from whose bourn no traveller returns, puzzles the will, and makes us rather bear those ills we have than fly to others that we know not of?* [Shakespeare, 2015, p. 75].

(2) **P. Kulish:** *Хто би ніс той тягар, стогнав і прів під туском життя, якби не страх чогось по смерті? Якби не той нещасний край, з котрого ще не вертав ніхто, мутив нам волю? То й радше зносим біди ті, що маєм, аніж тікати до інших, нам незнаних* [Шекспір, 1899, p. 72].

(3) **L. Grebinka:** *Хто стогнав би під тягарем життя і піт свій лив, коли б не страх попасти після смерті в той край незнаний, звідки ще ніхто не повертався? Страх цей нас безволить, і в звичних бідах ми волієм жити, ніж линути до не відомих нам* [Шекспір, 1986, p. 55].

(4) **V. Ver:** *Хто б тягнув ярмо, спливаючи і бідканнями й потом? Ні, страх чогось, що після смерті буде, країна невідкрита, звідки жодний мандрівник не вернувся, – крише волю, примушує терпіти всі нещастя, а не спішити до незнаних лих* [Шекспір, 1041, p. 111].

(5) **O. Gryaznov:** *Хто би захотів під тягарем життя чвалати далі, коли б таємна безвість після смерті, одвічний страх країни, звідкіля ніхто не повернувся, не схилили миритись краще зі знайомим злом, ніж навмання тікати в невідомість!* [Шекспір, 2023].

(6) **Yu. Andrukhovych:** *І хто тягнув би далі життєву лямку і стікав би потом, якби не страх – а що там, після смерті, у тій країні з інших географій, що з неї не придуть мандрівники? І страх нам каже витерпіти муки тутешні, добре знані, й не шукати незнаних, потойбічних* [Шекспір, 2008, p. 107]

Fragment (1) from the source text focuses on the understanding of life expressed by connotatively loaded units of analysis which represent cases of information entropy:

– metaphor *these fardels bear* (*fardel*, *syn.* bundle, n. 1. a group of things fastened together for convenient handling; 2. a considerable number; 3. a sizable sum of money; 4. a person embodying a specified quality or characteristic [Gove, 2023]);

– metaphor *to grunt and sweat* (*grunt*, v. to utter a grunt; n. 1. the deep short sound characteristic of a hog; 2. one who does routine unglamorous work [Gove, 2023]; *sweat*, v. 1. to excrete moisture in visible quantities through the openings of the sweat glands; 2. to labour or exert oneself so as to cause perspiration; 3. to emit or exude moisture; to undergo anxiety or mental or emotional distress; 4. to become exuded through pores or a porous surface [Gove, 2023]);

– epithet *a weary life* (*weary*, adj. 1. exhausted in strength, endurance, vigour, or freshness; 2. expressing or characteristic of weariness; 3. having one's patience, tolerance, or pleasure exhausted [Gove, 2023]);

– metonymy *bear those ills* (*ills*, n. 1. misfortune, distress, ailment, sickness; 2. something that reflects unfavourably; 3. the reverse of good [Gove, 2023]).

Life is associated with difficulties (*to grunt and sweat under a weary life*). It is noticeable here that life for Shakespeare's character is inseparable with physical suffering (*to grunt and sweat*), that is, life is so difficult that Hamlet physically feels its heaviness, like a person who works hard. The idea of life is verbalised with the metonymy *ills*, which means that life is evil to the character, causing him to suffer.

Information entropy of these units of analysis gives rise to different translators' interpretations in chronologically distant Ukrainian retranslations, which belong to three different historical periods: the end of the 19<sup>th</sup> century, the 20<sup>th</sup> century, and the 21<sup>st</sup> century, each of which is characterised by its own specificity [Бойко, 2022a].



Panteleimon Kulish, who translated “Hamlet” in 1899, is the representative of the first period (the second half of the 19<sup>th</sup> century), which is characterised by the increase of the influence of Russian culture on Ukrainian one and predominance of romantic styles in literature and translation. In Kulish’s translation (2), life is also associated with hard physical labour (*стогнав і прів під тиском* ‘groaned and became damp under pressure’). However, the translator makes the character’s effort more passive than in the source text: if in (1) the word *grunt* means the result of a momentary strong effort, Kulish uses the word *стогнав* ‘groaned’ as a representation of the character’s constant suffering. The notion of hard work is marginalised here, so this translator concentrates on suffering rather than on effort. In addition, in (2), the presentation of sweat as a result of hard work is replaced by the words *прів під тиском* ‘became damp under pressure’, which also shifts the focus from hard work to simply sweating as a result of an undefined physical process (cf.: *to grunt and sweat under a weary life – ніс той тягар, стогнав і прів під тиском* ‘carried that burden, moaned and became damp under pressure’). Kulish in his translation (2) represents the hardships of life as *то й радше зносим біди ті, що маєм* ‘we rather endure the troubles that we have’, stressing that life is rather a human misfortune than an evil. Kulish’s concentration on passive suffering rather than active effort may be accounted for the difficult political, socio-economic situation and cultural decline, in which the Ukrainian people found themselves at the end of the 19<sup>th</sup> century [Бойко, 2022a], as well as the ideology of Ukrainian romanticism, which focuses on the sublimity of the main character giving him the aura of martyrdom and sacrifice, and romantic manner of narration, characterised by a high-flown style with its wide palette of artistic techniques and pathos.

The second period (the 20<sup>th</sup> century) is represented by retranslations of L. Grebinka (1939) and V. Ver (1941). Though these two translators adhered to different literary trends (Grebinka – to neo-baroque poetics, Ver – to futurism), their retranslations were performed at one and the same historical period – the time of the Second World War, when the categories of patriotism and nationalism varied and were manipulated depending on the socio-political situation, the period of weakening Russification and developing of the spoken Ukrainian language, the time of active struggle for national freedom and independence.

In Leonid Grebinka’s translation (3), though the character also accepts life as suffering, as in (2), which is conveyed both verbally (*стогнав* ‘groaned’) and non-verbally (*і піт свій лив* ‘and poured his sweat’), we may notice a more active life position than in (2): *прів під тиском* ‘became damp under pressure’ means a process that does not depend on a person, while *піт свій лив* ‘poured his sweat’ is the result of a purposeful effort to change something in life. In Grebinka’s translation (3), life is represented by the lexeme *біда* ‘trouble’: *і в звичних бідах ми волиєм жити* ‘and we prefer to live in habitual troubles’. Thus, the emphasis shifts to suffering due to accidental causes, since the word *біда* ‘trouble’ does not imply intentional evil.

On the other hand, Victor Ver in (4) uses the word *нещастя* ‘misfortune’, thus representing life as a lack of happiness: *примуше терпіти всі нещастя* ‘it forces one to endure all misfortunes’. But at the same time, the lexeme *лихо* ‘calamity’, which characterises human life in his translation, is also worth paying attention to: *а не спішити до незнаних лих* ‘not to rush to unknown calamities’. Thus, in Ver’s translation, life is not only evil, but precisely such evil that deprives a person of the opportunity to be happy. In (4), Ver also represents a more active position of a person, presenting life as a difficult activity, but such activity in which a person has his own role: *хто б тягнув ярмо, спливаючи і бідканнями й потом* ‘who would pull the yoke, drenched with sweat and hardships’. In this case, life is a yoke that a person chooses to pull in order to somehow improve the conditions of his life.

O. Gryaznov (2001) and Yu. Andrukhovych (2008) are the representatives of the third period (the beginning of the 21<sup>st</sup> century), which is the time when Ukraine finally acquired its independence, and the Ukrainian culture is fast evolving in the new conditions of blurring the boundaries between the styles of art [Boiko, 2022a, p. 5]. They both adhere to one and the same literary trend at the end of the 20<sup>th</sup> – the beginning of the 21<sup>st</sup> century – postmodernism. But their artistic styles differ.

In Oleksandr Gryaznov’s opinion, poetic translations cannot be accurate, because “the translator must create his / her work from completely dissimilar language material that would reflect the content, beauty and sound of the original” [Шекспір, 2008a, p. 3], and therefore Gry-

aznov often paraphrases linguistic units of the original source, based on his own understanding of the work [Коломієць, 2015, p. 151]. Therefore, in Gryaznov's translation (5), life is associated with not just physical tests, but with a journey full of troubles: *хто би захотів під тягарем життя чвалати далі* 'who would want to toil along under the burden of life'. In this case, life is perceived as the road, which the character is forced to toil along, because he has no other way out. Only Gryaznov in (5) uses the full equivalent – *зло* 'evil', creating the least entropic translation of this fragment: *мириться краще зі **ЗНАЙОМИМ ЗЛОМ*** 'to put up better with the familiar evil'.

Instead in (6), Yuri Andrukhovich uses the word *муки* 'torment' – *і страх нам каже втерпіти **МУКИ*** 'and fear tells us to endure torment', which means suffering without specifying the reasons. Andrukhovich, when translating Shakespeare's tragedies, resorts to anti-intellectualism, a figurative simplification of the expression compared to the original [Коломієць, 2009, p. 179]. Therefore, L.V. Kolomiets considers Andrukhovich's translations as a re-creation of the original, an example of arbitrariness in dealing with a classical text, its interpretation with a clear reference to the conversational culture of a living contemporary [Коломієць, 2009, p. 179]. In Andrukhovich's version (6), life is also complicated, but the word *grunt* is completely omitted. So, in (6), just like in (5), Shakespeare's hero simply endures the difficulties of life without any verbal reaction, only physical actions (*тягнув би далі **ЖИТТЄВУ ЛЯМКУ*** 'he would pull on the leash of life') that cause physical reactions of the body (*і стікав би потом* 'and drip with sweat'). This makes the reader of this version perceive the hero as a more passive person who simply submits to fate.

Comparing cases of information entropy expressed by the units of analysis in the original text and by their correspondences in chronologically distant Ukrainian retranslations of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries allows us concluding that the ways of representation of the idea of life and, consequently, the scopes of information about life in the given fragments differ, as shown in Table 1.

Table 1

The scope of information about life in Hamlet's soliloquy and its chronologically distant Ukrainian retranslations

Author / Translators	Information components
W. Shakespeare	Difficulty, weariness, suffering, physical work, physical reaction, activity, deliberate evil, verbalization
P. Kulish	Difficulty, pressure, suffering, physical work, physical reaction, passivity, unintended misfortunes, verbalization
L. Grebinka	Difficulty, pressure, suffering, physical work, physical reaction, activity, unintended misfortunes, verbalization
V. Ver	Difficulty, suffering, physical work, physical reaction, activity, unintended misfortunes, non-verbalization
O. Gryaznov	Difficulty, travelling, deliberate evil, physical work, absence of physical reaction, activity, non-verbalization
Yu. Andrukhovich	Difficulty, suffering for unknown reasons, physical work, physical reaction, activity, non-verbalization

Thus, in the translation of P. Kulish (2), the idea of life is connected with a more passive perception of everyday reality, a certain fatalism characteristic of the Ukrainian national character of the 19<sup>th</sup> century. On the contrary, L. Grebinka (3), V. Ver (4), O. Gryaznov (5), and Yu. Andrukhovich (6) present life in the categories of certain actions, but still preserve the idea of fatalism inherent in the consciousness of Soviet and post-Soviet Ukraine of the late 20<sup>th</sup> and early 21<sup>st</sup> centuries.

Let's consider Ukrainian retranslations of the fragment from Shakespeare's tragedy "Romeo and Juliet" (1594), Act I, Scene 5, proposed by P. Kulish (1901) (including adaptation by M. Voronyi, 1928), V. Mysyk (1932), A. Gozenpud (1937), I. Steshenko (1952), and Yu. Andrukhovich (2016):

(7) **W. Shakespeare:** *My only love sprung from my only **hate!** Too early seen unknown, and known too late! **Prodigious** birth of love it is to me, that I must love a **loathed enemy*** [Shakespeare, 2004, p. 52].

(8) **Р. Kulish**: *Єдина любов з єдиної вражди... Ой рано-ж я його вбачала, та й не знала! Ой пізно-ж я його пізнавши покохала! О дивная любов! Мені ти дивно сталась, що з клятим ворогом моїм я покохалась* [Шекспір, 1900, р. 33].

(9) **Р. Kulish (M. Voronyi)**: *З єдиної злоби – єдина і любов... Не знаючи хто він, його я стріла рано, та пізно я про це дізналась, безталанна! Як наді мною ти, зла доле, насміялась, що з ворогом своїм я вперше покохалась!* [Шекспір, 1998, р. 31].

(10) **V. Mysyk**: *З ненависті любов моя повстала, побачила я рано, пізно взнала. Предивно почалась любов моя, що маю ворога любити я* [Шекспір, 2023a].

(11) **A. Gozenpud**: *З ненависті єдиної – встає любов єдина, побачила його, але в страшну годину. Мені гірке судилося життя, бо ворога кохати мушу я* [Шекспір, 1937, р. 48].

(12) **I. Steshenko**: *Злоба єдина у душі буяла, і зі злоби любов єдина встала!.. Не знаючи, зустріла надто рано, та пізно я дізналась, безталанна! Ох, не на радість ти, любов моя, бо ворога кохаю ніжно я!* [Шекспір, 1985, р. 336].

(13) **Yu. Andrukhovych**: *Любов одна, як ненависть одна – її б не знати краще, та вона сама прийшла – і спробуй відведи це щастя, повне знаками біди* [Шекспір, 2016, р. 98].

In the fragment from the source text (7), the textual implementation of the idea of love is realised by connotatively loaded units of analysis, which are epithets with positive evaluation *prodigious birth* (*prodigious*, adj. 1. causing amazement or wonder; 2. extraordinary in bulk, quantity, or degree; 3. resembling or befitting a prodigy; 4. *obsolete* being an omen [Gove, 2023]) and negative evaluation *a loathed enemy* (*loathe*, v. to dislike greatly and often with disgust or intolerance [Gove, 2023]) as well as words with a very strong negative evaluation: *hate* (*hate*, n. 1. intense hostility and aversion usually deriving from fear, anger, or sense of injury; 2. extreme dislike or disgust; 3. a systematic and especially politically exploited expression of hatred [Gove, 2023]) and *enemy* (*enemy*, n. 1. one that is antagonistic to another, *especially*, one seeking to injure, overthrow, or confound an opponent; 2. something harmful or deadly; 3. a military adversary, a hostile unit or force [Gove, 2023]). In (7), love is associated with fate (*prodigious birth of love it is to me*), moreover, with evil fate (*that I must love a loathed enemy*). Juliet's love is so unpredictable that it arose from a completely opposite feeling (*My only love sprung from my only hate!*).

Information entropy of these units of analysis gives rise to different translators' interpretations in chronologically distant Ukrainian retranslations.

In Panteleimon Kulish's translation (8), love is associated not with fate, but with a miracle, i.e., with something supernatural (*о дивная любов! мені ти дивно сталась* 'oh strange love! you have become strange to me'). At the same time, the idea of enmity that grows into love is expressed quite clearly (*єдина любов з єдиної вражди* 'the only love from the only enmity'), and the degree of hatred for the enemy is conveyed as precisely as possible with the use of a adverbial adjective (*що з клятим ворогом моїм я покохалась* 'that I fell in love with my cursed enemy').

In the later retranslation of Kulish's version, in the adaptation of Mykola Voronyi (9), love is already associated with fate (*як наді мною ти, зла доле, насміялась* 'how you, evil fate, laughed at me'). However, the translator makes fate clearly evil (*зла доле* 'evil fate'), while in the original text this meaning is implicit (*prodigious birth of love it is to me*). Fate in (9) is a living creature that laughs at people (*зла доле, насміялась* 'evil fate, laughed'). The idea of hatred in Voronyi's adaptation is weakened, hatred is replaced by malice (*з єдиної злоби – єдина і любов* 'out of only malice is only love'). In addition, the idea of the enemy in (9) is also weakened (*що з ворогом своїм я вперше покохалась* 'that for the first time I fell in love with my enemy'), while in the original text (7) strong hatred is expressed (*that I must love a loathed enemy*). M. Voronyi tried to renew and modernise Kulish's translation, to make it more suitable for reading and possible performance.

Retranslations of Shakespeare's "Romeo and Juliet" (1594), performed by V. Mysyk (1932), A. Gozenpud (1937), and I. Steshenko (1952) at one and the same historical period of time, differ in the scope of information implied by the author and presented in retranslations. This explains the distinction in the translators' worldviews, their artistic styles, and different literary trends to which they adhere.

Vasyl Mysyk translated the play in 1932, but due to the arrest, the translator was unable to publish this translation in time, and then there was not enough time to make proper corrections. For the first time, Mysyk's translation was published posthumously in "Prapor" magazine in 1988. The translation work of V. Mysyk is specified as neoclassical poetics, which is characterised by the preservation of the brightness of the image and the structural clarity of the original work [Гриців, 2017, p. 14]. V. Mysyk, as a translator, tried to be an "objective" translator throughout his creative life in translation, exerting minimal influence on the original text during translation [Коломієць, 2015, p. 294]. In Mysyk's translation of fragment (10), love also seems strange (*предивно почалась любов моя* 'my love began very strangely'). Like the previous translators, V. Mysyk quite precisely conveys the opposition of the feelings of love and hatred (*з ненависти любов моя повстала* 'my love rose from hatred'), at the same time weakening the level of enmity when talking about Juliet's lover (*що маю ворога любити я* 'that I have an enemy to love').

Abram Gozenpud, who was a musicologist and a theatre critic, devoted his great attention to issues of the stage history of the tragedy, in particular, its musical and stage design and interpretation. Little is known about Gozenpud's creative preferences, but his translations were made in the neo-baroque style, since the formal stylistic features of the original work were not only preserved, but also significantly strengthened: metrical size, alliteration, and rhythm. However, in some places the distorted meaning of the original cancels out the author's intention and causes the reader to wonder. In his translation (11) of the analysed fragment, A. Gozenpud does not touch the theme of either fate or miracle. Love, in (11), is only a part of life (*мені гірке судилося життя* 'I had a bitter life'), and at the same time, in this difficult period – the period of enmity between families (*в страшну годину* 'in a terrible hour'). The idea that love grew out of hatred is preserved in an unchanged form – the translator fully conveys the opposition of these feelings (*з ненависті єдиної – встає любов єдина* 'from only hatred – only love arises'), however, as in the translation of P. Kulish in the adaptation of M. Voronyi (9), the idea of enmity is somewhat softened (*бо ворога кохати мушу я* 'because I must love the enemy').

Iryna Steshenko, an actress herself in the past, knows the stage very well, and theatricality (in the good sense of the word) is a significant positive feature of her translations: they equally take into account the interests of the actor who utters the text and the interests of the viewer who perceives this text [Кочур, 2008, p. 726]. As a translator, I. Steshenko "reproduces not words, but thought, strictly adhering to the idea" of the translated text, taking care of the readability and staginess of the work [Яценко, 1997, p. 27]. In order to preserve the rhyme or emphasise the emotional state of the hero, the translator sometimes deviates from equilinearity, but her translation is refined, filled with capacious, multi-meaningful words [ibid.]. In Steshenko's opinion, a work in a foreign language should sound in translation into another language as if it were written in that language: only the stylistic originality, peculiarities of thinking and details of everyday life should indicate that the reader is facing the work of a writer from another country, another of the people [Кочур, 2008, p. 727]. In (12), I. Steshenko presents love as a problem and a source of unhappiness (*ох, не на радість ти, любов моя* 'oh, you are not happy, my love'), just like Gozenpud (11), depriving love of its mysticism. In this translation, love is opposed to malice (*злоба єдина у душі буяла, і зі злости любов єдина встала* 'malice was the only one in the soul, and from malice only love arose'), and enmity is weakened not only by the omission of the adjective, but also by the addition of another one, which denotes tender feelings (*бо ворога кохаю ніжно я* 'for I love the enemy tenderly').

In Yuriy Andrukhovich's version (13), love is also associated with fate (*щастя, повне знаками бід* 'happiness full of signs of trouble'), and the idea of love is conveyed through the idea of signs of fate. Fate in (13) is similar to its perception in the original source – it is only the development of events beyond human control, which is considered as determined by a supernatural force, and not by a human being that does something. In Andrukhovich's version, the phrase *that I must love a loathed enemy* is omitted altogether, but the idea of hatred is presented in the phrase *любов одна, як ненависть одна* 'love alone, as hatred alone'. In addition, the phrase *вона сама прийшла – і спробуй відведи* 'and she herself came – and try to take away' forces the reader of this translation to perceive the character as a victim of love, and not a person who loves.



