

12. Сидорук Г. І. Аналіз структурно семантичних характеристик термінів аграрного спрямування в перекладацькому аспекті. *Міжнародний філологічний часопис*. 2021. Випуск 12(4). С. 53–58.
13. Сидорук Г. І. *Technical Skills of Translating Agrarian Texts: навчальний посібник (англійською мовою)*. К. : НУБіП України, 2015. 230 с.
14. Скороходько Е. Ф. Термін у науковому тексті: монографія. К. : Логос, 2006. 99 с.
15. Словник української мови : академічний тлумачний словник (1970–1980): веб-сайт. URL: <http://sum.in.ua/s/zhanr> (дата звернення: 21.12.2023).
16. Тагільцева Я. М. Специфіка складних слів аграрної термінології (на матеріалі сучасної англійської мови). *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Філологія*. 2013. № 36. С. 75–76.
17. Тішечкіна К.В. Сільськогосподарська термінологія: етимологія та особливості перекладу: веб-сайт. URL: <https://is.gd/u2XxzG> (дата звернення: 23.12.2023).
18. Федорчук А. О. Відтворення прагматичних, структурних та семантичних особливостей англомовних економічних терміносполучень в українському перекладі: магістерська дисертація / Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського». Київ, 2020. 132 с.
19. Чередниченко О. І. Проблеми еволюції французької літературної норми. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*. Іноземна філологія. 2011. Вип. 44. С. 32–33.

УДК 821.112.2-32.09"17/18"Е.Т.А.Гофман:81'42
DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.10>

МОВНА СИНЕСТЕЗІЯ У НОВЕЛІ «КАВАЛЕР ГЛЮК» Е. Т. А. ГОФМАНА

LINGUISTIC SYNESTHESIA IN E.T.A. HOFFMANN'S NOVELLA "CAVALIER GLUCK"

Пелікан М.Р.,

orcid.org/0000-0002-4007-8668

аспірантка кафедри німецької філології

Львівського національного університету імені Івана Франка

У дослідженні розглядається феномен синестезії, зокрема мовної і літературної, у новелі «Кавалер Глюк» видатного німецького романтика Е. Т. А. Гофмана (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1766–1822). Враховано не лише текстові аспекти новели, але й контекст життя письменника, особливості його світосприйняття і його вплив на творчий процес. Синестет Е. Т. А. Гофман зробив свої твори унікальними, об'єднавши живопис, музику та літературу. Специфічність його світосприйняття відображена в новелі через синестезію – поєднання різних модальностей сприйняття, накладанням однієї на іншу, щоб у такий спосіб на межі їхньої взаємодії прокласти шлях до абсолюту – ідеальної мети художнього зображення романтика.

Аналіз новели «Кавалер Глюк» Е. Т. А. Гофмана провадиться, скеровуючись на багатозарові мовні сполуки, які письменник використовує для досягнення синестетичного ефекту. Тож у центрі уваги перебуває своєрідність поєднання відчуттів звуку, фарб, світла, запахів у мовних образах, створюючи у читачів унікальні сенсорні враження. З'ясовується, що синестезія має неабиякий вплив на сприйняття й інтерпретацію твору, а також сприяє створенню художніх образів і розширює можливості мови у вираженні естетичних та емоційних ідей.

Висновки статті підкреслюють, що для Гофмана синестезія стає не лише художнім засобом, але і шляхом для досягнення абсолютних образів. Синестетичні ефекти, особливо через мову, стають унікальними засобами вираження неосяжного і сприяють розширенню можливостей мови у вираженні естетичних ідей та емоційного сприйняття. Дослідження закладає ґрунт для подальшого вивчення синестетичних образів в літературному доробку Гофмана для поглибленого осягнення своєрідності його художньої творчості.

Ключові слова: синестезія, синестезійні образи, романтична чуттєвість, сприйняття, двосвіття, Е. Т. А. Гофман.

The study explores the phenomenon of synesthesia, particularly linguistic and literary synesthesia, in the novella "Cavalier Gluck" by the eminent German Romantic writer E.T.A. Hoffmann (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1766–1822). The analysis delves into not only the textual aspects of the novella but also the context of the author's life, the peculiarities of his worldview, and their influence on the creative process. Hoffmann, a synesthete, rendered his works unique by intertwining painting, music, and literature. The specificity of his perception is mirrored in the novella through synesthesia – a fusion of different modalities of perception, layering one upon the other, thus paving the way to the absolute at the intersection of their interaction – the ideal goal of the romantic artistic representation.

The analysis of the novella "Cavalier Gluck" by E.T.A. Hoffmann is conducted by focusing on multilayered linguistic compounds that the author employs to achieve a synesthetic effect. At the forefront is the amalgamation of auditory, visual, and olfactory sensations in linguistic expressions, creating unique sensory impressions in readers. It is revealed that syn-

esthesia not only influences the perception and interpretation of the work but also contributes to the creation of artistic images, expanding the language's capabilities in expressing aesthetic and emotional ideas.

The conclusions of the article underscore that for Hoffmann, synesthesia becomes not only an artistic device but also a means to achieve absolute images. Synesthetic effects, particularly through language, become unique tools for expressing the immeasurable and contribute to expanding the possibilities of language in expressing aesthetic ideas and emotional perception. The study lays the groundwork for the further study of synesthetic images in Hoffmann's literary output for a deeper understanding of the originality of his artistic creativity.

Key words: synesthesia, synesthetic images, romantic sensuality, perception, dual worlds, E.T.A. Hoffmann.