Comparing the units of analysis which express the idea of love in the original text and in chronologically distant Ukrainian retranslations of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries also allows us concluding that the ways of representation of the idea of love and, consequently, the scopes of information about love in the given fragments differ, as shown in Table 2.

Table 2

**The scope of information about love in Juliet's soliloquy and its chronologically distant Ukrainian retranslations**

Author / Translators	Information components
W. Shakespeare	Hatred, unpredictability, fate, miracle, hostility
P. Kulish	Hatred, unpredictability, enmity, miracle, strangeness, hostility
P. Kulish (M. Voronyi)	Malice, unpredictability, fate, evil creature that mocks at people, hostility, first love
V. Mysyk	Hatred, unpredictability, strangeness, perplexity, hostility
A. Gozenpud	Hatred, fear, unpredictability, fate, enmity, compulsion, hostility
I. Steshenko	Malice, unpredictability, unhappiness, misfortune, perplexity, hostility, tenderness
Yu. Andrukhovych	Hatred, disappointment, unpredictability, fate, uncontrollability, hostility

Thus, the study shows that in P. Kulish's translation, love is more connected with the game of evil fate, which, again, is characteristic of the fatalism of the Ukrainian national character of the 19<sup>th</sup> century. The fact that in the retranslations of the 20<sup>th</sup> century love is also associated with fate (A. Gozenpud, V. Mysyk) or, on the contrary, with something more down-to-earth, vital (I. Steshenko), reflects the contradictions of the national character of the 20<sup>th</sup> century. In the 21<sup>st</sup> century, Yu. Andrukhovich presents love through loss of control, preserving the idea of fatalism characteristic of post-Soviet Ukraine, but at the same time preserving the idea of warding off evil.

To summarise, information entropy, understood in translation studies as a measure of the information uncertainty of the source text, is explained by the fact that the source text, as any literary one, conveys a certain amount of information verbalised by the linguistic means of the original work. The degree of the information entropy (uncertainty) of the source text rises greatly in cases of connotatively loaded linguistic means – language (words) and speech (free phrases) units in the source text, especially, in time-remote source texts, such as Shakespeare's plays. The high degree of information entropy of such linguistic means causes different translators' interpretations which result in plurality in translation as translators present different amounts of information encoded by the author of the original text in their retranslations perceiving the source text in different ways. The difference in translators' interpretations and, consequently, the variety of retranslations are taken into account by different objective and subjective extralingual factors that influence the process and result of retranslations in cases of information entropy.

The objective factors that determine the difference in Ukrainian translators' interpretations of the cases of information entropy in Shakespeare's plays are the historically different social and cultural contexts in which the original texts of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries and their chronologically distant Ukrainian retranslations of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries are created; the literary trends dominating at the corresponding epochs that influence the author's and translators' artistic styles. The subjective factors are translators' creative personalities that reflect their perception of the surrounding world and personal worldviews determined by their different life experience and social background.

Objective and subjective factors, which cause different interpretations of the cases of information entropy in the time-remote original text and presentation of different scope of information in chronologically distant Ukrainian retranslations, are interrelated and interdependent. If all the factors are the same, i.e. the translators belong to one and the same historical period of time, adhere to the same literary trend and have the same cultural and social background, the translators' interpretations and, consequently, the scope of information transmitted coincide. At least one of the factors being different, the translators' interpretations of the cases of information entropy differ which is a prerequisite for the diachronic plurality in translation of time-remote Shakespeare's tragedies by Ukrainian translators of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> cent.



To reveal the influence of translators' interpretations of the cases of information entropy on the ways of direct expressing translators' ideas by choosing the means of expressing them in translation and, consequently, on the whole ideology of translation of time-remote original work regarding the translator's choice of adequate translation strategies for reproducing literary works by means of the target language seems promising for further research.

### Bibliography

- Андрієнко, Т.П. (2014). Інформаційні характеристики тексту як фактор реалізації стратегії перекладу. *Мовні і концептуальні картини світу*, 48, 25-36.
- Барт, Р. (2002). Від твору до тексту. М. Зубрицька (Ред.), *Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст.* (с. 491-496). Львів: Літопис.
- Бойко, Я.В. (2021). Креативна особистість перекладача як фактор діяхронної множинності перекладів (на матеріалі українських ретрансляцій трагедій У. Шекспіра). *Проблеми гуманітарних наук. Серія «Філологія»*, 45, 41-52. DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.45.4>
- Бойко, Я.В. (2022). Конструювання когнітивно-дискурсивної множинності перекладів часово віддаленого першотвору як інтерпретаційно-евристична діяльність. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki*, 1, 23, 249-258. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-2-24-21>
- Бойко, Я.В. (2022a). Соціально-історичний контекст як фактор діяхронної множинності перекладів часово віддаленого першотвору. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія «Філологія»*, 58, 240-243.
- Гадамер, Г.-Г. (2001). *Герменевтика і поетика*. Київ: Юніверс.
- Гайдегер, М. (1998). Будувати, проживати, мислити. Т. Возняк (Ред.), *Тексти та переклади* (с. 313-332). Харків: Фоліо.
- Гриців, Н.М. (2017). *Василь Мусик: Різносторонній діамант українського художнього перекладу*. Вінниця: Нова Книга.
- Гусева, А.А. (2023). *Основные источники энтропии при переводе интертекстуальных элементов*. Відновлено з [https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2008/11\\_6.pdf](https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2008/11_6.pdf)
- Дорофєєва, М. (2016). Інформаційна ентропія у перекладі спеціальних текстів. *Іноземна філологія*, 1, 49, 9-14.
- Дорофєєва, М., Андрущенко, Т. (2019). Інформаційна ентропія у перекладі: психолінгвістичні аспекти. *Психолінгвістика*, 26, 2, 91-113.
- Кикоть, В.М., Дахно Я.В. (2023). *Інтерпретація при перекладі художнього тексту*. Відновлено з [http://www.rusnauka.com/4\\_SND\\_2014/Philologia/6\\_158397.doc.htm](http://www.rusnauka.com/4_SND_2014/Philologia/6_158397.doc.htm)
- Коломієць, Л.В. (2009). Українські перекладачі «Гамлета» В. Шекспіра: Пантелеймон Куліш, Юрій Клен, Леонід Гребінка, Михайло Рудницький, Ігор Костецький, Григорій Кочур, Юрій Андрухович. *Ренесансні студії*, 12-13, 164-189.
- Коломієць, Л.В. (2015). *Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років*. Вінниця: Нова Книга.
- Кочур, Г. (2008). Шекспир на Украине. А. Кочур (Ред.), *Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю* (Т. 2, с. 704-729). Київ: Смоло-скуп.
- Кухаренко, В.А. (2004). *Інтерпретація тексту*. Вінниця: Нова Книга.
- Ребрій, О.В. (2012). *Сучасні концепції творчості у перекладі*. Харків: ХНУ ім. В.Н. Каразіна.
- Ребрій, О.В. (2010). Когнітивний підхід до вивчення проблеми креативності у перекладі. А.Г. Гудманян, С.І. Сидоренко (Ред.), *Соціокультурні та етнолінгвістичні проблеми галузевого перекладу в парадигмі євроінтеграції* (с. 358-363). Київ: Аграр Медіа Груп.
- Руда, Н. (2017). Бенвеніст Еміль. Л.Л. Звонська (Ред.), *Енциклопедичний словник класичних мов* (с. 62-63). Київ: ВПЦ «Київський університет».
- Соколовский, В. (2014). О значимости категории энтропии для лингвистического описания процесса синхронного перевода (пропедевтические замечания). А.Г. Гудманян, С.І. Сидоренко (Ред.), *Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика* (с. 334-338). Київ: Аграр Медіа Груп.

- Шекспір, В. (2008). *Гамлет*. Пер. Ю. Андруховича. Київ: АБА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА.
- Шекспір, В. (2023). *Гамлет*. Пер. О. Грязнова. Відновлено з <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9048>
- Шекспір, В. (1899). *Гамлет, принц данський*. Пер. П. Куліша; передмова і пояснення І. Франка. Львів: Українсько-руська видавнича спілка.
- Шекспір, В. (1986). *Гамлет, принц датський*. Пер. Л. Гребінки. Київ: Видавництво «Дніпро».
- Шекспір, В. (2008а). *Король Лір*. Пер. О. Грязнова. Київ: За друга.
- Шекспір, В. (1901). *Ромео та Джульєтта*. Пер. П. Куліша. Львів: Видане Українсько-руської видавничої спілки.
- Шекспір, В. (1937). *Ромео і Джульєтта*. Пер. А. Гозенпуда. Київ: Мистецтво.
- Шекспір, В. (1985). *Ромео і Джульєтта*. Пер. І. Стешенко. Київ: Дніпро.
- Шекспір, В. (1998). *Ромео і Джульєтта*. Пер. П. Куліша в переробці М. Вороного. Київ: Альтерпрес.
- Шекспір, В. (2016). *Ромео і Джульєтта*. Пер. Ю. Андруховича. Київ: А-ба-ба-га-ла-ма-га.
- Шекспір, В. (2023а). *Ромео і Джульєтта*. Пер. В. Мисика. Відновлено з <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1>
- Шекспір, В. (1941). *Трагедія про Гамлета, принца данського*. Пер. В. Вера. Київ: Мистецтво.
- Яценко, М.Т. (Ред.). (1997). *Історія української літератури* (Т. 3). Київ: Либідь.
- Angrist, S.W. Nepler, L.G. (1967). *Order and Chaos: Laws of Energy and Entropy*. New York: Basic Books.
- Aranda, L.V. (2009). Forms of Creativity in Translation. *Cadernos de Tradução*, 1, 23, 23-37.
- Benjamin, W. (1992). The Task of the Translator. H. Zohn, R. Schulte, J. Biguenet (Eds.), *Theories of Translation* (p. 71-82). Chicago: University of Chicago Press.
- Boiko, Ya. (2021). Diachronic plurality of Ukrainian retranslations of Shakespeare's tragedies in the light of translation style. European Conferens (Ed.), *Modern approaches to the introduction of science into practice* (p. 196-198). San Francisco: European Conferens.
- Boiko, Ya. (2022). Information Entropy of Shakespeare's Plays in the Light of Plurality in Translation: Cognitive Perspective. *Journal of Language and Linguistic Studies*, 18, 2, 1218-1228.
- Boiko, Ya. (2022a). Interpretation Module in the Framework of the Cognitive-Discursive Model of Diachronic Plurality in Translation of Shakespeare's Plays. *Topics in Linguistics*, 23, 1, 1-14.
- Borshchovetska, V. (2018). Psycholinguistic Considerations on Translation Process: Analysis, Challenges and Further Development. *Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія «Педагогіка та психологія»*, 28, 28-34.
- Gove, Ph.B. (2023). *New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language*. Danbury: Lexicon Publications Inc. Retrieved from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/worthy>.
- Hewson, L. (2006). The Vexed Question of Creativity in Translation. *Palimpsestes*, Hors série, 54-63.
- Hopkins, J. (2005). *Guide to Literary Theory and Criticism*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Lechte, J., Eco, U. (1998). *Fifty Key Contemporary Thinkers: From Structuralism to Postmodernity*. London, New York: Routledge.
- Lederer, M. (1990). The role of Cognitive Complements in Interpreting. D. Bowen, M. Bowen (Eds.), *Interpreting: Yesterday, Today, and Tomorrow* (p. 53-60). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Munday, J. (2012). *Evaluation in Translation. Critical Points of Translation Decision-making*. Abingdon, New York: Routledge.
- Narashimha, R.N. (1994). *Linguistic Entropy in Othello of Shakespeare*. New Delhi: M D Publications Ltd.
- Razumovskaya, V.A. (2010). Information Entropy of Literary Text and its Surmounting in Understanding and Translation. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 2, 3, 259-267.

- Reisch, G.A. (2005). Morris, Charles William (1901-79). J.R. Shook (Ed.), *Dictionary of Modern American Philosophers* (p. 1740-1742). Bristol: Thoemmes.
- Seleskovitch, D. (1976). Interpretation: A Psychological Approach to Translating. R.W. Brislin (Ed.), *Translation: Applications and Research* (p. 92-116). New York: Gardner Press.
- Shakespeare, W. (2004). *Romeo and Juliet*. New York: Riverhead Books.
- Shakespeare, W. (2015). *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. Adelaide: University of Adelaide.
- Sternberg, R.J., Lubart, T.I. (2004). The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms. R.J. Sternberg (Ed.), *Handbook of Creativity* (p. 3-15). Cambridge: Cambridge University Press.
- Torop, P. (2008). Translation as Communication and Auto-Communication. *Sign Systems Studies*, 36, 2, 375-397.
- Vanroy, B., De Clercq, O., Macken, L. (2019). Correlating Process and Product Data to Get an Insight into Translation Difficulty. *Studies in Translation Theory and Practice*, 27, 924-941.
- Venuti, L. (2003). Retranslations: The Creation of Value. *Bucknell Review*, 47, 1, 25-39.
- Wible, J.R. (2008). The Economic Mind of Charles Sanders Peirce. *Contemporary Pragmatism*, 5, 2, 39-67.
- Wills, W. (2005). Decision Making in Translation. M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (p. 57-60). New York: Routledge.

#### TRANSLATORS' INTERPRETATIONS OF SHAKESPEARE'S PLAYS IN THE LIGHT OF INFORMATION ENTROPY

Yana V. Boiko. Dnipro University of Technology (Ukraine)  
e-mail: yana.boiko.85@gmail.com  
DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-20

**Key words:** *translators' interpretations, information entropy, diachronic plurality in translation, chronologically distant retranslations, time-remote original work.*

The article substantiates the problem of translators' interpretations of information entropy cases in time-remote original texts on the example of William Shakespeare's plays in the process of translators' creative reproduction of the original works in the target language. *The purpose* of the article is to identify the factors that determine the difference in translators' interpretations and their manifestations in chronologically distant Ukrainian retranslations of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries. The tasks of the research are the following: to describe the theoretical basis of the research by determining the specifics of translator's interpretation and the phenomenon of information entropy from the standpoint of translation theory and practice; to show the influence of different extralingual factors on the process and result of Ukrainian retranslations.

The research material is taken from Shakespeare's tragedies "Romeo and Juliet" (1594) and "Hamlet, Prince of Denmark" (1600), which serve as samples of Early Modern English at the turn of the 16<sup>th</sup> and 17<sup>th</sup> centuries, and their chronologically distant Ukrainian retranslations of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries.

The *research methodology* incorporates not only general scientific methods, as well as empirical methods in order to substantiate the theoretical basis of the research, but also methods of discourse analysis (cultural and historical, comparative-linguistic-cultural), methods of literary analysis (biographical, hermeneutic, interpretive-textual), methods of linguistic analysis (etymological, contextual, descriptive, semantic, and stylistic) and methods of contrastive translation and transformational analysis, which are used to determine the changes in the scope of information expressed by the units of analysis in the time-remote original texts and in chronologically distant Ukrainian retranslations of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries.

The article argues that the difference in translators' interpretations and, consequently, the variety of retranslations are taken into account by different objective and subjective extralingual factors that influence the process and result of retranslations in cases of information entropy. The objective factors are the historically different social and cultural contexts in which the original texts of the 16<sup>th</sup>–17<sup>th</sup> centuries and their chronologically distant Ukrainian retranslations of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries are created; the literary trends dominating at the corresponding epochs that influence the author's and translators' artistic styles. The subjective factors are translators' creative personalities that reflect their perception of the surrounding world and personal worldviews determined by their different life experience and social

background. Objective and subjective factors, which cause different interpretations of information entropy cases in the time-remote original text and presentation of different scope of information in chronologically distant Ukrainian retranslations, are interrelated and interdependent. If all the factors are the same, i.e. the translators belong to one and the same historical period of time, adhere to the same literary trend and have the same cultural and social background, the translators' interpretations coincide. At least one of the factors being different, the translators' interpretations of information entropy cases differ which is a prerequisite for the diachronic plurality in translation of time-remote Shakespeare's tragedies by Ukrainian translators of the 19<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> centuries.

## References

- Andriienko, T.P. (2014). *Informatsijni kharakterystyky tekstu iak faktor realizatsii stratehii perekladu* [Informational Characteristics of the Text as a Factor in the Implementation of the Translation Strategy]. *Movni i kontseptual'ni kartyny svitu* [Language and conceptual pictures of the world], vol. 48, pp. 25-36.
- Angrist, S.W. Hepler, L.G. (1967). *Order and Chaos: Laws of Energy and Entropy*. New York, Basic Books, 228 p.
- Aranda, L.V. (2009). Forms of Creativity in Translation. *Cadernos de Tradução*, vol. 1, issue 23, pp. 23-37.
- Bart, R. (2002). *Vid tvoriv do tekstu* [From the work to the text]. In: M. Zubrytska (ed.). *Antolohiia svitovoi literaturno-krytychnoi dumky XX st.* [Anthology of World Literary and critical thought of the twentieth century]. Lviv, Litopys, pp. 491-496.
- Benjamin, W. (1992). The Task of the Translator. In: H. Zohn, R. Schulte, J. Biguenet (eds.). *Theories of Translation*. Chicago, University of Chicago Press, pp. 71-82.
- Boiko, Ya. (2021). Diachronic plurality of Ukrainian retranslations of Shakespeare's tragedies in the light of translation style. *European Conferens* (ed.). *Modern approaches to the introduction of science into practice*. San Francisco, European Conferens, pp. 196-198.
- Boiko, Ya. (2022). Information Entropy of Shakespeare's Plays in the Light of Plurality in Translation: Cognitive Perspective. *Journal of Language and Linguistic Studies*, vol. 18, issue 2, pp. 1218-1228.
- Boiko, Ya. (2022a). Interpretation Module in the Framework of the Cognitive-Discursive Model of Diachronic Plurality in Translation of Shakespeare's Plays. *Topics in Linguistics*, vol. 23, issue 1, pp. 1-14.
- Bojko, Ya.V. (2021). *Kreatyvna osobystist' perekladacha iak faktor diakhronnoi mnozhynnosti perekladiv (na materialy ukrains'kykh retransliatsij trahedij U. Shekspira)* [Translator's Creative Personality as Determinant of Diachronic Plurality in Translation of Shakespeare's Plays]. *Problemy humanitarnykh nauk. Seriya "Filolohiia"* [Problems of humanities. Series "Philology"], vol. 45, pp. 41-52. DOI: <https://doi.org/10.24919/2522-4565.2021.45.4>
- Boiko, Ya.V. (2022). *Konstruiuvannia kohnityvno-dyskursyvnoi mnozhynnosti perekladiv chasovo viddalenoho pershotvoru iak interpretatsijno-evrystychna diial'nist'* [Construction of Cognitive-Discursive Model of Diachronic Plurality in Translation as Interpretative-Heuristic Activity]. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologichni Nauki* [Alfred Nobel University Journal of Philology], vol.1, issue 23, pp. 249-258. DOI: <https://doi.org/10.32342/2523-4463-2022-2-24-21>
- Boiko, Ya.V. (2022a). *Sotsial'no-istorychnyj kontekst iak faktor diakhronnoi mnozhynnosti perekladiv chasovo viddalenoho pershotvoru* [Social and historical context as a factor of diachronic plurality in translation of time remote original text]. *Naukovyj visnyk mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Seriya "Filolohiia"* [International Humanitarian University Herald. Philology], vol. 58, pp. 240-243.
- Borshchovetska, V. (2018). Psycholinguistic Considerations on Translation Process: Analysis, Challenges and Further Development. *Visnyk KNLU. Seriya "Pedahohika ta psykholohiia"* [Bulletin of KNLU. Series Pedagogy and Psychology], vol. 28, pp. 28-34.
- Gadamer, H.-G. (2001). *Hermenevtyka i poetyka* [Hermeneutics and Poetics]. Kyiv, Yunivers Publ., 288 p.
- Gove, Ph.B. (2023). *New Webster's Dictionary and Thesaurus of the English Language*. Danbury, Lexicon Publications Inc. Available at: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/worthy> (Accessed 10 April 2023)
- Hajdegger, M. (1998). *Buduvaty, prozhyvaty, myslyty* [Build, Live, Think]. In: T. Vozniak (ed.). *Teksty ta pereklady* [Texts and translations]. Kharkiv, Folio Publ., pp. 313-332.
- Hewson, L. (2006). The Vexed Question of Creativity in Translation. *Palimpsestes*. Hors série, pp. 54-63.
- Hopkins, J. (2005). *Guide to Literary Theory and Criticism*. Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1016 p.
- Hrytsiv, N.M. (2017). *Vasyl' Mysyk: Riznohrannyj diamant ukrains'koho khudozhn'oho perekladu* [Vasyl Mysyk: The Multifaceted Diamond of Ukrainian Artistic Translation]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 296 p.
- Huseva, A.A. (2023). *Osnovnye ystochnyky entropyy pry perevode yntertekstual'nykh elementov* [The Main Sources of Entropy when Translating Intertextual Elements]. Available at: [https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov\\_2008/11\\_6.pdf](https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2008/11_6.pdf). (Accessed 10 April 2023)



- Dorofieieva, M. (2016). *Informatsijna entropiia u perekladi spetsial'nykh tekstiv* [Information Entropy in the Translation of Special Texts]. *Inozemna filohiia* [Foreign Philology], vol. 1, issue 49, pp. 9-14.
- Dorofieieva, M., Andruschenko, T. (2019). *Informatsijna entropiia u perekladi: psyholingvistychni aspekty* [Information Entropy in Translation: Psycholinguistic Aspects]. *Psyholingvistyka*, vol. 26, issue 2, pp. 91-113.
- Kykot, V.M., Dakhno Ya.V. (2023). *Interpretatsiia pry perekladi khudozhn'oho tekstu* [Interpretation when Translating an Artistic Text]. Available at: [http://www.rusnauka.com/4\\_SND\\_2014/Philologia/6\\_158397.doc.htm](http://www.rusnauka.com/4_SND_2014/Philologia/6_158397.doc.htm) (Accessed 10 April 2023).
- Kolomiets, L.V. (2009). *Ukrains'ki perekladachi «Hamleta» V. Shekspira: Pantelejmon Kulish, Yurij Klen, Leonid Hrebinka, Mykhajlo Rudnyts'kyj, Ihor Kostets'kyj, Hryhorij Kochur, Yurij Andrukhovych* [Ukrainian Translators of "Hamlet" by W. Shakespeare: Panteleimon Kulish, Yuriy Klen, Leonid Grebinka, Mykhailo Rudnytskyi, Ihor Kostetskyi, Hryhoriy Kochur, Yuriy Andruhovych]. *Renesansni studii* [Renaissance Studios] vol. 12-13, pp. 164-189.
- Kolomiets, L.V. (2015). *Ukrains'kyj khudozhnij pereklad ta perekladachi 1920-30-kh rokiv* [Ukrainian Artistic Translation and Translators of the 1920th and 30th]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 360 p.
- Kochur, H. (2008). *Shekspyr na Ukrainy.* [Shakespeare in Ukraine]. In: A. Kochur (ed.). *Literatura ta pereklad: Doslidzhennia. Retsenzii. Literaturni portrety. Interv'iu* [Literature and Translation: Research. Reviews. Literary portraits. Interview]. Kyiv, Smoloskyp Publ., vol. 2, pp. 704-729.
- Kukharenko, V.A. (2004). *Interpretatsiia tekstu: navch. posibnyk dlia studentiv starshykh kursiv fakul'tetiv anhlijs'koi movy* [Interpretation of the Text]. Vinnytsia, Nova Knyha Publ., 272 p.
- Lechte, J. (1998). *Fifty Key Contemporary Thinkers. From Structuralism to Postmodernity.* London, New York, Routledge, 268 p.
- Lederer, M. (1990). The role of Cognitive Complements in Interpreting. In: D. Bowen, M. Bowen (eds.). *Interpreting: Yesterday, Today, and Tomorrow.* Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, pp 53-60.
- Munday, J. (2012). *Evaluation in Translation. Critical Points of Translation Decision-making.* Abingdon, New York, Routledge, 208 p.
- Narashimha, R.N. (1994). *Linguistic Entropy in Othello of Shakespeare.* New Delhi, M D Publications Ltd, 226 p.
- Razumovskaya, V.A. (2010). Information Entropy of Literary Text and its Surmounting in Understanding and Translation. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, vol. 2, issue 3, pp. 259-267.
- Rebrij, O.V. (2012). *Suchasni kontseptsii tvorchosti u perekladi* [Modern concepts of creativity in translation]. Kharkiv, KhNU im. V.N. Karazina Publ., 376 p.
- Rebrij, O.V. (2023). *Kohnityvnyj pidkhid do vyvchennia problemy kreatyvnosti u perekladi* [A cognitive approach to studying the problem of creativity in translation]. In: A.G. Gudmanyan, S.I. Sydorenko (eds). *Sotsiokulturni ta etnolingvistychni problem galuzevogo perekladu v paradygmi yevrointegratsii* [Socio-cultural and ethnolinguistic problems of industry translation in the paradigm of European integration]. Kyiv, Agrar Media Group Publ., pp. 358-363.
- Reisch, G.A. (2005). Morris, Charles William (1901-79). In: J.R. Shook (ed.). *Dictionary of Modern American Philosophers.* Bristol, Thoemmes Publ., pp. 1740-1742.
- Ruda, N. (2017). *Benvenist Emil* [Benveniste Emile]. In: L.L. Zvonska (ed.). *Entsyklopedychnyj slovnyk klasychnykh mov* [Encyclopedic Dictionary of Classical Languages]. Kyiv, Kyiv University Publ., pp. 62-63.
- Seleskovitch, D. (1976). *Interpretation: A Psychological Approach to Translating.* In: R.W. Brislin (ed.). *Translation: Applications and Research.* New York, Gardner Press, Inc., pp. 92-116.
- Shakespeare, W. (2004). *Romeo and Juliet.* New York, Riverhead Books, 249 p.
- Shakespeare, W. (2015). *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark.* Adelaide, University of Adelaide, 165 p.
- Shakespeare, W. (2008). *Hamlet* [Hamlet]. Transl. by Yu. Andrukhovych. Kyiv, A BA-BA-HA-LA-MA-HA Publ., 242 p.
- Shakespeare, W. (2023). *Hamlet* [Hamlet]. Transl. by O. Hriaznov. Available at: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=9048> (Accessed 10 April 2023)
- Shakespeare, W. (1899). *Hamlet, prynts dansky* [Hamlet, Prince of Denmark]. Transl. by P. Kulish. Lviv, Ukrainsko-ruska vydavnycha spilka Publ., 197 p.
- Shakespeare, W. (1986). *Hamlet, prynts datsky* [Hamlet, Prince of Denmark]. Transl. by L. Hrebinka. Kyiv, Dnipro Publ., 118 p.
- Shakespeare, W. (2008a). *Korol Lir* [King Lear]. Transl. by O. Hriaznov. Kyiv, Zadruha Publ., 320 p.
- Shakespeare, W. (1901). *Romeo ta Dzhulietta* [Romeo & Juliet]. Transl. by P. Kulish. Lviv, Ukrainsko-ruska vydavnycha spilka Publ., 156 p.
- Shakespeare, W. (1937). *Romeo i Dzhulietta* [Romeo & Juliet]. Transl. by A. Hozenpud. Kyiv, Mystetstvo publ., 202 p.



- Shakespeare, W. (1985). *Romeo i Dzhulietta* [Romeo & Juliet]. Transl. by I. Steshenko. Kyiv, Dnipro Publ., 485 p.
- Shakespeare, W. (1998). *Romeo i Dzhulietta* [Romeo & Juliet]. Transl. by P. Kulish, interpret by M. Voronoho. Kyiv, Alterpress Publ., 234 p.
- Shakespeare, W. (2016). *Romeo i Dzhulietta* [Romeo & Juliet]. Transl. by Yu. Andrukhovych. Kyiv, A-ba-ba-ha-la-ma-ha Publ., 208 p.
- Shakespeare, W. (2023). *Romeo i Dzhulietta* [Romeo & Juliet]. Transl. by V. Mysyk. Available at: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1> (Accessed 10 April 2023)
- Shakespeare, W. (1941). *Trahediia pro Hamleta, pryntsa danskoho* [The tragedy of Hamlet, Prince of Denmark]. Transl. by V. Ver. Kyiv, Mystetstvo Publ., 271 p.
- Sokolovsky, V. (2014). *O znachymasty katehoryy entropyy dlia lynhvystycheskoho opysanyia protses-sa synkhronnoho perevoda (propedevtycheskye zamechanyia)* [On the significance of the entropy category for the linguistic description of the process of simultaneous translation (propaedeutic remarks)]. In: A.G. Gudmanyan, S.I. Sydorenko (eds). *Fahovy ta hudozhniy pereklad: teoriya, metodologiya, praktika* [Professional and artistic translation: theory, methodology, practice]. Kyiv, Agrar Media Group Publ., pp. 334-338.
- Sternberg, R.J., Lubart, T.I. (2004). The Concept of Creativity: Prospects and Paradigms. In: R.J. Sternberg (ed.). *Handbook of Creativity*. Cambridge, Cambridge University Press, pp. 3-15.
- Torop, P. (2008). Translation as Communication and Auto-Communication. *Sign Systems Studies*, vol. 36, issue 2, pp. 375-397.
- Vanroy, B., De Clercq, O., Macken, L. (2019). Correlating Process and Product Data to Get an Insight into Translation Difficulty. *Studies in Translation Theory and Practice*, vol. 27, pp. 924-941.
- Venuti, L. (2003). Retranslations: The Creation of Value. *Bucknell Review*, vol. 47, issue 1, pp. 25-39.
- Wible, J.R. (2008). The Economic Mind of Charles Sanders Peirce. *Contemporary Pragmatism*, vol. 5, issue. 2, pp. 39-67.
- Wills, W. (2005). Decision Making in Translation. In: M. Baker (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. New York, Routledge, pp. 57-60.
- Yatsenko, M.T. (Red.). (1997). *Istoriia ukrainskoi literatury* [History of Ukrainian literature]. Kyiv, Lybid Publ., vol. 3, 432 p.

Одержано 21.12.2022.

УДК 811.161.1'373.23

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-21

**ANNA KHODORENKO**

*Doctora en Ciencias Filológicas,*

*Profesora titulada del departamento de traducción de Universidad Oles Honchar,*

*Doctoranda del departamento de traducción profesional,*

*Universidad de Valladolid (España)*

## **LA TRADUCCIÓN DE LA NOVELA GRÁFICA: PERSPECTIVA SEMIOLÓGICA Y MULTIMODAL**

У статті аналізується графічний роман «Маус. Історія вцілілого» Арта Шпігельмана, а також варіанти його перекладів в рамках теорії мультимодального дискурсивного аналізу (ADM) (О'Халлоран). Стаття присвячена аналізу корпусу досліджень на його вербальному та невербальному рівнях. Мета дослідження полягає в тому, щоб пояснити з точки зору теорії мультимодального дискурсивного аналізу основні принципи перекладу графічного роману, спостерігаючи при цьому спосіб перетворення графічного роману мовою оригіналу і реконструюючи його архітектуру в цільовому романі. У цій роботі були застосовані методи лінгвістичного спостереження та опису, емпіричного порівняння варіантів перекладу та аналізу результатів перекладу з використанням інструментів ADM. Застосування методів ADM в процесі аналізу графічних новел обумовлено необхідністю відповідати на основні виклики теорії ADM для досліджень в області теорії і практики перекладу, а також семіотики і загальної лінгвістики. Завдання статті – окреслити іконотекстову структуру аналізованого графічного роману, охарактеризувати візуальний рівень досліджуваного графічного роману, узагальнити виникаючі проблеми для перекладача. Концепція мультимодальності, яка досліджується у статті, запозичена з семіотики, що пояснює причину застосування мультимодального підходу при вивченні графічного роману. Модальності, представлені в графічному романі на немовному рівні, систематизовані за допомогою різних типів мультимодальних явищ, описано їх значення для транскреації значень цільового тексту. У статті зосереджено увагу як на візуальних, так і на мовних модальностях, які важливі для побудови сенсу, а мультимодальні явища об'єднані й систематизовані. Обговорюється взаємозв'язок між візуальними та письмовими засобами, а також пояснюється роль та важливість процесу перекладу. До цих пір проводилися різні дослідження графічного роману «Маус», але досі немає жодної розвідки з проблем його мультимодальної перспективи. Дослідники зосереджуються на дискурсивній та прагматичній частині, а також на виразній цінності твору; порівнюють характеристики перекладу; звертають увагу на проблеми літературного стилю твору Мауса; вивчають роль образів у створенні твору. Проте графічні романи досі не вивчалися з точки зору мультимодального дискурсивного аналізу. За допомогою ряду операцій перекладацької техніки оригінальний текст реконструюється у варіанті перекладу. Це включає стиснення або розширення вихідного тексту, усунення невідповідностей між різними модальностями, переосмислення «мовної оболонки» у такий спосіб, щоб можна було зберегти семіотичний зміст і передати повідомлення автора без спотворень, для чого перемальовуються деякі символи або розділи, деякі візуальні символи видаляються або замінюються іншими. Ілюстративний матеріал демонструє певну логічну схему, що дозволяє простежити процес перекладу з урахуванням різних мультимодальних явищ, а також відсутності деяких його складових. З одного боку, екстралінгвістичні об'єкти, що вигравіровані на картинках графічного роману, можуть слугувати причиною використання техніки додавання при перекладі, а з іншого боку, відсутність деяких деталей на картинках може виправдати техніку пропуску при перекладі. Оцінка функціональних типів мультимодальних явищ також може призвести до адекватного підбору синонімів або фрази для вибору в процесі перекладу, маючи за «орієнтир» візуальний образ, що підтримує мовний рівень графічного роману. У статті уточнюється термін «графічний роман», а також змальовується різниця між термінами «комікс» і «графічний роман». Доведено, що формат графічного роману прирівнюється до літературного роману зі змістом мемуарів, автобіографії, історії, документальних репортажів тощо. «Маус» – перший графічний роман на тему Голокосту, розрахований на дорослу аудиторію. Згідно з визначенням графічного роману, вважається, що Маус поділяє дискурсивні механізми з візуальними нарративними ін-

струментами, вбудованими в мультимодальні явища. У цьому дослідженні вибрані типи мультимодальних явищ і згруповані з ілюстративними прикладами, взятими з корпусу. В рамках теорії ADM обґрунтовується вибір перекладацьких технік і операцій, а також пояснюються причини появи певних варіантів перекладу. Як показано в статті, переклад графічного роману відрізняється від буквального. Були виділені найбільш важливі характеристики перекладу графічного роману, що відрізняють цей жанр літератури: 1) одиниця перекладу графічного роману в обов'язковому порядку складається як з вербальної, так і з візуальної частини; 2) інтонація персонажів графічного роману є частиною стилю і враховується в процесі перекладу; 3) візуальна частина графічного роману представлена мультимодальними явищами, які впливають на стратегії перекладу. У статті надані загальні рекомендації щодо перекладу історичного графічного роману, а саме: 1) з метою збору інформації з візуальної частини рекомендується прочитати і ознайомитися з усім змістом роману, перш ніж приступати до перекладу, звернувши увагу на мультимодальні явища і їх типи, згадані в цій статті. Увага приділяється минулим подіям, іншим екстралінгвістично значущим об'єктам. Індивідуальний мовний стиль перекладається в тому ж стилі і зберігається протягом усього тексту; 2) на мовному рівні рекомендується вибрати найменше речення як мінімальну одиницю перекладу графічного роману, використовуючи методи заміни всередині одиниці, за умови, що останнє речення відображає те саме повідомлення. Однак можна вибрати найбільшу одиницю перекладу. Відповідними варіантами є *speech bubbles* («мовленнєві міхури») або вся сторінка цілком. *Speech bubbles* часто містять розмовну мову, яка відрізняється між мовами набагато більше, ніж буквальный текст книги. Легкості розмовної мови практично неможливо досягти без свободи змінювати порядок, композицію і кількість речень. Часто перекладати потрібно не характерні для персонажа фрази, а скоріше емоцію обурення або радості, відтворюючи її з використанням мови персонажа (наприклад, мова іммігранта, головного героя Владека або його дружини); 3) використання жирного шрифту. Зрозуміло, що немає необхідності використовувати жирний шрифт в тих же одиницях виміру, які вказані в оригіналі. Найголовніше – передати той же сенс і інтонацію в перекладі, уникаючи перекладу «слово в слово»; 4) мовний стиль автора і персонажів. Автор і персонажі графічного роману мають свій власний мовний стиль, який є частиною ідеї твору. Персонажі можуть мати власні вирази та обставини, які пояснюють вибір перекладу фраз. Після прочитання тексту та візуалізації роману стає зрозумілішим, який тип цільового тексту головного героя слід створити, щоб він залишався правдивим і звучав природно; 5) «лакмусовий папірець». Рекомендується прочитати переклад через пару днів, не заглядаючи в оригінальний текст, думаючи про те, чи обрав би автор ті ж слова, стиль, інтонацію, чи ні; 6) відсилання до культури створюють певну атмосферу і переводяться (6.1) буквально, як в прикладі перекладу *gefiltfish* або (6.2) спрощення використовується культурою в разі перекладу однієї і тієї ж одиниці російською мовою *рыбафиш*; 7) переклад антропонімів і власних імен. Не рекомендується перекладати власні назви історичного графічного роману, беручи до уваги документальну частину роману. Одні й ті ж варіанти антропонімів зберігаються протягом усього тексту; 8) точність є другим пріоритетом після недопущення спотворення смислу. Слід намагатися зберігати точність, якщо це можливо, дотримуючись умови збереження смислу без його спотворення. Для досягнення ефекту рівного сприйняття читачем роману як мовою оригіналу, так і мовою перекладу потрібні дві речі: розуміння того, що сказано в оригінальному тексті, та реконструкція цього в тексті перекладу. Теорія ADM, в цьому відношенні, є інструментом для досягнення водночас максимальної адекватності і точності.

*Ключові слова:* стратегії перекладу, мультимодальність, дискурс, графічний роман

**Для цитування:** Khodorenko, A. (2023). La Traducción de la Novela Gráfica: Perspectiva Semiológica y Multimodal. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 291-313, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-21

**For citation:** Khodorenko, A. (2023). Graphic Novel Translation: Semiotic and Multimodal Perspective. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 291-313, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-21

**Introducción.** Al iniciar una investigación sobre la novela gráfica es necesario concretar el término que vamos a utilizar. El cómic es una expresión figurativa que integra las palabras e imágenes que fundamentalmente son viñetas y globos. Su finalidad es principalmente distractora [Rodríguez Diéguez, 1977, p. 57]. Como explica Gómez Salamanca [2013, p. 85–86], el formato de novela gráfica se asimila a la novela literaria: en los temas de novela gráfica se puede encontrar las memorias, la autobiografía, la historia, el reportaje documental. *Maus* es la primera novela gráfica que habla de un tema histórico de Holocausto. Además, la novela gráfica está destinada a un público adulto (no es un libro para los niños, o únicamente para los niños). El corpus de la presente investigación es la novela gráfica de Art Spiegelman *Maus*. De acuerdo con la definición de la

novela gráfica *Maus* comparte mecanismos discursivos con “otros medios narrativos” [Varillas, 2009, p. 42]. Los *objetivos* del presente artículo son: individualizar la estructura icónico-textual de *Maus*, caracterizar nivel visual de la novela gráfica investigada, generalizar los problemas del traductor.

Hasta ahora ha habido diferentes investigaciones del *Maus*, pero no hay ninguna investigación desde la perspectiva multimodal. Kamensky [Kamensky, 2017] enfoca la parte discursiva y pragmática, así como el valor expresivo de la obra. Además, compara las características de la traducción; Karasik [Karasik, 2016] estudia los problemas del estilo literario de la obra *Maus*; [Morgan, 2015] estudia el rol de las imágenes en la creación de la obra. Todavía no hay un estudio de la traducción de la obra *Maus* desde el punto de vista de la teoría multimodal. A diferencia de los autores mencionados anteriormente, nuestro trabajo se centra en analizar la obra *Maus* y sus estrategias de traducción desde la perspectiva multimodal. La modalidad es un recurso que se forma bajo la influencia de la cultura social para transmitir significados, tales como imágenes, personajes, maquetación, música, habla, gestos, animación [Kress, 2009, p. 60], etc.

Las modalidades implicadas en la novela, precisamente, su texto, sus imágenes y su estilo de caligrafía nos inducen a analizar el texto multimodal. En realidad, el concepto de multimodalidad se deriva de intersemiótica, que se analiza profundamente en el estudio del cómic, publicidad, telenovela y novela gráfica. Por otra parte, los personajes de la novela gráfica no solo interactúan y se comunican a través de cuadros de diálogo, sino también se comunican a través de gestos, posturas, miradas o expresiones faciales, que a su vez son modalidades visuales y de lenguaje igualmente importantes para la construcción de significado. Por tanto, en el proceso de traducción se ha de aplicar una variedad de estrategias teniendo en cuenta la relación entre la modalidad visual y la escrita. Por medio de series de operaciones el original se reconstruye en la traducción. Se trata de comprimir o agregar el texto original, eliminar ejemplos de inconsistencias entre estas dos modalidades, reinterpretar el cuadro de diálogo con ciertos contenidos, incluso volver a dibujar algunos caracteres o capítulos, eliminar algunos símbolos visuales o reemplazarlos por otros símbolos.

El presente trabajo analiza la obra *Maus* y sus traducciones basándose en la teoría de análisis del discurso multimodal (ADM). O'Halloran sugiere que ADM constituye un paradigma emergente en el campo del discurso, que extiende el estudio del lenguaje mismo a la investigación del lenguaje combinada con otros recursos (como imágenes, gestos, acciones, música y sonido) [O'Halloran, 2016]. Ha de ser útil comprobar la aplicación de las herramientas de ADM para ver la arquitectura del original y la del texto meta. El aplicar este modelo en el proceso de analizar el *Maus* deriva de la necesidad de responder a los principales retos de la teoría de ADM para la lingüística en general y la teoría y práctica de la traducción.

### **Métodos de investigación**

El corpus de la presente investigación es un conjunto de recursos gráficos, narrativos del original y la traducción de la novela gráfica *Maus* de Art Spiegelman. Hemos seleccionado los recursos esenciales según su representatividad relacionada con los fenómenos multimodales. Los elementos de representatividad son: 1) el habla. En el texto nos fijamos en los errores del habla original del protagonista; 2) la escritura. Se encuentran las cartas escritas a mano; 3) las fotos (en el texto encontramos las fotos originales de la familia del protagonista); 4) los mapas; 5) objetos del interior (exterior). Dichos elementos no verbales completan la parte verbal de la novela.

De esta forma se ha pretendido evitar la ejemplificación masiva dentro del estudio, centrándose en los ejemplos más relevantes, seleccionados según sus características multimodales.

Debido a que un mismo elemento puede tener distintas interpretaciones en función de su representatividad (artística, narrativa, histórica y documentativa, alteraciones visuales en el estado de ánimo de los personajes) puede ser habitual que una misma pieza sea analizada en más de una ocasión desde diferentes perspectivas. Los ejemplos seleccionados de nuestro corpus, por lo tanto, se han establecido en función de la representatividad explicada. Después de leer y analizar la novela gráfica, seleccionamos y analizamos dichos elementos, sus signos verbales y no verbales, con el fin de adaptarse de forma eficaz al ADM y pretender llegar a la conclusión del estudio.

### **La aplicación de los criterios de teoría de ADM**

*Maus* es un híbrido literario y artístico donde la imagen tiene un valor significativo no menos importante que el lenguaje. La historia de la novela gráfica no solo se cuenta con ayuda de los medios verbales, sino también con otros elementos que pone el autor para transmitir el mensaje implicado en la novela.

La idea de la teoría de ADM es analizar todas las partes del discurso para recibir la información compleja, como las imágenes, los gestos de los personajes, escenarios de los espacios interiores y exteriores, donde la historia tiene lugar. Toda la información no verbal presenta el modo visual del *Maus*, diálogos y actividades multimodales de los personajes, en términos de ADM son los fenómenos multimodales y se materializan a través de las imágenes dentro de las viñetas del *Maus*.

El análisis multimodal permite adjuntar la información transmitida por los dibujos, reconstruyendo el mensaje de la lengua origen en la lengua meta. Desarrollamos algunos enfoques de la teoría como fenómenos multimodales aplicando los conceptos específicos del ADM al material de nuestra investigación para comparar el original y la traducción en el marco del análisis multimodal.

Como explica Kress “el mundo del significado ha sido siempre multimodal” [Kress, 2010: 124]. Disponemos de la imagen, el color, la forma, el habla, los gestos, etc. para comunicarnos. La escritura es sólo una de las formas/los medios de comunicación. La teoría de multimodalidad entonces sostiene que cualquier comunicación presupone parte verbal y no verbal. El mensaje verbal transmitido por el autor en la novela *Maus* no está completo sin ilustraciones. Las ilustraciones hechas por el autor transmiten más información añadida al texto del *Maus*. Entre las ilustraciones podemos encontrar los mapas geográficos de la época de la segunda guerra mundial, tal y como exteriores, escenarios donde la novela tiene lugar, podemos seguir las expresiones de las caras, gestos de enfado, alegría, tristeza y depresión. Podemos ver también algunos símbolos como, por ejemplo, moscas, fuego, colores oscuros. Todos estos símbolos añaden la intensidad a la novela gráfica, transmitiendo el estado psicológico del autor sobreviviendo y reviviendo otra vez más el horror del campo de concentración, horrores de nazismo y pérdidas.

Por lo tanto, en el marco de ADM nos interesa la resemiotización de los fenómenos multimodales a través del análisis del original y la traducción de la novela *Maus*, su lenguaje verbal y no verbal. Analizamos el contexto añadido en las imágenes: gestos de los personajes, sus posturas, localizaciones de las escenas donde se desarrollan los hechos.

### Los fenómenos multimodales de ADM en *Maus*

La obra es un híbrido de palabras y dibujos que presentan fenómenos multimodales como gestos de los personajes, arquitectura de los edificios y el exterior de los sitios donde las escenas tienen lugar, los mismos personajes dibujados como seres humanos con cabezas de los animales, en particular, cerdos, gatos, ratones, perros. A la continuación, destacamos los siguientes fenómenos multimodales de la obra *Maus*:

a) Metáfora de animales (gatos, ratones, perros, cerdos). El autor representa judíos como ratones, nazis como gatos, americanos como perros y polacos como cerdos. El juego metafórico ratón-gato presenta antagonismo entre gato y ratón (nazis/judíos). Otras metáforas de animales reflejan la opinión y sentimientos del autor hacia polacos-carceleros en el campo de concentración y americanos presentados metafóricamente como perros.

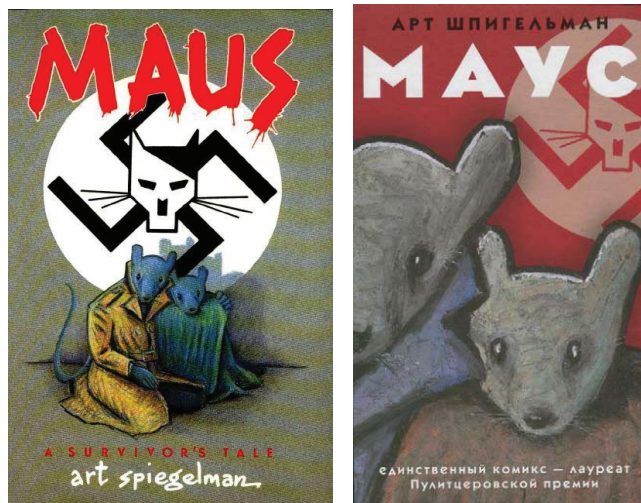


Figura 1. Cubiertas de *Maus* I (inglés/ruso trad. V. Shevchenko)



Figura 1 presenta la cabeza del gato en el centro del símbolo de nazismo y abajo vemos personajes de Vladek y su mujer, los dos judíos, supervivientes, presentados con cuerpos de seres humanos, pero con las cabezas de los ratones. Destacamos también, otro detalle, es decir la presentación de los ratones: son ratones con ojos pequeños, no como *Mickey Mouse* de Disney que tienen ojos grandes, adapta unas posturas llamativas demostrando libertad y fuerzas. Aquí vemos expresiones de “caras” tristes, sin aptitudes o deseos, deprimidos, cabizbajos, posturas de humillación (sentadas, agachadas, escondidas, sin expresión o pasión, más bien doloridas). Cuando pensamos en la razón por la cual en la obra se usa la metáfora zoológica, nos acordamos del epígrafe que ha puesto el autor al inicio de su obra con las palabras de Hitler “Sin duda los judíos son una raza, pero no humana” [Spiegelman, 1991, p. 10].

b) Visualización de las emociones. Bocas abiertas de dolor de la agonía de muerte en el fuego del campo de concentración Auschwitz. La viñeta (Figura 2) no tiene texto, pero el dibujo presenta información compleja sin palabras. Caras miran arriba como que buscan salvarse y acabar con sufrimientos. Miran al cielo buscando escapar del infierno.

c) Elementos simbólicos: moscas. Estos insectos simbolizan suciedad, muerte, mal olor, condiciones no humanas de los campos nazis.



Figura 2. Maus. Libro II, página 39.

d) Colores blanco y negro principalmente. Simbolizan la lucha entre el bien y el mal, las víctimas y los agresores (judíos/nazi). Blanco y negro son colores principales de toda la obra. Únicamente en la cubierta de la obra se presentan colores, por ejemplo, el rojo que simboliza sangre, pasión, dolor, sentimientos sufridos por los protagonistas (véase la figura 1).

e) Elementos simbólicos: máscaras. El ejemplo que sacamos aquí contiene el siguiente fenómeno multimodal: las máscaras, el símbolo que puede significar, por un lado, la necesidad de esconderse, escapar sin ser reconocido (véase figura 4), por otro lado, significa mentira, doble cara (véase figura 3).

f) Cadáveres. Simbolizan la muerte física y psicológica. (Véase Figura 5). En esta viñeta se ve al hijo de Vladek, Art, escribiendo la historia de su padre, el superviviente. Vemos imágenes de cadáveres, moscas volando alrededor de la cabeza de Art, que simbolizan la muerte (física, psicológica). El texto justifica lo dicho: su madre se suicidó, Art sufre depresión).



Figura 3. Maus Libro II, página 42.



Figura 4. Maus Libro II, página 43.



Figura 5. Maus Libro II, página 41.

g) Objetos del interior. *Maus* es una obra cuyo contenido verbal está intensificado con los fenómenos multimodales como podemos observar en la siguiente viñeta (véase la figura 5). Nos llama la atención la bicicleta estática, que en este caso interpretamos como desvío, escapada: el padre pide al hijo no contar hechos personales, le desvía de esta manera. La bicicleta aparece muy frecuentemente en la novela. El padre, Vladek, el protagonista, tiene problemas de corazón y tiene que entrenarse físicamente, controlando la tensión, así que la bicicleta es su herramienta de estar en forma, herramienta para luchar contra enfermedades y forma de escapar de las memorias doloridas. Vladek va transmitiendo sus memorias sobre el Holocausto y su vida personal pidiendo a su hijo no publicar las cosas íntimas. En este caso la bicicleta puede representar el desvío.



Figura 6. *Maus*, Libro II, página 23.

h) Alteraciones visuales, es decir, los estados de enfado, irritación, rabia, etc., presentados en los globos (“bocadillos”), que Huertas Abril [2016] llama “locugramas”. Gasca y Gubern [2011, p. 279] destacan tipos de bocadillos como el elemento que vincula lenguaje verbal escrito y lenguaje visual. Los bocadillos, según los autores mencionados, “son los recipientes simbólicos o contenedores que encapsulan los diálogos de los personajes”. En *Maus* los bocadillos se sitúan en la parte superior de las viñetas, lo que se hace con el fin de intensificar la acción y facilitar la lectura. De igual modo se sirve de alteraciones visuales para mostrar los estados emocionales, por ejemplo, miedo o enfado como en las figuras 7, 16, 24.



Figura 7. *Maus*, libro I página 27 (trad. V. Shevchenko, página 25)

i) Modos de visualización de las letras en el texto. En mayúsculas, subrayado, negrita (figuras 8), cursiva, escritura a mano (véase figura 9). En la obra lo más habitual es el uso de la negrita y de tamaño mayor para enfatizar el contenido del mensaje del texto. Como se puede ver en el ejemplo (3) de la tabla (1)





Figura 8. Maus, libro I página 85 (trad. V. Shevchenko, página 87)

Existen, asimismo, dos casos concretos más en los que el *lettering* [Huertas Abril, 2016] se ve destacado con ayuda de tamaño y estilo de letras: cuando se trata de carteles o mapas de carácter oficial, y cuando Vladek escribe a mano algunas de sus cartas, como se puede apreciar en las figuras 9 (negrita) y 10 (escritura a mano). Cabe mencionar que, al comparar las versiones de traducción entre ruso y español, se puede observar que el uso de negritas o mayúsculas no se mantiene en la versión española, tal y como se puede ver en el ejemplo (2) de la tabla (1). En otras palabras, se descartan las características de nivel no verbal de la novela gráfica, en términos de ADM en la traducción, se reproduce el texto meta sin considerar los fenómenos multimodales del original (véase la figura 22, comparación de las versiones inglés, rusa y la versión española).

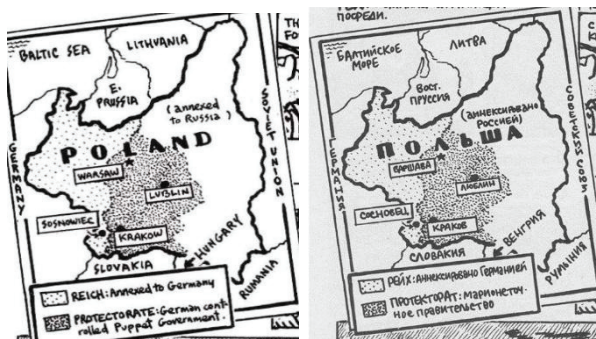


Figura 9. Maus libro I, página 60 (trad. V. Shevchenko, página 62)



Figura 10. Maus libro I, página 56 (trad. V. Shevchenko, página 58)

j) Los objetos exteriores (*flashbacks*) son varias imágenes de memoria vinculadas con el pasado. Las viñetas abajo (Figuras 11 y 12) presentan jardines, silencio y paz, las posturas de la gente demuestran tranquilidad y felicidad. Se hace notable el contraste con la guerra y sufrimientos provocados por la política nazi. De igual modo, resulta de gran relevancia el uso de los *flashbacks*, en los cuales Vladek va contando su historia personal, que solo se interrumpe cuando se encuentra realmente cansado para continuar. Vladek se encuentra en el desarrollo de la trama presentada como el resultado del monólogo interior. El protagonista no solo cuenta la historia, sino también va comentando sus sentimientos y opiniones. La única diferencia gráfica es que las memorias de Vladek se presentan en rectángulos.



Figura 11. Maus libro I, p. 34.



Figura 12. Maus, trad. V. Shevchenko, página 36.

k) Documentos (elementos reales). Lo que se destaca dentro del estilo de la obra es la inclusión de elementos reales, que el autor rescata de las declaraciones de su padre, e incluso estructuras reales de los edificios y escondites que tienen relevancia dentro de la historia. Estos elementos fueron dibujados de la misma manera, hablamos de billetes de tren, manifiestos nazis, cartas de amor, e incluso fotos que el autor va descubriendo durante la entrevista con su padre. Encontramos estos elementos en páginas 19, 274 y 275 (fotografías familiares en la figura 13), 62, 84 y 213 (mapas). Véase el ejemplo de mapa en la figura 9.



Figura 13. Maus Libro II, página 134.




l) Ropa de los personajes y protagonistas. La imagen, carácter, el estado emocional, humor del protagonista (personajes) se completa con la ropa que lleva. Como se puede observar en la figura 15, se crea la imagen visual de un señor noble, cortes, bien vestido. La traducción multimodal intersemiótica refleja estos detalles en el texto meta. O bien, como define Jakobson la traducción intersemiótica es una interpretación lingüística mediante signos de nivel no verbal. En nuestro caso, la traducción intersemiótica en el marco de la teoría ADM es una interpretación verbal de los signos no verbales.

A continuación, se comentan las diferencias entre las traducciones al ruso y al español con la finalidad de demostrar cómo afectan los fenómenos multimodales el texto meta. El presente apartado trata de destacar las diferencias entre las traducciones de la novela gráfica a otros idiomas utilizando principios de ADM para la justificación de la variante de traducción más adecuada.

Como bien se ve en la tabla (1), los principios de la teoría de ADM, fenómenos multimodales destacados en los ejemplos 1, 3 resultan en la traducción no literal. El traductor utiliza permutaciones léxicas, cambiando las unidades *stranger* > *джентльмен* (señor) (véase la figura 15) y *religious* > *строгая* (estricta). En primer caso los fenómenos multimodales aportan la imagen de *джентльмен* (señor) con elementos del nivel no verbal de que se recopila la ropa, la corbata, el abrigo, la postura y gestos (dedo levantado). Véase la tabla 1.

Tabla 1

**Comparación entre versiones de traducción con la teoría ADM aplicada (la versión rusa) y sin considerar los fenómenos multimodales de ADM (la versión española).**

№	Versión inglesa	Versión rusa (modulación) descodificando la traducción con la teoría de ADM aplicada	Fenómenos multimodales utilizadas	Versión española publicada, (la traducción literal) sin considerar los fenómenos multimodales	pp.
1.	You know, you should be careful speaking English - "A <i>stranger</i> " could understand.	Ты аккуратнее с английским, вдруг <i>джентльмен</i> все понимает?	 Ropa del estilo inglés tradicional (el sombrero inglés, la corbata, el abrigo tradicional clásico) crea la imagen del <i>gentleman</i> más que extranjero, desconocido.	Sabes, deberías tener cuidado al hablar inglés. Un " <i>extranjero</i> " podría entenderte.	17
2.	... THEN you could see what it is, friends!	ТОГДА узнаешь что это такое друзья	Se conserva negrita en la traducción rusa, al contrario, en la traducción española se descarta el fenómeno multimodal	... ¡y entonces entenderás qué son los amigos!	6
3.	<i>Religious</i> and old fashioned	<i>Строгая</i> и старомодная	Las viñetas no aportan información adicional sobre las creencias religiosas.	<i>Religiosa</i> y anticuada	20

En el ejemplo (3) el cambio de la unidad léxica *religious* por *строгая* (estricta) (no religiosa como en la versión española) se justifica el cambio con ausencia de los detalles temáticos específicamente religiosas. Anja, la protagonista, habla del carácter conservador de su madre, no de las creencias religiosas. Véase la correspondiente viñeta

(figura 20). Como bien se puede observar en las viñetas (figura 20) los fenómenos multimodales no incluyen en ningún sitio ninguna referencia a los objetos religiosos.

Al resumir el presente párrafo cabe individualizar distinto carácter de traducción de la novela gráfica y destacar algunas recomendaciones. El carácter de traducción de la novela gráfica histórica debe de contar con los cuatro rasgos que se destacan a continuación.

1. Metadatos de la parte visual. Antes de realizar la traducción se explora las “trampas” descubriendo metadatos de la parte visual. Se recomienda leer todo el cómic antes de comenzar la traducción, prestando atención a información añadida (véase los fenómenos multimodales mencionados arriba). Por ejemplo, un pasado trágico que refleja en su manera de expresarse. La traducción no debe perder esta tristeza (véase el análisis del ejemplo de la figura 24).
2. La unidad de traducción de la novela gráfica es un conjunto de unidades de dos niveles (verbal y visual). Se recomienda elegir al menos una oración como unidad de traducción de la novela gráfica justificando de esta forma el derecho del traductor a reorganizar y reemplazar palabras dentro de una oración de cualquier manera, siempre y cuando la frase final transmite el mismo significado. De tal manera se permite construir una oración de forma más natural.
3. Entonación. Aunque no es necesario usar nombres de personajes o negritas en las mismas unidades que aparecen en el original, lo principal es transmitir el mismo significado (parte verbal) y entonación (según la parte no verbal) en la traducción. La traducción literal a veces resulta áspera y demuestra falta de naturalidad.
4. Antropónimos y su traducción. En las novelas gráficas sobre todo históricas no se debe traducir los nombres. Se elegirá el mismo nombre del personaje para mantenerlo a lo largo del texto. Comentamos aquí, que, por ejemplo, en la versión española el nombre de la mujer del protagonista (*Anja*) se traduce cómo *Anna* y ni siquiera se mantiene a lo largo del texto.

### Parte verbal

A continuación, se procede a describir las características de parte verbal de la novela gráfica bajo análisis. Se trata de destacar en el presente apartado los errores lingüísticos que comete el protagonista. Se observa cómo se reflejan los errores en el texto de la lengua meta. Con el fin de dotar de verosimilitud a la historia y teniendo en cuenta el carácter biográfico de la novela gráfica, el objetivo del autor es reflejar en el lenguaje las peculiaridades lingüísticas de los personajes, especialmente de Vladek [Huertas Abril, 2016], inmigrante, quien habla inglés con ciertos errores. El detalle del estilo se considera el fenómeno multimodal y se refleja en la traducción. Cabe mencionar que no todas las viñetas conservan los errores originales, debe de destacar que se procura mantener el estilo de habla del protagonista en la traducción guardando la naturalidad de la lengua meta y tal vez los errores no se traducen literalmente sino se reconstruyen en otras frases.

Veamos el siguiente ejemplo. En el texto original encontramos *left her go*. Se presupone, que Vladek quería decir *let her go*. Este error el traductor consigue conservar en la versión rusa sin cambios, se traduce *пустила ее уйму* (la dejó marcharse). En ruso sería correcto decir *отпустила её* (le han dejado irse a casa).



Figura 14. Maus Book 1, página 27 (trad. V. Shevchenko, página 29).



Figura 15. Maus Book 1, página 17 (trad. V. Shevchenko, página 18).

En la viñeta 15, la palabra *stranger* (desconocido) ha sido traducida como *джентльмен*, préstamo de inglés *gentleman*. Con esta permutación léxica el traductor crea el cierto estilo del protagonista, Vladek, cuya procedencia judía crea ciertos detalles del habla. Según Deborah Tannen en su estudio del estilo judío de inglés americano: “style refers to all the ways speakers encode meaning in language and convey how they intend their talk to be understood. Insofar as speakers from similar speech communities share such linguistic conventions, style is a social phenomenon. Insofar speakers use particular features in particular combinations and linguistic conventions in various settings, to that extent style is an individual phenomenon” [Tannen, 1981, p. 136].

Como señala Lakoff en sus investigaciones [1973], la gente no se expresa directamente, sino usa diferentes formas de la lengua para esconder, o suavizar, o disimular el contenido del mensaje.

En la traducción se utiliza la palabra *джентльмен* ‘señor’, el traductor no utiliza *stranger* ‘desconocido/extranjero’. Explicamos la elección de la técnica de traducción desde la perspectiva de teoría de ADM: el fenómeno multimodal que añade la información de los roles sociales es la ropa del personaje, Vladek, quien habla de él mismo en la conversación con su prima y su futura esposa Anja en la primera reunión con ella. Vladek lleva un abrigo clásico, el sombrero, la corbata, colores clásicos - los atributos que aportan el aspecto del señor noble, miembro de la sociedad alta, *gentleman* ‘caballero’. En la siguiente viñeta (Figura 17), observamos que *gefилte fish* en ruso se traduce como *рыба филе*. En la traducción se utiliza la expresión errónea con doble uso del significado ‘pescado’ (*рыба* ‘pescado’ en ruso y *филе* ‘pescado’ de inglés *fish*, préstamo del inglés con el mismo significado). Los préstamos en traducción vemos en la siguiente viñeta (Figura 16). *Селекцион*, el préstamo de inglés *selection*, es un calco. La palabra no existe en ruso. El traductor usa la palabra como ejemplo de vocabulario limitado del protagonista, es decir, el protagonista como inmigrante no dispone de sinónimos, a veces le cuesta expresarse o explicar qué quiere decir. La traducción a veces puede parecer errónea para la gente que no leyó el original y no se dio cuenta de que el protagonista habla con ciertos errores en inglés.



Figura 16, Maus Libro II, página 67 (trad. V. Shevchenko, página 227)





Figura 17. Maus Libro I, página 19 (trad. V. Shevchenko, página 21)

### Interferencias del *Maus* en la traducción

*Maus* es un relato biográfico en el que Spiegelman busca contar la verdadera historia, el lenguaje se manifiesta como un elemento muy importante de la narración verdadera.

Como hemos mencionado previamente, el lenguaje del protagonista tiene errores lingüísticos en su lengua inglesa porque no es su lengua materna. Este detalle se refleja en la traducción. En el texto de traducción se reconstruye el lenguaje original del protagonista.

Previamente hemos realizado una observación profunda del texto original y la traducción. Procedemos a comparar a fin de analizar los rasgos de la traducción al ruso. Para el traductor resulta más complicado reflejar los errores del lenguaje del protagonista. Entre los más repetidos se encuentran los siguientes errores en el texto original: 1) la omisión de determinadas partes de la oración (los sujetos, sobre todo); 2) alteraciones en el orden sintáctico (salvo casos de énfasis); 3) concordancia (los sustantivos y los verbos); 4) errores en el uso de léxico, sobre todo el uso de las expresiones idiomáticas; 5) errores en el uso de las preposiciones; 6) errores en el uso del modo (subjuntivo).

Tabla 2

### Los errores de original y traducción

Versión inglesa	pp.	Versión rusa	+/-	pp.
<i>Police left her go</i>	27	...пустила её уйти (dejo la marchar)	+	32
<i>He survived me my life</i>	80	Он выжил мне жизнь тогда (el sobrevivió me la vida)	+	82
<i>But always things came a little worse, a little worse</i>	79	Дела шли похуже и похуже (cosas iban poco más peor, poco más peor)	+	81
<i>I was a little safe, I had a coat and boots, so like a gestapo wore when he was not in service, but Anja - her appearance - you could see more easy she was Jewish. I was afraid for her.</i>	136	Мне было немного легче. Мои пальто и сапоги, так гестапо носили, когда не на службе. (Me sentí un poco mejor. Mis abrigos y botas, así los usaba la Gestapo cuando no estaban de servicio) Но Аня - ее внешность, - легко было видеть, что она еврейка, я боялся за нее. (Pero Anja, su apariencia, era fácil ver que era judía, tenía miedo por ella)	- + -	138
<i>There was eggs, there was even chocolates</i>	156	Там были яйца, там был даже шоколад. (Allí había huevos e incluso chocolate)	-	158
<i>Otherwise I get at night a leg cramp</i>	73	Иначе ночью мою ногу сводит (sino por la noche mi pierna tiene calambres)	+	75
<i>This the Germans did very good</i>	59	Вот что у немцев было хорошо (el que los alemanes tenían bien)	-	61
<i>A little before the police came she got from friends a telephone call...</i>	27	Совсем перед полицией она получила звонок от друзей (justo antes de policia ella recibió llamada telefónica de amigos)	+	29
<i>I was ready to break the marriage</i>	28	Я был готов прекратить брак (estuve listo romper matrimonio)	+	30

*El final de la tabla 2*

Versión inglesa	pp.	Versión rusa	+/-	pp.
<i>I started ...and visited to...</i>	29	<i>Я открыл фабрику в Бельско и навещался к Ане каждые выходные (abrí la fábrica en Belsko y me visitaba a Anja cada fin de semana)</i>	+	31
<i>Gave to her some money</i>	29	<i>Дал ей некоторых денег (le dio algunos dineros)</i>	+	31
<i>When you were born - it was very premature.</i>	30	<i>Ты был очень недоношенным (estabas muy prematuro)</i>	+	32
<i>It was the beginning of 1939 -before the war-hanging high in the center of town it was nazi flag. Here was the first time I saw, with my own eyes, the swastika</i>	32	<i>Шло начало 1938 го - ещё до войны,-высоко над центром города, там был нацистский флаг. Так впервые я увидел своими глазами свастику (Fue el inicio de 1938, antes de la guerra, encima del centro del pueblo, allí estaba la bandera nazi. Así por primera vez vi yo con mis propios ojos la esvástica)</i>	-	34
<i>My eye started so bleeding..</i>	40	<i>Мой глаз пошел кровоточить (mi ojo andaba sangrando)</i>	+	42
<i>Father put him on a starvation diet. Always my brother was sickly - so thin</i>	45	<i>Отец посадил его на голод (Padre le puso en hambre)</i>	+	47
<i>My father tried to keep all his children out from the army</i>	45	<i>Отец пытался спасти всех своих детей из армии (Padre intentaba salvar todos sus hijos contra ejercito)</i>	+	47
<i>I didn't want they should see me much</i>	58	<i>Я не хотел, чтобы меня много видели (No quiso que me vieron mucho)</i>	+	60
<i>The next morning each from us got a red cross package</i>	59	<i>Наутро каждый от нас получил посылку... (Por la mañana cada fuera de nosotros obtuvo paquete)</i>	+	61
<i>It came such a misery in Warsaw</i>	60	<i>Такое несчастье случилось в Варшаве (Así mal suerte ocurrió en Warszawa)</i>	+	62

+ significa error conservado / - significa error no conservado.

A través de la tabla hemos observado que la mayoría de los errores del original se ha conservado en el texto meta con ayuda de las técnicas de traducción para mantener el estilo del texto original.

Hurtado Albir distingue las estrategias y técnicas de traducción diciendo que las estrategias están relacionadas con los mecanismos utilizados en las diversas fases del proceso de traducción para resolver los problemas. Las estrategias implementadas por el traductor, durante el proceso de traducción, son procedimientos verbales y no verbales que se utilizan para llegar a la resolución de problemas con los cuales se pueda enfrentar el traductor durante el proceso de reexpresión [Albir, 2001, p. 308].

Esta misma autora define la técnica como “procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales” y “proporcionan un metalenguaje y una catalogación que sirve para identificar y caracterizar el resultado de la equivalencia traductora con respecto al texto original” [Albir, 2001, p. 257]. De acuerdo con Molina y Hurtado son dieciocho técnicas de traducción, propuestas en *Translation techniques revisited: A Dynamic and Functionalist Approach* [Molina y Hurtado, 2001].

Se trata de recrear en otro lugar del texto traducido un elemento de información o estilo que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en el que aparece situado en el texto original.

Conservar el error original en el texto ruso a veces resulta difícil, pues la estructura sintáctica y gramatical del ruso es realmente flexible en comparación con inglés. Se puede apreciar esta situación en las siguientes dos viñetas con correspondientes traducciones al ruso:





Figura 18. Maus, página 59 (trad. V. Shevchenko, página 61)



Figura 19. Maus Libro I, página 73 (trad. V. Shevchenko, página 75)

Como se puede observar en la figura 18, en las traducciones al ruso estas variaciones no se aprecian, no afectan a la forma, ni al sentido en la traducción. Para compensar el error, en la viñeta (*This the Germans did very good*) se podría haber empleado una duplicación innecesaria en la lengua meta como, por ejemplo: “Там это у немцев было хорошо” /Allí esto los alemanes tenían bien”.

En el segundo ejemplo de la figura 19 (*¿Otherwise I get at night a leg cramp – what you’re holding?*) se ha escrito en el texto original con una alteración del orden sintáctico. Por ejemplo, *at night* debe estar delante del sujeto. Sin embargo, en ruso, el orden de palabras es libre: se puede poner el complemento adverbial o circunstancial antes o después del sujeto. Por otra parte, el traductor ha utilizado el pronombre posesivo *мою* ‘mi’, que no es habitual en ruso. “Иначе ночью мою ногу сводит” (Por la noche mi pierna tiene calambres). En la siguiente oración de la misma viñeta se emplea la permutación léxica. “Writing things down is hard” se usa la palabra *невозможно* con significado ‘imposible’.

El ruso permite la omisión de algunos elementos lingüísticos, puesto que se sobreentiende. Veamos el ejemplo [Spiegelman, 1991, p. 85; Spiegelman, 2013, p. 87] de omisión de la unidad léxica en la siguiente frase *Once I had 10 o 15 kilos sugar to deliver* la frase se traduce con la omisión del verbo *to deliver* *Однажды я нёс 10 или 15 кг сахара* (Una vez tuve 10 o 15 kilos de azúcar).

En el mismo ejemplo en la frase original podemos ver que Vladek no utiliza la preposición *of*, por ejemplo, (*15 kilos sugar*) no *15 kilos of sugar*. Observamos que en ruso no se refleja este error. El caso genitivo (segundo caso), un caso de los sustantivos que indica que un nombre es un complemento nominal de otro (15 kilos de azúcar). En la traducción al ruso se utiliza correctamente *15 кг сахара* (15 kilos de azúcar).



Figura 20. Maus, página 18 (trad. V. Shevchenko, página 20)

En la figura 21 observamos que el texto meta no mantiene los errores del texto original. En el ejemplo del texto original de inglés podemos ver el uso incorrecto del verbo *to be* (*was* en lugar de *were*) y como observamos en la traducción no se refleja. En el texto meta se ha utilizado la forma del verbo correcta *там были яйца* (había huevos).

En esta misma ilustración en la frase del bocadillo observamos sustitución de las unidades léxicas (o transposición de estructura gramatical) de la frase original *You did a great job!*. Se traduce como *Thanks a lot = Спасибо огромное!*

También podemos observar cambios en la estructura sintáctica. Se añade la unidad ausente en original *you* literalmente 'invita' (su amigo). El traductor, aunque podría utilizar aquí la traducción literal, llega a cambiar la frase original y utiliza la técnica de sustitución. Explicamos la elección de la traducción desde la perspectiva de teoría de ADM: el fenómeno multimodal que añade la información al sentido del mensaje es la expresión de cara del personaje de polaco, quien tiene la cara de cerdo con los ojos sonrientes en la expresión de gratificación. La modalidad de valoración implicada en la frase *You did a great job!* se sustituye por la modalidad de gratificación y se traduce como *Thanks a lot = Спасибо огромное!* cambia la modalidad de valoración a gratificación y al cambiar la modalidad se queda justificada la técnica de traducción de sustitución.

Para terminar con esta viñeta analizamos la frase de la parte inferior, pertenece a Vladek. Vemos que la expresión de su cara es neutral, la cara visualmente no expresa las emociones. El traductor no refleja el sufijo diminutivo (y, plural -ies) *goodies* (literalmente en castellano *aliméntillos*), en la traducción vemos *продукты-goods-alimentos*. Al omitir los sufijos de disminución de la frase original, el traductor quita las emociones del personaje según representatividad del fenómeno multimodal. *I was lucky to get such goodies* se traduce como *Мне повезло достать такие товары* (tuve suerte de encontrar esos alimentos). Entonces, en la traducción no refleja el sufijo diminutivo (y usado en plural -ies) *goodies* (literalmente en castellano *aliméntillos*). En la traducción vemos *продукты-goods-alimentos*.



Figura 21. Maus, página 156 (trad. V. Shevchenko, página 158)



Siguiendo con el análisis de las características sintácticas, hemos de destacar el uso incorrecto de las oraciones condicionales. Desde un punto de vista traductológico, resulta ser uno de los aspectos más destacados. En la traducción rusa observamos que el traductor cambia la estructura gramatical quitando el uso del condicional, reemplazándolo por imperativo, como sería el caso del siguiente ejemplo. *If you lock them together in a room with no food... THEN you could see what it is friends* se traduce *запри их на неделю в комнате без еды... ТОГДА узнаешь что это такое, друзья* (enciérralos una semana en una habitación sin comida... es CUANDO sabrás qué es esto, amigos). Véanse la figura 22.



Figura 22. Maus Libro I, página 5 (trad. V. Shevchenko, página 6)

En el siguiente ejemplo (Figura 23) podemos ver reemplazo de *lettering* en el original y la traducción. Con la información añadida en el dibujo (Vladek tiene el dedo en la frente como que esforzándose recordar la cronología de los eventos) el traductor destaca la importancia de las fechas de los eventos.



Figura 23. Maus, página 20 (trad. V. Shevchenko, página 22)

En la siguiente viñeta (figura 24) podemos observar el uso de la expresión idiomática en el texto original *I'll never hear the end of it* con el significado '(never (or not) hear the end of something, be continually reminded of an unpleasant topic or cause of annoyance)'. La expresión tiene varias traducciones al ruso, por ejemplo, las expresiones más usadas son las siguientes. *Этому конца-края не видно/не будет!* (Esto no tendrá fin), *Кончится это когда-нибудь или нет?* (¿Esto acabará algún día o no?). Se traduce la frase como *он мне душу вынет!* (Él me sacará el alma). Explicamos esta elección con fenómenos multimodales. Expresión de cara de Mala (segunda mujer de Vladek, el protagonista): 1) expresión de dolor (frente fruncido), ojos cerrados, 2) postura: brazos levantados en desesperación, manos intentan tapar cabeza en rechazo aceptar la realidad. Añadimos también la historia de Mala: la mujer judía que perdió su familia en la guerra, y todavía no se ha recuperado de las pérdidas. Al tener en cuenta la intensidad de la situación, la elección de la frase queda clara. Según los sentimientos de dolor y rechazo que aportan los fenómenos multimodales la frase "Él me sacará el alma" parece equivalente a la situación de dolor.

Por el enfado de la mujer que podemos ver claramente porque el autor utiliza aquí locutura (bocadillo de enfado) el traductor elige "el me sacará el alma", utilizando la técnica de sustitución. Explicamos la elección de la variante de la traducción aplicando la teoría ADM y fenómenos multimodales. Véase la figura 24 abajo.



Figura 24. Maus, libro I, página 93 (trad. V. Shevchenko, página 95)

En el siguiente ejemplo (véase figura 25) la frase no se traduce literalmente, sino se utiliza la técnica de omisión *Sugar to deliver* (Azúcar a entregar)=*сахар* (*sugar*). El traductor omite el complemento del verbo *to deliver*. Explicamos la elección de omisión con la ausencia de fenómeno multimodal (objetos exteriores, aportando información de entrega de azúcar). El dibujo no aporta ningún objeto añadido donde se puede ver que el protagonista va a entregar azúcar. Omisión de la unidad lingüística en este caso se queda justificada con la omisión del objeto del exterior.



Figura 25. Maus libro I, página 85 (trad. V. Shevchenko, página 87)

A través del análisis arriba mencionado, a continuación, resumimos las técnicas [Molino y Hurtado, 2001] de traducción más utilizadas en la obra *Maus*.

a) Modulación: se trata de los casos en los cuales se cambia el punto de vista, el enfoque o la categoría de pensamiento en relación a la lengua original. En el texto de la obra *What are you holding* se traduce como *Что это у тебя?* (literalmente: “¿qué es esto?”).

b) Sustitución: se trata de los casos en los que la expresión idiomática de destino y la de origen tienen un componente perteneciente a un ámbito concreto, pero en ambos casos dicho componente es distinto. “Writing things down is hard” se usa la palabra *НЕВОЗМОЖНО* con significado ‘imposible’. *Stranger* se traduce como *Gentleman* (Señor/Caballero).

c) Transposición (reemplazo): se cambia la categoría gramatical de la lengua original por otra en la lengua meta con el fin de que suene más natural. *You did a great job!* Se traduce como *спасибо огромное* con significado ‘muchas gracias’.

d) Adaptación (también traducción libre) donde el traductor reemplaza una realidad cultural o social en el texto original por la correspondiente realidad en el texto traducido. Esta nueva realidad resulta más común para los lectores del texto traducido. La adaptación a menudo resulta útil para la traducción de poesía y obras de teatro.

e) Omisión: se trata de reducción de la expresión original omitiendo algunas unidades. Por ejemplo, en la obra *I was lucky to get such goodies* se traduce como *Мне повезло достать та-*



кие товары. Otro ejemplo de omisión de la unidad léxica es *Once I had 10 o 15 kilos sugar to deliver* la frase se traduce con la omisión del verbo *to deliver* *Однажды я нёс 10 или 15 кг сахара* (Una vez tuvo 10 o 15 kilos de azúcar).

f) Préstamo: *selection=селекцион* (selección). La palabra usada por el traductor no existe en ruso. El préstamo se translitera en ruso.

g) Variación. En el ejemplo *gefilte fish* se traduce como “pescado fish”, es decir se utiliza la variación en el cambio de dialecto social de los judíos rusos. *Gefilte fish* se traduce al ruso como *рыба фиш*. Literalmente *pescado fish*, así este plato llama los judíos que viven en territorio ruso-hablante, aunque el plato original tiene el nombre *зефилтефиш* (*gefiltefish*) el traductor adapta el lenguaje del protagonista al estilo de habla de la sociedad judía.

### Recomendaciones generales para la traducción de la novela gráfica histórica

1. Para los fines de recopilar información de la parte visual se recomienda leer y descubrir todo el contenido de la novela antes de comenzar la traducción, prestando atención a los fenómenos multimodales mencionados en el presente artículo. Se presta atención a los eventos y otros objetos extralingüísticos. El estilo de habla personaje (como en nuestro caso con pasado trágico) se traduce con el mismo estilo y se mantiene a lo largo del texto.

2. Se recomienda elegir por lo menos la oración como la unidad mínima de traducción de la novela gráfica utilizando las técnicas de sustitución dentro de la unidad siempre y cuando la frase final refleje el mismo mensaje. Se crea la oración de forma más natural. El lector entenderá la frase traducida de la misma manera que el lector del original, y no se verá atormentado por la sensación que falta de naturaleza de habla o de que el texto de alguna manera suene diferente del texto meta. Sin embargo, se puede elegir la unidad de traducción más grande. Las opciones adecuadas son un globo de diálogo (bocadillos, locigramas) o la página entera. Bocadillos (globos de diálogos) suelen contener habla coloquial, que difiere mucho más entre idiomas que el texto de un libro. La facilidad del habla coloquial es casi imposible de lograr sin la libertad de cambiar el orden, la composición y el número de oraciones. A menudo, no son las frases específicas de personaje las que necesitan ser traducidas, sino la emoción misma de indignación o alegría, recreándolas usando el lenguaje característico del personaje (como el habla del inmigrante, el protagonista, Vladek, o su mujer).

3. El uso de negritas. Se entiende que no es necesario usar nombres de personajes o negritas en las mismas unidades que aparecen en el original. Lo más importante es transmitir el mismo significado y entonación en la traducción evitando la traducción “palabra por palabra”. 4. El estilo del lenguaje del autor y los personajes.

El autor, los personajes, el protagonista tienen su propia manera, que construye el significado. Los personajes pueden tener sus propias expresiones y circunstancias características que explican la elección de las traducciones de las frases. Después de leer el texto y visualizar la novela, se entiende cómo debería ser el texto meta del protagonista para seguir siendo el mismo y sonar natural.

5. “Papel tornasol”. Se recomienda leer la traducción después de un par de días sin mirar el texto original pensando si el autor elegiría o no las mismas palabras, estilo, entonación.

6. Las referencias culturales crean cierto ambiente y se traducen (6.1) literalmente como en ejemplo de la traducción *gefiltefish* o bien se (6.2) simplifica la referencia cultural en caso de la traducción de la misma unidad al ruso *рыбафиш*.

7. Traducción de antropónimos y nombres propios. No se recomienda traducir los nombres propios de la novela gráfica histórica teniendo en cuenta parte documentaria de la novela. Los mismos antropónimos se mantienen a lo largo del texto.

8. Preservar la precisión es otra prioridad después de preservar el significado. Se debe tratar de preservarlo en la medida en que sea posible preservarlo sin comprometer el significado. Para conseguir el efecto de igual percepción de la novela por el lector tanto en idioma original como en idioma de traducción, se necesitan dos cosas: comprender lo que se dice en el texto original y reconstruirlo en el texto meta. Como bien se sabe si se entiende el texto, pero no se da cuenta de la parte extra lingüística, parte multimodal, es posible que aún falte algo en el texto meta.

## Conclusiones

En el curso de este trabajo se han desarrollado algunas ideas de líneas de semiología y la teoría de análisis del discurso multimodal aplicando sus principios al ámbito de la novela gráfica que de hecho en la realidad presenta el discurso multimodal que plantea más perspectivas para analizar los sistemas de funcionamiento de diferentes modalidades dentro del mismo sistema. Las tareas de traducción de novela gráfica visualizan las relaciones entre plan de idioma y plan visual. Aunque todavía queda mucho para formalizar firmemente las operaciones del proceso de traducción por las razones de diferencias objetivas entre los idiomas, y no solo los idiomas sino las percepciones de la realidad en el aparato cognitivo de cada traductor que realiza la traducción, los principales resultados de la investigación realizada son los siguientes.

1. Se ha demostrado que la novela gráfica es el sistema discursivo multimodal que funciona en el conjunto de sus partes verbal y no verbal, en el curso de comparar las traducciones, se demuestra la interinfluencia entre los campos verbal / no verbal y viceversa. Como se describe en el artículo, el tema de Holocausto incluye parte de las memorias personales del protagonista, su autobiografía, la historia de su familia y la historia mundial sobre la lucha contra nazismo e inhumanidad. La obra contiene material documental (mapas y fotos). Destinatario de la novela gráfica es un público adulto que sabe apreciar su valor educativo, cultural, espiritual, humanístico. Por las características mencionadas se ha clasificado la obra *Maus* como la novela gráfica.

2. En el marco de la teoría de ADM y sus métodos aplicados en el curso de investigación se han recopilado los constituyentes de la parte no verbal: los fenómenos multimodales. Los fenómenos multimodales, los gestos, la ropa, expresiones de caras de los personajes, la arquitectura de los edificios, el exterior/interior de los sitios donde las escenas tienen lugar, metáfora de animales (personajes dibujados como seres humanos con cabezas de animales, en particular, cerdos, gatos, ratones, perros, ranas, etc.) presentan plan visual, que complementa el texto y aporta la información adicional, aclarativa, que como se ha explicado en el artículo sirve para razonar la elección de las ciertas técnicas de traducción utilizadas para la reconstrucción de la obra en los idiomas metas. Con ayuda de los fenómenos multimodales pudimos ver la información añadida (omitida) al texto justificando las técnicas, por ejemplo, la técnica de omisión o sustitución. Hemos observado siete técnicas de traducción más utilizadas y hemos descubierto las razones lingüísticas y multimodales explicando por qué se utilizan estas mismas técnicas y no otras.

3. En el análisis de la parte verbal de la obra hemos observado los errores lingüísticos del personaje en el texto original y la reconstrucción de los errores en la traducción. Se ha demostrado que no cada viñeta de novela meta conserva los errores originales, pero a lo largo del texto se reconstruye el estilo del lenguaje introduciendo las irregularidades conservando la naturaleza de la lengua meta. Los resultados del análisis textual muestran que en los veinte ejemplos de las unidades lingüísticas analizadas los errores no se conservan en los cinco casos.

4. Se ha tenido a la descripción del sistema semiótico de la novela gráfica visto en un corte multimodal y analizado en dos niveles verbal y no verbal como si fueran dos sistemas “cerrados”, rigurosamente estructurados y sincronizados entre ellos. En realidad, se trata de modelo comunicativo, porque no cabe duda de que la traducción es un modelo comunicativo con el mensaje a transmitir y si los códigos no se interpretan correctamente, el mensaje se corrupta. No hay que repetir que la tarea de traducción es la tarea que se complica por diferentes ideologías y circunstancias del proceso de descodificación y reestructuración del mensaje y no podemos ignorar el carácter de los fenómenos multimodales; ya como bien se imagina, ignorarlos significa caer en la traducción ingenua.

## Bibliografía

- Carter, R., McCarthy, M., (2006). *Cambridge Grammar of English. A Comprehensive Guide. Spoken and Written English Grammar and Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Costa, J. (2011) De underground a clásicos. *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, IV época, 18, 89-90.
- Gasca, L., Gubern, R. (2011). *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra Print.
- Gómez Salamanca, D. (2013). *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*. PhD Tesis. Barcelona: Universitat Ramon Llull.

- Huertas Abril, C. (2016). Análisis de los rasgos lingüísticos de Maus y sus interferencias en la traducción al español. *TranscULTural: A Journal of Translation and Cultural Studies*, 8, 2, 24-41.
- Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra Print.
- Kamensky, M. (2017). Discursive means of pragmatic influence in the series of graphic novels "Maus" by Art Spiegelman. *Humanities and law research*, 4, 189-194.
- Karasik, O.B. (2016). Comics About the Holocaust: "Maus" by A. Shpigelman and "The Adventures of the Cavalier and Clay" by M. Chabon, *Tomsk State Pedagogical University Journal*, 45, 101-106.
- Kirby, J. (1999). Interview with Ben Schwartz. *The Jack Kirby Collector*, 23, 19-23.
- Kress, G. (2009). What is a mode. C. Jewitt (Ed.), *The routledge handbook of multimodal analysis*, (pp. 54-67). London: Routledge.
- Kress, G.R. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.
- Lakoff, G. (1973). "Hedges: A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts". *Journal of Philosophical Logic*, 2, 458-508.
- Molina, L., Hurtado, A. (2001). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Métra: A translator journal*, 47, 4, 498-512.
- Morgan, G. (2015). Speaking the Unspeakable and Seeing the Unseeable: The Role of Fantastika in Visualising the Holocaust, or, More Than Just Maus. *Visualizing Fantastika*, 6, 27-40.
- O'Halloran, K. (2016). Análisis del discurso multimodal. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 12, 1, 75-97. DOI: <http://doi.org/10.35956/v.12.n1.2012.p.75-97>.
- Petersen, R.S. (2011). The Return of Graphic Narratives for Adults. R.S. Petersen (Ed.), *Comics, Manga, and Graphic Novels. A History of Graphic Narratives* (pp. 205-226). Oxford: Praeger.
- Rodríguez Diéguez, J.L. (1977). *Las funciones de la imagen en la enseñanza*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Schodt, F.L. (1983). *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*. Tokyo, New York: Kodansha America Inc.
- Spiegelman, A. (1991). *Maus, A Survivor's Tale*. New York: Penguin Books.
- Spiegelman, A. (1992). *Maus II, A survivor's tale and here my troubles began*. New York: Pantheon Books.
- Spiegelman, A. (2011). *MetaMaus*. New York: Pantheon Books.
- Spiegelman, A. (2013). *Maus* (traducido por V. Shevchenko). Moscow: Corpus.
- Tannen, D. (1981). New York Jewish Conversational Style. *International Journal of the Sociology of Language*, 30, 133-149.

#### GRAPHIC NOVEL TRANSLATION: SEMIOTIC AND MULTIMODAL PERSPECTIVE

Anna V. Khodorenko. University of Valladolid (Spain)

e-mail: [khodorenko\\_anna@ua.fm](mailto:khodorenko_anna@ua.fm)

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-21

**Key words:** *translation strategies, multimodality, discourse, graphic novel.*

In this paper we have analysed a graphic novel "Maus. A survivor tale" by Art Spiegelman as well as some variants of its translations in the framework of theory of multimodal discourse analysis (ADM) (O'Halloran). The article focuses on analysing the corpus of investigation on its language and non-language level. The aim of the research is to explain in terms of the multimodal discourse analysis theory of main principles of graphic novel translation while observing the way of source language graphic novel transmutation and reconstructing its architecture in the target novel. The methods having been applied in the present paper are those of linguistic observation and description, empiric comparison of translation variants and translation results analysis using ADM tools. Applying methods of ADM in the process of analysing graphic novel results from the necessity to respond to the main challenges of ADM theory for the studies in theory and practice of translation, as well as semiotics and general linguistics. The objectives of the article are to outline the iconic-textual structure of the graphic novel under the analysis, to characterise

the visual level of the investigated graphic novel, to generalise arising problems to the translator. The concept of multimodality derived from semiotics is being studied in the article explaining the reason for applying the multimodal approach in the study of the graphic novel. Modalities represented in the graphic novel on non-language level are systematised through different types of multimodal phenomena and their relevance for target text meanings transcreation is described. Both visual and language modalities, which are important for the construction of the meaning, are focused attention to and the multimodal phenomena are piled and systematised in the article. The relationship between the visual and written modalities are discussed and the role and importance for the translation process are explained. Until now there are different investigations of the *Maus*, but there is no investigation from the multimodal perspective. The investigators focus on the discursive and pragmatic part, as well as on the expressive value of the work, compare the characteristics of the translation; draw attention to the problems of the literary style of the work *Maus*; study the role of images in the creation of the work. However, there is still no study of graphic novels from the perspective of multimodal discourse analysis. By means of a series of operations of translation techniques the original text is reconstructed in the translation variant. It involves compressing or widening of the original text, removing inconsistencies between different modalities, reinterpreting "language shell" so that a semiotic content could be preserved and the author's message transmitted without corruption, for that redrawing some characters or chapters, removing, or replacing some visual symbols with different ones. Illustrative material shows a certain logic scheme to follow the process of translation taking into consideration different multimodal phenomena, as well as the absence of some of its constituents. On the one hand, extralinguistic objects engraved in pictures of the graphic novel may present the reason for the translation technique of addition, and on the other hand the absence of some details in the pictures may justify the translation technique of omission. Evaluating functional types of multimodal phenomena also may lead one to adequate selection of synonyms or a phrase to choose in a process of translation having as a "guide" visual image supporting language level of a graphic novel.

The term "graphic novel" is specified as well as the difference between terms "comic" and "graphic novel" is outlined. Graphic novel format is proved to assimilate to the literary novel with the content of memoirs, autobiography, history, documentary reports etc. *Maus* is the first graphic novel dealing with Holocaust theme aimed at the adult audience. According to the definition of the graphic novel, *Maus* is seen to share discursive mechanisms with visual narrative instruments, embedded in multimodal phenomena. The types of multimodal phenomena are selected in the present investigation and grouped with illustrative examples taken from the corpus. In the framework of ADM theory, the selection of translation techniques and operations are justified, and the reasons for certain translation variants are explained. As it is shown in the paper, graphic novel translation differs from literal one. The most important characteristics of graphic novel translation distinguishing this genre of literature have been outlined: 1) the graphic novel translation unit obligatory consists of both verbal and visual parts; 2) the intonation of the characters of the graphic novel is a part of a style and is taken into consideration in the course of translation; 3) visual part of the graphic novel is presented by multimodal phenomena that influence the strategies of translation.

General recommendations for the translation of the historic graphic novel have been given, mainly: 1) for the purpose of collecting information from the visual part. It is recommended to read and discover the entire content of the novel before starting the translation, paying attention to the multimodal phenomena and their types mentioned in this article. Attention is paid to past events, other extralinguistic meaningful objects. An individual language style is translated with the same style and is maintained throughout the text; 2) on the language level, it is recommended to choose at least the sentence as the minimum translation unit of the graphic novel using substitution techniques within the unit as long as the final sentence reflects the same message. However, the largest translation unit can be chosen. Appropriate options are a speech bubble (speech bubbles) or the entire page. Bubbles (speech balloons) often contain colloquial speech, which differs much more between languages than literal text of a book. The ease of colloquial speech is nearly impossible to achieve without the freedom to change the order, composition, and number of sentences. Often, it is not the character-specific phrases that need to be translated, but rather the emotion of outrage or joy, recreating it using the character's language (such as the speech of the immigrant, the main character, Vladek, or his wife); 3) the use of bold. It is understood that it is not necessary to use bold type in the same units that appear in the original. The most important thing is to convey the same meaning and intonation in the translation avoiding the "word for word" translation; 4) the language style of the author and the characters. The author and the characters of the graphic novel have their own language style, which is part of the meaning. Characters may have their own characteristic expressions and circumstances that explain the choice of phrase translations. After reading the text and visualising the novel, it becomes clearer what type of the target text of the protagonist should be created to remain truthful and sound natural; 5) "Litmus paper". It is recommended to read the translation after a couple of days without looking at the original text thinking about whether or not the author would choose the same words, style, intonation; 6) Culture references create a certain atmosphere and are translated (6.1) literally as in the example of *gefiltetfish* translation or (6.2) simplification is used the culture in case of



translation of the same unit into Russian *рыбафиги*; 7) translation of anthroponyms and proper names. It is not recommended to translate the proper names of the historical graphic novel taking into account the documentary part of the novel. The same variants of anthroponyms are maintained throughout the text; 8) accuracy is the second priority after avoiding meaning corruption. One should try to preserve accuracy if it is possible, respecting the condition of preserving the meaning without corrupting it. To achieve the effect of equal perception of the novel by the reader both in the original language and in the translation language, two things are needed: understanding what is said in the original text and reconstructing it in the target text.

The ADM theory, in this respect, is the tool to achieve the most adequacy and the most accuracy at the same time.

### Bibliografía

Carter, R., McCarthy, M., (2006). *Cambridge Grammar of English. A Comprehensive Guide. Spoken and Written English Grammar and Usage*. Cambridge: Cambridge University Press.

Costa, J. (2011) De underground a clásicos. *Minerva. Revista del Círculo de Bellas Artes*, IV época, 18, 89-90.

Gasca, L., Gubern, R. (2011). *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra Print.

Gómez Salamanca, D. (2013). *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*. PhD Tesis. Barcelona: Universitat Ramon Llull.

Huertas Abril, C. (2016). Análisis de los rasgos lingüísticos de Maus y sus interferencias en la traducción al español. *Transcultural: A Journal of Translation and Cultural Studies*, 8, 2, 24-41.

Hurtado, A. (2001). *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra Print.

Kamensky, M. (2017). Discursive means of pragmatic influence in the series of graphic novels "Maus" by Art Spiegelman. *Humanities and law research*, 4, 189-194.

Karasik, O.B. (2016). Comics About the Holocaust: "Maus" by A. Shpigelman and "The Adventures of the Cavalier and Clay" by M. Chabon, *Tomsk State Pedagogical University Journal*, 45, 101-106.

Kirby, J. (1999). Interview with Ben Schwartz. *The Jack Kirby Collector*, 23, 19-23.

Kress, G. (2009). What is a mode. C. Jewitt (Ed.), *The routledge handbook of multimodal analysis*, (pp. 54-67). London: Routledge.

Kress, G.R. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.

Lakoff, G. (1973). "Hedges: A Study in Meaning Criteria and the Logic of Fuzzy Concepts". *Journal of Philosophical Logic*, 2, 458-508.

Molina, L., Hurtado, A. (2001). Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach. *Métra: A translator journal*, 47, 4, 498-512.

Morgan, G. (2015). Speaking the Unspeakable and Seeing the Unseeable: The Role of Fantastika in Visualising the Holocaust, or, More Than Just Maus. *Visualizing Fantastika*, 6, 27-40.

O'Halloran, K. (2016). Análisis del discurso multimodal. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, 12, 1, 75-97. DOI: <http://doi.org/10.35956/v.12.n1.2012.p.75-97> .

Petersen, R.S. (2011). The Return of Graphic Narratives for Adults. R.S. Petersen (Ed.), *Comics, Manga, and Graphic Novels. A History of Graphic Narratives* (pp. 205-226). Oxford: Praeger.

Rodríguez Diéguez, J.L. (1977). *Las funciones de la imagen en la enseñanza*. Barcelona: Gustavo Gili.

Schodt, F.L. (1983). *Manga! Manga! The World of Japanese Comics*. Tokyo, New York: Kodansha America Inc.

Spiegelman, A. (1991). *Maus, A Survivor's Tale*. New York: Penguin Books.

Spiegelman, A. (1992). *Maus II, A survivor's tale and here my troubles began*. New York: Pantheon Books.

Spiegelman, A. (2011). *MetaMaus*. New York: Pantheon Books.

Spiegelman, A. (2013). *Maus* (traducido por V. Shevchenko). Moscow: Corpus.

Tannen, D. (1981). New York Jewish Conversational Style. *International Journal of the Sociology of Language*, 30, 133-149.

Одержано 11.01.2023.

## РЕЦЕНЗІЇ, ХРОНІКИ НАУКОВОГО ЖИТТЯ

UDC 801.73:159.9

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-22

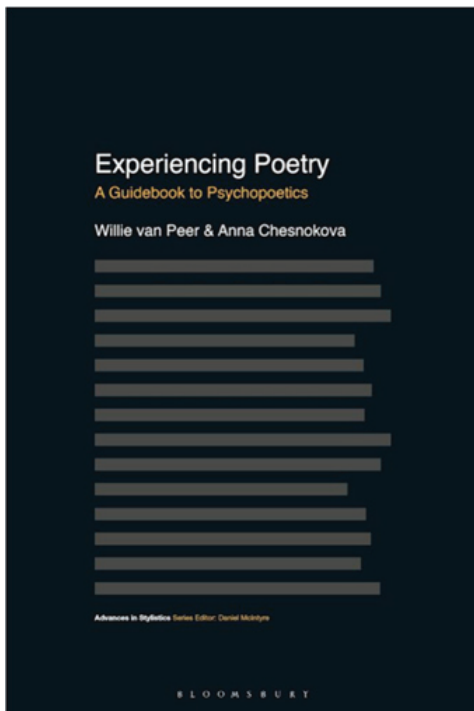
**OLGA VOROBYOVA**

*Doctor of Science in Philology, Full Professor,  
Department of Theory, Practice and Translation of the English Language  
National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute"*

### PSYCHOPOETICS: REFLECTING ON THE EXPERIENTIAL PERSPECTIVE OF INTERPRETING POETRY

**Introduction.** The everlasting debate over the specificity of scientific and humanitarian knowledge tends to result in emphasising, among others, their principal difference: (i) the capacity for replicating the research results, which is a necessary prerequisite for

hard and life sciences, along with (ii) particularities in the way of elaborating and enhancing knowledge [Ochsner, Hug, Galleron, 2017]. If hard and life sciences tend to develop their content linearly, relying upon conceptual breakthroughs and cutting-edge ideas, humanities move along by way of accumulating knowledge, while often reassessing and reinterpreting familiar concepts in a new light by giving them novel, heuristically significant senses. Viewed from this angle, the monographic study by Willie van Peer and Anna Chesnokova [2022] might be regarded as a crystallized example of bringing together (i) experimental, evidence-based scientific hypotheses as to the impact of poetry on the reading audience at large and (ii) the quintessentially humanitarian concepts related to poetry, which are viewed through the terminological matrix of Linguopoetics reinterpreted with regard to updated cross-disciplinary gains.



#### **A bit of history**

For me personally this book is a comprehensively multivector one. Retrospectively, it brings associations with some past experiences, when Professor van Peer during his first lecture

at Kyiv National Linguistic University suggested that we should take part in an on-the-spot experiment aimed at measuring the beauty and novelty of recurrent poetic structures (*I love you not / I love you not / ... / I love you notwithstanding*). The ideas elaborated in the

© O. Vorobyova, 2023

**For citation:** Vorobyova, O. (2023). Psychopoetics: Reflecting on the Experiential Perspective of Interpreting Poetry. *Visnyk Universitetu imeni Alfreda Nobelya. Seriya: Filologicni Nauki*, vol. 1, issue 25, pp. 314-321, DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-22

volume evoke enjoyable reminiscences of numerous conferences and workshops, including the most recent ones, all around the world and in Kyiv too, with Empirical studies of literature being in focus [see also Miall, 2006]. And it definitely makes central the prospective vector of van Peer's and Chesnokova's research directed towards widening the horizons of poetry studies by introducing Psychopoetics as a happy blend of Stylistics, Text Interpretation, Psychology, and Empirical studies of literature.

### **Research questions**

The emergence of Psychopoetics, along with other new varieties of linguopoetological studies – Cognitive poetics [Brône, Vandaele, 2009], Multimodal poetics [Nørgaard, 2019], Poetics of Intermediality [Воробйова, 2021], Neurocognitive poetics [Jacobs, 2015], etc., is not accidental due to striking interdisciplinarity of the present-day philological studies. The authors of the book under review define Psychopoetics in terms of the Psychology :: Poetics :: Poetry triad [van Peer, Chesnokova, 2022, p. 1] as a theory of poetic experience [ibid., p. 191], an area of research that addresses empirical and psychological foundations of the readers' response to poetry in its experiential dimension. This emergent discipline focuses upon the psychological workings of poetry based on "textual analysis supplied with evidence-based support for stylistic observation" [van Peer, Chesnokova, 2022, p. 135], which concerns the emotional reactions of readers and listeners in the context of their "general understanding of the workings of poetry" [ibid., p. 132]. To take a more romantic view, it is about how poetry lives in us in resilience through time & space [ibid., p. 171] and how it interacts with readers [ibid., p. xi].

The scope of the above assumptions made me start reflecting upon the issues brought up, the way they are presented, and upon research heuristics of the authors' hypotheses grounded in qualitative and quantitative tools of analysis applied to poetry. Important is the scope of contribution the above heuristics can make to elaborating the emergent metamethod of interpreting poetry and literary text as such [Vorobyova, 2017].

### **Discussion**

Given that our colleagues' volume is referred to by them as a guidebook, it seems feasible to follow the lines of analysis explicated by its authors, i.e. from the content of poetic texts through their poetic form, relying upon the readers'/interpreters' personal experiences in order to outline the effects generated by poetic texts and generalising upon their influence on the reading audience.

### **Conceptual content**

Poetry, viewed in this book through the prism of the pleasure principle at the heart of poetic experience [van Peer, Chesnokova, 2022, p. 70], stands out as characterised by a set of properties. Among them, according to the authors' view, one can single out: (i) the predominant shortness of poetic texts, (ii) the specificity of their formal properties, (iii) density of meaning achieved through the use of figurative language, (iv) prevalence of the author's and readers' subjective emotional experience, (v) explicit strangeness of some textual elements and a poetic text as a whole, as well as (vi) the effect of sincerity, which stems from the reliance of poetry on factuality rather than fictionality, typical of prose [ibid., p. 1–2].

The sequence of highlights, according to which poetry as a multifaceted phenomenon is analysed in the book under review, explicitly marks, along with the foundational background of Formal poetics, the guidance of Cognitive poetics with its toolkit of concepts and mental images. Thus, the titles of seven (out of nine) book chapters identify Poetry through a set of interrelated concepts, which embrace Structure, Madness, Prettiness, Surprise, Revelation, Power, and Persistence [ibid., p. v]. Let me comment upon these poetic facets in brief, adopting the authors' parlance.

According to van Peer's and Chesnokova's assumptions, further verified experimentally, it is a meaningful hyper-regularity of recurrent **structures** that gives poetic texts a particular **prettiness**, bringing them closer to music [ibid., p. 70] and evoking pleasure in the readers' minds. Both **madness** and **surprise**, rooted in confusion, mark the necessity of transgressing the boundaries of the actual world into the world of imagination. At this, confusion acts as a metacognitive signal, in Paul Silvia's parlance [2009], the deciphering of which demands efforts on the readers' part, finally giving them a deeper sense of reality [van Peer, Chesnokova, 2022, p. 76].

**Revelation** in poetry, closely linked to epiphany as a mystic feeling of significance & infallibility, has in the authors' view a triple manifestation – emotional, intellectual, and capable of personal transformation. The latter, for some readers, might become a life-changing experience provoked either by epiphany that brings emotional gratification through peaks in affective arousal [ibid., p. 90–96, 101–102], or by insight as a result of a long and subconscious cognitive incubation [ibid., p. 107].

The **power** of poetry that evokes the sensation of social cohesion, togetherness, consolation, and mitigated suffering [ibid., p. 115], is, in the authors' opinion, rooted in Aristotelean catharsis as purification and clarification of emotions, which, like revelation, are manifested in three forms. The latter emerge (i) as our need for feeling per se [ibid., p. 122], (ii) as a mental simulation of emotions provoked by the readers' affective resonance with the state of affairs depicted in a poem, according to the mood empathy hypothesis [ibid., p. 126–127], and (iii) as the transformation of the readers' emotional makeup [ibid., p. 119].

All the above poetic concepts are held together in poetry by thematic **persistence** as the endurance of themes through time, which has its historical, emotional and mental dimensions, making thematics “a kind of shorthand for particular knowledge” [ibid., p. 142].

### **Terminological matrix & methodology**

The conceptual configuration of the multifaceted poetic space construed in the volume is amplified by the authors' virtuoso analysis and interpretation of poems related to different languages (German, English, Greek, Italian, Spanish, Portuguese, Japanese, Sumerian, Latin, Russian<sup>1</sup>) and cultures. It required a fresh look at the terminology and techniques traditionally applied to poetry as well as their necessary update both in terms of qualitative and quantitative analyses.

The tentative terminological matrix for qualitative analysis<sup>2</sup> of poetic texts, elicited while reading the volume and examining its content, comes down to a set of terms, the most important of which will be commented upon below. Here belong: (i) literariness, (ii) foregrounding, with parallelism and deviation as its varieties, (iii) mental processes related to cognition and emotions, (iv) personal as well as social attitudes and behaviour, (v) semantic labels such as density of meaning, figurative language, and ambiguity, (vi) thematics as a conglomerate of themes and travelling plots, and (vii) metamorphosis as “the notion rooted in an animistic world view, which was largely shattered by the scientific revolution” [van Peer, Chesnokova, 2022, p. 144].

The identification and analysis of **foregrounding** (*aktualizace* in Czech) as a phenomenon related to Victor Shklovsky's defamiliarisation (*ostraneniye*) – a strategic device which slows down the perception of art objects, renewing its sensibility [ibid., p. 78], had a truly revolutionary impact on linguistic studies of literary text, poetry in particular, both in their global and personal dimensions. It is no exaggeration to say that the phenomenon of foregrounding has always been of major importance for van Peer's research, starting with mid-1980s [van Peer, 1986] and on. That is why it is no accident that foregrounding, as a key concept, permeates all the chapters of the volume under review, being interpreted both traditionally, through parallelism and deviation as its major forms, and innovatively, with regard to emotions and brain workings, on the basis of systemic exploration and factual substantiation [van Peer, Chesnokova, 2022, p. 144].

The emphasis on **parallelism** (phonological, lexical, syntactical, conceptual) as repetition with variations, a rhetorical device and a form of musicality, and on **deviation**, which increases the aesthetic appreciation of the text and the experience of beauty, widens and updates our vision of foregrounding. At that, deviation functions as a poetic license, which means that poets are not restricted by established norms and conventions and are allowed to depart from them [van Peer, Chesnokova, 2022, p. 165]. The only thing that provokes my objections to this definition is the authors' stance towards foregrounding and defamiliarisation, where fore-

<sup>1</sup>Regretfully, Ukrainian poetic treasury has been unjustly overlooked by the authors, which might be taken as a recommendation for next editions of the book.

<sup>2</sup> I will leave the interpretation of terminology used for quantitative and statistical analyses for a more profound survey by experts in the respective fields, though I do agree that evidence-based validation of the results constitutes a substantial part of the research gains presented in the book.



grounding covers both the form and the meaning (foregrounding is defamiliarisation and actualisation [ibid., p. 78–79]), leaving no room for “ostraneniye” as an adjacent but separate phenomenon.

In his seminal essay “Art as Technique”<sup>3</sup> of 1917 Victor Shklovsky differentiates two main functions of what he calls the technique of art (Rus. *prijom*). One of them pertains to meaning (*to make objects “unfamiliar”*) and the other refers to the specificity of form (*to make forms difficult*<sup>4</sup>): “And art exists that one may recover the sensation of life; it exists to make one feel things, to make the stone stony. The purpose of art is to impart the sensation of things as they are perceived and not as they are known. The technique of art is to make objects ‘unfamiliar’, to make forms difficult, to increase the difficulty and length of perception because the process of perception is an aesthetic end in itself and must be prolonged” [Shklovsky, 1965, p. 6].

Thus, without applying the term “foregrounding” which came into use later, Shklovsky tends to single out two facets of the predominant technique of art, where difficult forms (aka. foregrounding) act as a trigger of defamiliarisation, the latter aiming “to reinstall the emotional awareness of things around us by making us see them in an unusual way” [van Peer, Chesnokova, 2022, p. 89–90].

Consistently following the once chosen empirical perspective designed to observe “real readers by way of carefully organised experiment, carried out to eliminate errors caused by intuition” [ibid., p. 83], the researchers take two consequent paths. They use statistics to reduce “a large amount of observations to a smaller number of underlying variables” [ibid., p. 63] and filter the results obtained which “are not due to chance or error but due to some structural characteristics” of poetic texts. It is worth mentioning that, following the traditional paths of empirical studies of literature, the authors tend to update their methodological assumptions and tools by way of cross-disciplinary transgression. The latter mainly concerns Cognitive poetics, Neurocognitive poetics [Jacobs, 2015], and I would dare say some implications of the Theory of emotional resonance [Воробйова, 2006] with the further elaboration of computational (SPSS), neurophysiological and psycholinguistic (psychological) approaches to literature.

Following Arthur Jacobs [2015], van Peer and Chesnokova incorporate into their analysis of poetry two routes of literary text processing: a) a fast route, which, being automatic and superficial, relies upon those poetic elements that belong to the textual background, giving rise to a mental picture of what the text is about; b) a slow (profound) route prompted by the foregrounded textual elements, which jointly generate senses that fall outside entrenched ideas and familiar expectations. The former route facilitates the readers’ emotional involvement while the latter one promotes their aesthetic evaluation of the text, the resultant aesthetic and nonaesthetic feelings being in line with their neuronal correlates [van Peer, Chesnokova, 2022, p. 127].

### Experiential lens

One of the major highlights in the monographic study under review concerns its experiential bias that embraces several interrelated dimensions of poetry and its reading: cultural, historical, emotional, and ludic. **Their cultural dimension** includes intra-, inter- and multicultural poetic facets as well as cultural multiplicity and variety. **The historical dimension** of poetry and its reading brings together various poetic traditions, folklore in particular. **The emotional dimension** of reading poetry is based on the so called paradox of the arts, when the emotions described in a poetic text give rise to the emotions experienced and felt by the reader [ibid., p. 36]. These emotions, not infrequently ambivalent, might turn out to get embodied and delayed, thus leading to some revelation. **The ludic dimension** focuses upon playing with multifarious double meanings, with repetitions and symmetries of poetic structures, with their pulsation and tension between prescribed rules and their meaningful variations [ibid., p. 7], which jointly emanate energy [ibid., p. 68].

<sup>3</sup> In some other translations the title of the essay is given as “Art as Device” [Shklovsky, 2009/1991, p. 1–13], and *ostraneniye* is referred to as *estrangement* [ibid., p. 9, etc.].

<sup>4</sup> In other translations this phrase is reformulated as “to make forms obscure” [cited after Lodge, 1981, p. 9] or as “by [...] complicating form” [Shklovsky, 2009/1991, p. 6].

Taken together these dimensions make the interpretation of poetry open, with no final reading, when “readers have to leave entrenched categories behind and engage in a form of disencapsulation, or repositioning” [ibid., p. 79]. Van Peer and Chesnokova, following W. Tecumseh Fitch et al. [2009], claim that the reader of poetry goes through three stages of aesthetic experience: (i) recognising familiar elements, (ii) feeling surprise/ambiguity/tension brought by unfamiliar elements/foregrounding, and (iii) coming to the resolution of tension [van Peer, Chesnokova, 2022, p. 178]. Such a pattern echoes with Leo Schpitzer’s philological circle and a more recent four-step pattern of literary text interpretation suggested by David Miall and Don Kuiken [1994].

Evident gains of the authors’ psychopoetic endeavour are systematised in the last chapter of the volume, entitled “Towards a general theory of Psychopoetics”, as a set of 15 (!) general principles that underlie the process of experiencing poetry [van Peer, Chesnokova, 2022, p. 191–193]. To keep the intrigue afloat for those who are eager to start reading the book, I will not comment on the list in detail, moreover because some of these principles are intertwined in the general fabrique of this paper. I would only mention two of them, namely, Slowness and Incantation, which jointly characterize the reader’s state of mind while experiencing poetry.

**Slowness** brings us back to Shklovsky’s retardation, taking the reader into a lower gear, a meditative mind-set that is “almost never *presto*” [ibid., 2022, p. 193]. **Incantation** immerses the reader into a mystic world of magic, with its spells and charms, which mostly concerns the listening experience, making poetry “meaningful without meaning” [ibid.]. These two and other experiential principles evoke the idea of energy as a phenomenon naturally pertinent to poetry, giving rise to its powerful emotional appeal.

### **Didactic strategies**

The intellectual appeal of the book additionally entails from its creative layout and design. Each chapter starts with a list of Keywords, which outline its terminological palette, and ends up in a set of Core issues that correlate with the respective key words, helping the reader to conceptualise (and reconceptualise, if necessary) the major ideas and assumptions brought up by the authors and presumably developed in the Further reading section.

As every metaphorically entitled chapter (like Poetry is Structure/Madness, etc.) zeroes in on the analysis of concrete poems, e.g., Goethe’s “Heidenröslein”, Basho’s haiku, or Keats’s “On First Looking into Chapman’s Homer”, etc., often plunged into the context of music or dance, the Companion Web-site with supporting materials (videos, texts, related tasks) comes in very handy. The volume contains a detailed Glossary and other Ancillary resources (Questionnaire samples), which makes it a true guidebook.

### **Conclusion**

The breath-taking voyage through the vast space of Psychopoetics guided by Willie van Peer and Anna Chesnokova did not only make it possible to integrate traditional and novel facets of analysing and experiencing poetry in various temporal and cultural contexts, both theoretically and empirically. In my view, it gives evidence to the validity of the global vector that presumably characterizes the evolution of linguistic paradigms: (i) from the emphasis upon structural and functional properties of text and its elements to (ii) focusing on dominant mental images and key concepts in their affective and value-oriented aura, and still further to (iii) revealing sources and mechanisms of energy-driven impact of literariness and its poetic manifestations. I do envy readers who have just set off on this voyage; they will come ashore enriched with the knowledge of Poetics, Poetry and Selves, and what more, with a strong belief that research, like poetry, might bring a powerful revelation and emotional gratification.

### **Bibliography**

Воробйова, О.П. (2006). Ідея резонансу в лінгвістичних дослідженнях. О.О. Тараненко (Ред.), *Мова. Людина. Світ: До 70-річчя проф. М.П. Кочергана*. (с. 72-86). Київ: Вид. центр КНЛУ.

Воробйова, О.П. (2021). Интерфеномени в парадигмальному вимірі, або що там за об'єктом когнітології? *Studia Linguistica*, 19, 24-37. DOI: <https://doi.org/10.17721/StudLing2021.19.24-37>

Bme, G., Vandaele, J. (Eds.) (2009). *Cognitive poetics: Goals, Gains and Gaps*. Berlin: Walter de Gruyter.

Fitch, W.T., von Gravenitz, A., Nicolas, E. (2009). Bio-Aesthetics and the aesthetic trajectory: A dynamic cognitive and cultural perspective. M. Scov, O. Vartanian (Eds.), *Neuroaesthetics* (pp. 59-100). New York: Routledge.

Jacobs, A.M. (2015). Neurocognitive poetics: Methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception. *Cognitive Neuroscience*, 9, 1-22. DOI: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00186>

Lodge, D. (1981). Modernism, Antimodernism and Postmodernism. D. Lodge & D. Burton (Ed.), *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth- and Twentieth-Century Literature* (pp. 3-16). London: Routledge & Kegan Paul.

Miall, D.S. (2006). *Literary Reading: Empirical and Theoretical Studies*. Frankfurt-am-Maine: Peter Lang.

Miall, D.S., Kuiken, D. (1994). Beyond text theory: Understanding literary response. *Discourse Processes*, 17, 3, 337-352. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/01638539409544873>

Newton, K.M. (1997). Victor Shklovsky: 'Art as Technique'. K.M. Newton (Ed.), *Twentieth-Century Literary Theory* (pp. 3-5). London: Palgrave. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-1-349-25934-2\\_1](https://doi.org/10.1007/978-1-349-25934-2_1)

Nørgaard, N. (2019). *Multimodal stylistics of the novel: More than words*. New York, London: Routledge, Taylor and Francis Group.

Ochsner, M., Hug, S., Galleron, I. (2017). The future of research assessment in the humanities: bottom-up assessment procedures. *Palgrave Communications*, 3, Article number 17020. DOI: <https://doi.org/10.1057/palcomms.2017.20>

van Peer, W. (1986). *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*. London: Croom Helm.

van Peer, W. & Chesnokova, A. (2022). *Experiencing Poetry: A Guidebook to Psychopoetics*. London: Bloomsbury Academic, pp. 1-236. <http://www.bloomsbury.com/9781350248045> ISBN: 978-135024804-5; 978-135024801-4

Shklovsky, V. (1965). Art as Technique. L.T. Lemon, M.J. Reiss (Eds.), *Russian Formalist Criticism: Four Essays* (pp. 3-24). Lincoln: University of Nebraska Press.

Shklovsky, V. (2009/1991). *Theory of Prose*. Champaign & London: Dalkey Archive Press.

Silvia, P.J. (2009). Looking past pleasure: Anger, confusion, disgust, pride, surprise, and other unusual aesthetic emotions. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts*, 3, 1, 48-51. DOI: <https://doi.org/10.1037/a0014632>

Vorobyova, O. (2017). 'Haunted by ambiguities' revisited: in search of a metamodel for literary text disambiguation. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The Journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*, II, 1, 428-496. DOI: <https://doi.org/10.1515/lart-2017-0011>

### **ПСИХОПОЕТИКА: МІРКУВАННЯ ПРО ДОСВІД ПЕРЕЖИВАННЯ ПОЕЗІЇ**

*Ключові слова: психопоетика, міждисциплінарність, емпіричні дослідження, метаметод інтерпретації художнього тексту, домінуючі ментальні образи, емоційно-ціннісна аура, читацьке сприйняття, енергійний вплив, емоційний резонанс.*

Сучасні тенденції аналізу поетичних текстів з огляду на міждисциплінарність філологічних студій сьогодні дають поштовх до появи нових відгалужень лінгвопоетики. Одним з таких відгалужень є психопоетика як галузь, що спрямована на розкриття емпірико-психологічних засад читацького сприйняття поезії у його досвідному вимірі. Саме так тлумачать психопоетику автори монографії "Experiencing Poetry: A Guidebook to Psychopoetics" (London, etc.: Bloomsbury Academic, 2022) проф. Віллі ван Пір і Г.В. Чеснокова, й саме це наштовхнуло мене на розмірковування стосовно змісту зазначеної проблематики, способів її викладу та дослідницької евристики запропонованих гіпотез. Метою цих міркувань є встановлення місця психопоетики серед інших відомих видів поетики, визначення евристичного потенціалу задіяних методик якісного й кількісного аналізу поетичного дискурсу-

су та окреслення внеску психопоетики у формування метаметоду інтерпретації поезії і художніх творів у цілому. Опертя на метод інтроспекції з урахуванням новітніх здобутків когнітивної і мультимодальної поетик, інтермедіальних студій та базових положень теорії емоційного резонансу дозволяє під іншим кутом зору співвіднести традиційні й новітні поняття лінгвопоетологічного аналізу тексту та спрогнозувати вектори його подальшої розбудови. Ці останні вписуються у загальний вектор еволюції лінгвістичних парадигм – від акценту на структурованості й функційності тексту і його окремих елементів до сфокусованості на домінантних ментальних образах чи ключових концептах у їхній емоційно-ціннісній аурі й далі до пошуку джерел і механізмів енергійного впливу художності та її поетичних втілень на читацьку аудиторію. Подібний вплив на аудиторію справляє і сама монографія з її прозорою структурою, креативністю й сучасністю подання матеріалу та безперечною залюбленістю авторів у поезію.

### PSYCHOPOETICS: REFLECTING ON THE EXPERIENTIAL PERSPECTIVE OF INTERPRETING POETRY

*Olga P. Vorobyova*. National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnical Institute" (Ukraine)

e-mail: o.p.vorobyova@gmail.com

DOI: 10.32342/2523-4463-2023-1-25-22

**Key words:** *Psychopoetics, interdisciplinarity, empirical studies, metamodel of literary text interpretation, dominant mental images, emotional and value-oriented aura, the readers' response, energy-driven impact, emotional resonance*

Current trends of poetic texts analysis, mainly due to interdisciplinarity of present-day philological studies, give impetus to the emergence of new varieties of linguopoetic studies. It fully concerns Psycho-poetics as an area of research that addresses empirical and psychological foundations of the readers' response to poetry in its experiential dimension. That is the way Psycho-poetics is viewed by Prof. Willie van Peer and Anna Chesnokova in their book "Experiencing Poetry: A Guidebook to Psycho-poetics" (London, etc.: Bloomsbury Academic, 2022). And that is exactly what made me start reflecting upon the issues brought up, their presentation, and upon research heuristics of the authors' hypotheses. Such reflections aim to establish the place of Psycho-poetics among other types of poetics, to define the heuristic potential of qualitative and quantitative techniques applied to poetry analysis as well as assess the contribution this discipline could make to elaborating the metamodel of interpreting poetry and, wider, literary text per se. Relying upon the method of introspection along with new gains in Cognitive and Multimodal Poetics, Intermediality studies and basic assumptions of the theory of emotional resonance makes it possible to correlate traditional and novel facets of poetological text analysis in a new light, while prognosticating the vectors of its further elaboration. The latter prove to fit in the global vector that characterizes the evolution of linguistic paradigms, i.e. from the emphasis upon structural and functional properties of text and its elements to focusing on dominant mental images and key concepts in their emotional and value-oriented aura, and still further to searching for sources and mechanisms of energy-driven impact pertaining to literariness and its poetic manifestations upon the reading audience. The same can be said about the impact of this book on the prospective audience, given its transparent structure, creative and up-to-date manner of presenting the material, and its authors' undoubted love of poetry.

### References

- Bme, G., Vandaele, J. (eds.). (2009). *Cognitive poetics: Goals, Gains and Gaps*. Berlin: Walter de Gruyter Publ., 567 p.
- Fitch, W.T., von Gravenitz, A., Nicolas, E. (2009). Bio-Aesthetics and the aesthetic trajectory: A dynamic cognitive and cultural perspective. In: M. Scov, O. Vartanian (eds.). *Neuroaesthetics*. New York, Routledge, pp. 59-100.
- Jacobs, A.M. (2015). Neurocognitive poetics: Methods and models for investigating the neuronal and cognitive-affective bases of literature reception. *Cognitive Neuroscience*, vol. 9, pp. 1-22. DOI: <https://doi.org/10.3389/fnhum.2015.00186>
- Lodge, D. (1981). Modernism, Antimodernism and Postmodernism. In: D. Lodge & D. Burton (ed.). *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth- and Twentieth-Century Literature*. London, Routledge & Kegan Paul, pp. 3-16.
- Miall, D.S. (2006). *Literary Reading: Empirical and Theoretical Studies*. Frankfurt-am-Maine, Peter Lang Publ., 246 p.



- Miall, D.S., Kuiken, D. (1994). Beyond text theory: Understanding literary response. *Discourse Processes*, vol. 17, issue 3, pp. 337-352. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/01638539409544873>
- Newton, K.M. (1997). Victor Shklovsky: 'Art as Technique'. In: K.M. Newton (ed.). *Twentieth-Century Literary Theory*. London, Palgrave, pp. 3-5. DOI: [https://doi.org/10.1007/978-1-349-25934-2\\_1](https://doi.org/10.1007/978-1-349-25934-2_1)
- Nørgaard, N. (2019). Multimodal stylistics of the novel: More than words. New York, London, Routledge, Taylor and Francis Group, 358 p. DOI: <https://doi.org/10.4324/9781315145556>
- Ochsner, M., Hug, S., Galleron, I. (2017). The future of research assessment in the humanities: bottom-up assessment procedures. *Palgrave Communications*, vol. 3, Article number 17020. DOI: <https://doi.org/10.1057/palcomms.2017.20>
- van Peer, W. (1986). *Stylistics and Psychology: Investigations of Foregrounding*. London, Croom Helm Publ., 220 p.
- van Peer, W. & Chesnokova, A. (2022). *Experiencing Poetry: A Guidebook to Psychopoetics*. London, Bloomsbury Academic, pp. 1-236. <http://www.bloomsbury.com/9781350248045> ISBN: 978-135024804-5; 978-135024801-4
- Shklovsky, V. (1965). Art as Technique. In: L.T. Lemon, M.J. Reiss (eds.). *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Lincoln, University of Nebraska Press, pp. 3-24.
- Shklovsky, V. (2009/1991). *Theory of Prose*. Champaign & London, Dalkey Archive Press, 244 p.
- Silvia, P.J. (2009). Looking past pleasure: Anger, confusion, disgust, pride, surprise, and other unusual aesthetic emotions. *Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts*, vol. 3, issue 1, pp. 48-51. DOI: <https://doi.org/10.1037/a0014632>
- Vorobyova, O. (2017). 'Haunted by ambiguities' revisited: in search of a metamethod for literary text disambiguation. *Lege artis. Language yesterday, today, tomorrow. The Journal of University of SS Cyril and Methodius in Trnava*, vol. II, issue 1, pp. 428-496. DOI: <https://doi.org/10.1515/lart-2017-0011>
- Vorobyova, O.P. (2006). *Ideya rezonansu v lingvistychnyh doslidjennjah* [The idea of resonance in linguistics research]. In: Taranenko O.O. (ed.). *Language. Man. World: In Honour of Prof. M.P. Kochergan's 70<sup>th</sup> Anniversary*. Kyiv, KNLU Publ., pp. 72-86.
- Vorobyova, O.P. (2021). *Interfenomeny v paradygmal'nomu vymyri, abo shcho tam za obrijem kogni-tologijy?* [Interphenomena in paradigmatic dimension, or what is there beyond the horizon of cognition?]. *Studia Linguistica*, vol. 19, pp. 24-37. DOI: <https://doi.org/10.17721/StudLing2021.19.24-37>

Одержано 03.05.2023.

## IN MEMORIAM

### «ЖИТТЯ – СМЕРТЬ – БЕЗСМЕРТЯ...»: ПАМ'ЯТІ ІГОРЯ ВАСИЛИШИНА (1969-2023)

«Життя – смерть – безсмертя...» – так називається одна з розвідок Ігоря Васишлина про лірику Е. Маланюка. У день його раптового відходу, в час оргії природи 8 травня, ці слова стають визначенням Ігорового короткого життєвого шляху – наприконечного спалаху невгамовної творчості. 54 роки – знущально мало для його тілесності, трагічно вбичво для його найрідніших і друзів і екзистенційно (поза межово) для Духу і Душі Його.



Екзистенція, пише Ігор в одній зі своїх монографій, «вказує на духовий характер існування особистості на протипагу існуванню матеріальних, субстанційних речей і явищ, оскільки духовність є унікальною ознакою саме людини». Щойно тепер розуміємо, коли наш Ігор (з ним пройдено 32 роки спільного катедрального шляху) перетнув цю межу матеріального світу, що він, досліджуючи життєтворчість зорепаду українських імен на вимушеній чужині, – Е. Маланюка, О. Зуєвського, Ю. Косача, Т. Осьмачки, Ю. Клена, В. Лесича, Б. Кравцева, М. Ситника та ін. – писав про себе, про свою сутність: глибоку, шляхетну, невтоленну, посвячену, національно вертикальну.

Ми не завжди це чули. Ми майже про це не говорили, хіба прочували в приостанній максимальній напрузі

Ігоря над своїми літературознавчо-філософськими монографіями як розгадками свого сенсу життя і долі пасіонарних українських поетів-мислителів на далекій вимушеній чужині як найбільшій карі для їхнього національного Духу. 8 травня цей сенс Ігорові вже одкрився. Для нас зосталися сльози, печаль втрати і непрочитані праці колеги, про які не було часу говорити... Може, тому в нас забрано вже час спільного буття?

Мовчазний, заглиблений, самодостатній, водночас чутливий, відкритий, дуже працюючий, часом перпендикулярно різкий – він ткав полотно свого Духу. І навіть тоді, коли просто йшов покурити... чи віртуозно клацав на комп'ютері в рутинних і безвідмовних процедурах навчально-методичного процесу. Його системність викладу в роботі зі студентами також була складником цієї екзистенції (буття-у-світі), яку він, здавалось, тримав у руках, щоб несподівано для нас усіх перекинути у Вічність 8 травня – у трансцендентне, поза межове.

Як сумно, як тяжко, що ми не зможемо більше торкнутися його рук, почути його оксамитового голосу, прочитати на Вайбері його завжди бездоганний звіт про катедральні новини – і наче солоду напитися від його усміхнено сакраментального «па-па»... Хіба раз ми впилися на понад годинну розмову через скайп, коли, здається, було зірвано всі умовності доглибного спілкування про те, що досліджуємо, чим живемо, до чого крокує країна... За його спиною видивляла мене його колосальна бібліотека, що напувала цього Мужа силою знань і оргією української літератури. Він жив у цій літературі, як Лесин Лісовик, і ходив її просторами далеко за межами українського материка, досліджуючи «дискурс чужини» в

Б. Кравцева, сакральність «роду й дому» в Е. Маланюка, «трагічний оптимізм» в тетралогії Д. Гуменної і концепт «смерти» в ліриці О. Тарнавського. Усі ці концепти він завів у своє життя і віддався до рук Божих.

Видається, що він змагався з часом, затягуючи в орбіту свого дослідження малознані, але пасіонарні і націєцентричні постаті нашої культури, що змушені були стати вигнанцями через терор чужинців «на нашій не своїй землі». В останні дні Він чарував над схованою від нас патріотично піднесеною поетичною спадщиною Михайла Ситника, монографія про якого вже днями мала вийти у світ... Ігор захотів, аби на обкладинці його вилюбленої книжки було наше українське небо, злите з розквітлим соняхом – символом життєствердної і життєдайної України навіть у час кривавої війни. Символом нашого Іловайська... Він повертав на цю батьківщину соняхів і містичних краєвидів українські імена, повертав їх додому, до Батьківщини як найпевнішого шляху до Господа. І пішов до нього сам через смертельний удар серця...



Як ми не набулися, не наговорилися і не натворилися! Проте Твої соняхи з Михайлом Ситником стануть для нас спокуютою за гріх непоцінування кожної миті разом. Світла Тобі пам'ять, Лицарю наш. Ти будеш з нами через свої праці....

*Мій край у згарищах, руїнах...  
Схвильований і гнівний, повен сил.  
Іду я в бій за тебе, Україно,  
Бо я ж твій син, Вкраїно, рідний син.  
Михайло Ситник*

Ірина Фаріон  
доктор філологічних наук, професор катедри української мови  
Національного університету «Львівська політехніка»

## НАШІ АВТОРИ

**Аністратенко Антоніна Віталіївна** – доктор філологічних наук, доцент кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету (Чернівці).

**Анненкова Олена Сергіївна** – доктор філологічних наук, професор кафедри світової літератури та теорії літератури Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (м. Київ).

**Анхим Олексій Іванович** – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури Житомирського державного університету імені Івана Франка.

**Астрахан Наталя Іванівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри германської філології та зарубіжної літератури Житомирського державного університету імені Івана Франка.

**Ахмедова Шафаг Фірудін** – доктор філософії з політичних наук, викладач кафедри соціології та політології Бакинського державного університету, науковий співробітник Інституту філософії Національної Академії Наук Азербайджана (м. Баку).

**Білик Наталія Леонідівна** – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри слов'янської філології Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Блинова Ірина Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов за професійним спрямуванням Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (м. Київ).

**Бойко Яна Вікторівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу Національного технічного університету «Дніпровська політехніка».

**Воробйова Ольга Петрівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії, практики та перекладу англійської мови Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського».

**Гуртова Яніна Віталіївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

**Дем'янчук Юлія Ігорівна** – кандидат економічних наук, докторант кафедри іноземних мов і перекладознавства Львівського державного університету безпеки життєдіяльності.

**Дьячок Наталя Василівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри загально-го та слов'янського мовознавства Дніпровського національного університету імені Олеся Гончара.

**Зайцева Маргарита Олексіївна** – доктор філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов і професійних комунікацій Національного юридичного університету імені Ярослава Мудрого (м. Харків).

**Зацний Юрій Антонович** – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови Запорізького національного університету.

**Ібадов Назим Садиг** – доцент кафедри політології та соціології Бакинського державного університету (Азербайджан).



**Калашнікова Ольга Леонідівна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри гуманітарної підготовки, філософії та митної ідентифікації культурних цінностей Університету митної справи та фінансів (м. Дніпро).

**Куньч Зоряна Йосипівна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка».

**Лепетюха Анастасія Вікторівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри німецької і романської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

**Маркова Мар'яна Василівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та полоністики Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.

**Микитюк Оксана Романівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Національного університету «Львівська політехніка»

**Молгамова Лілія Олексіївна** – аспірантка кафедри германської філології Сумського державного університету.

**Нікоряк Наталія Валеріанівна** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**Сиваченко Галина Миколаївна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач відділу компаративістики Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України (м. Київ).

**Старостенко Тетяна Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди.

**Таценко Наталія Віталіївна** – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри іноземних мов та лінгводидактики Сумського державного університету.

**Тичініна Альона Романівна** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри зарубіжної літератури та теорії літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**Ходоренко Анна Вікторівна** – доктор філологічних наук, професор факультету професійного перекладу Вальядолідського університету UVA (Іспанія).

**Чернокова Євгенія Семенівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри історії світової літератури і класичної філології Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна.

**Шостак Оксана Григорівна** – доктор філологічних наук, професор факультету іноземних мов та перекладу Університету Екс-Марсель (Франція).

## OUR AUTHORS

**Shafag F. Ahmedova**, PhD in Political Science, Baku State University, Institute of Philosophy, Azerbaijan National Academy of Sciences (Azerbaijan)

**Antonina V. Anistratenko**, Doctor of Science in Philology, Associate Professor, Bukovinian State Medical University (Ukraine)

**Oleksii I. Ankhym**, PhD in Philology, Zhytomyr Ivan Franko State University (Ukraine)

**Olena S. Annenkova**, Doctor of Science in Philology, Full Professor, Ukrainian State Dragomanov University (Ukraine)

**Natalia I. Astrakhan**, Doctor of Science in Philology, Associate Professor, Zhytomyr Ivan Franko State University (Ukraine)

**Nataliia L. Bilyk**, Doctor of Science in Philology, Associate Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

**Iryna A. Blynova**, PhD in Philology, Associate Professor, Mykhailo Drahomanov State University of Ukraine

**Yana V. Boiko**, PhD in Philology, Associate Professor, Dnipro University of Technology (Ukraine)

**Yevheniya S. Chernokova**, Doctor of Science in Philology, Associate Professor, V.N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

**Yuliya I. Demyanchuk**, PhD in Philology, Associate Professor, Lviv State University of Life Safety (Ukraine)

**Natalia V. Diachok**, Doctor of Science in Philology, Full Professor, Oles Honchar Dnipro National University (Ukraine)

**Ianina V. Gurtova**, PhD in Philology, Associate Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

**Nazim S. Ibadov**, Associate Professor, Baku State University (Azerbaijan)

**Olga L. Kalashnikova**, Doctor of Science in Philology, Full Professor, University of customs and finance (Ukraine)

**Anna V. Khodorenko**, Doctor of Science in Philology, Full Professor, University of Valladolid (Spain)

**Zoriana J. Kunch**, PhD in Philology, Associate Professor, Lviv Polytechnic National University (Ukraine)

**Anastasiia V. Lepetiukha**, Doctor of Science in Philology, Full Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

**Mariana V. Markova**, PhD in Philology, Associate Professor, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University (Ukraine)

**Liliia O. Molhamova**, PhD Candidate, Sumy State University (Ukraine)

**Oksana R. Mykytyuk**, PhD in Philology, Associate Professor, Lviv Polytechnic National University (Ukraine)

**Nataliia V. Nikoriak**, PhD in Philology, Associate Professor, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (Ukraine)

**Oksana G. Shostak**, Doctor of Science in Philology, Associate Professor, Aix Marseille University, LERMA, Aix-en-Provence (France)

**Tetiana M. Starostenko**, PhD in Philology, Associate Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)

**Galyna M. Syvachenko**, Doctor of Science in Philology, Full Professor, Shevchenko Institute of Literature, The National Academy of Science of Ukraine (Ukraine)

**Nataliia V. Tatsenko**, Doctor of Science in Philology, Full Professor, Sumy State University (Ukraine)

**Alyona R. Tychinina**, PhD in Philology, Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University (Ukraine)

**Olga P. Vorobyova**, Doctor of Science in Philology, Full Professor, National Technical University of Ukraine "Igor Sikorsky Kyiv Polytechnic Institute" (Ukraine)

**Margaryta O. Zaitseva**, Doctor of Science in Philology, Associate Professor, Yaroslav Mudryi National Law University (Ukraine)

**Yuriy A. Zatsnyi**, Doctor of Science in Philology, Full Professor, Zaporizhzhia National University (Ukraine)

**ДЛЯ НОТАТОК**