Постановка проблеми. Для того, щоб достеменніше зрозуміти, що мав на меті передати автор, часто недостатньо тільки самого прочитання художнього тексту, слід зважити і на реалії, в яких проживав і творив митець, а саме на часопростір, факти із життя, зацікавлення, особливості світосприйняття. Е. Т. А. Гофман – представник доби німецького романтизму, юрист за фахом, письменник і композитор за покликом душі, практикуючий художник, синестет, який створював у своїх літературних текстах багаторівневі образи і вирази, котрі допомагали суттєво підсилити емоційну та містичну атмосферу творів, поєднуючи різні види сприйняття.

У новелі «Кавалер Глюк» («Ritter Gluck», 1808) автор часто вдається до синестезії як стильового прийому, при цьому художні образи мовно конструюються шляхом поєднання різних сенсорних стимулів (відчуття звуку, фарб, світла, запаху), створюючи у читачів непересічні враження. Тож метою дослідження є характеристика художніх засобів, за допомогою яких Е. Т. А. Гофман досягає синестетичного ефекту, а також окреслення його впливу на сприйняття та інтерпретацію твору. Дослідження спрямоване на розкриття того, як мовне моделювання синестезії сприяє створенню особливих художніх образів, а також розширює можливості мови у вираженні естетичних ідей та емоційного сприйняття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Явище синестезії досліджувалося з погляду різних галузей науки від початку XVIII століття, такий інтердисциплінарний підхід практикується і досі. Проводяться також лінгвістичні та літературознавчі дослідження синестезії, серед яких на особливу увагу заслуговують праці польського мовознавця П. Станевські, який, виділяючи синтаксично-семантичні форми, розглядає структурні особливості мовної синестезії [1]. О. Сарнавська розмірковує про роль синестезії в естетичній чуттєвості [2]. У творчому доробку Е. Т. А. Гофмана синестезію ще на початку XX століття вивчав П. Маргіс [3]. Музичну естетику автора, вплив його музичної позиції на літературу розглядає Р. Шмідт [4]. Розвідка англійських науковців В. Сколіен і М. Требі зокрема присвячена креативній синестезії саме в новелі «Кавалер Глюк» [5].

Постановка завдання. Тож дослідницька увага спрямована на синестезійні єдності в новелі «Кавалер Глюк» Е. Т. А. Гофмана, які використовуються для передачі синестетичних вражень. Поставлена мета передбачає необхідність вирішення наступних завдань:

1) виокремити приклади мовної синестезії, в яких різні сенсорні стимули (зокрема, відчуття звуку, кольору, світла, запахів) об'єднуються в мовних образах;

2) вивчити мовні прийоми, за допомогою яких автор досягає синестетичного ефекту, з'ясувати, які елементи мови забезпечують непересічні враження у читачів;

3) проаналізувати вплив мовної синестезії на сприйняття й інтерпретацію твору, а також з'ясувати, як вона сприяє створенню художніх образів і розширює можливості мови у вираженні естетичних та емоційних ідей;

4) окреслити літературну синестезію, за допомогою якої Е. Т. А. Гофман виражає неословлюване.

Виклад основного матеріалу. Одним із перших визначних творів Е. Т. А. Гофмана є новела «Кавалер Глюк», написана в Бамберзі 1808 року. Дія тут відбувається в Берліні, саме там, де після звільнення зі служби у сфері юриспруденції автор шукав роботи на мистецькій ниві. Новела зображає історію неодноразових зустрічей оповідача від першої особи і невідомого персонажа, який представляється тільки наприкінці, називаючи себе кавалером Глюком (Ritter Gluck). Оповідач спілкується з ним про музику і сучасне виконання, їхні розмови обертаються особливо навколо творів видатного німецького композитора Крістофа Вільгальда Глюка (Christoph Willibald Ritter von Gluck, 1714–1787). Оповідач переймає роль наївного, некритичного, але повного ентузіазму любителя музики, тоді як невідомий співрозмовник не лише послуговується музичним авторитетом, а й відверто засуджує тогочасне виконання відомого композитора.

Новела пронизана синестезійними мовними сполуками, які, відповідно до роздумів польського вченого П. Станевські [1, с. 306], можна віднести до сильної (домен цілі й домен мети належать виключно до перцептивної сфери, напр.

brennende Röte, Lichtsstrahlen waren Töne, der sanfte Jüngling Terz), чи слабкої (один з доменів стосується сфери сприйняття, а інший – когнітивної чи емоційної сфери, напр. *lebendige Farben*) синестетичної метафори.

Оскільки синестезія у Гофмана ґрунтується в основному на поєднанні сенсорних стимулів, то в даній розвідці аналізуватимемо сильну синестезію. Чи можемо ми називати такі сполуки метафорою, стане темою наступних розвідок.

Сильна мовна синестезія у художньому тексті Гофмана часто об'ємна, багаторівнева, що в більшості своїх випадків не підлягає будь-якій типології, тому виокремити її вдається лише в контексті: *Ich erwachte von meinen Schmerzen und sah ein großes, helles Auge, das blickte in eine Orgel, und wie es blickte, gingen Töne hervor und schimmerten und umschlangen sich in herrlichen Akkorden, wie ich sie nie gedacht hatte. Melodien strömten auf und nieder, und ich schwamm in diesem Strom und wollte untergehen; da blickte das Auge mich an und hielt mich empor über den brausenden Wellen. – Nacht wurde es wieder, da traten zwei Kolosse in glänzenden Harnischen auf mich zu: Grundton und Quinte* [6, с. 254–255]. Цей приклад демонструє, як нашарування синестезійних мовних сполук (*Töne schimmerten, zwei Kolosse: Grundton und Quinte*) утворюють синестетичний ефект понад текстом. Тільки з контексту стає зрозуміло, що око – це метафора сонця, на якому виблискують звуки, а велетні в блискучих обладунках утілюють звуки.

Оповідач об'єднує увесь текст, використовуючи різні тони і точки зору. У першому розділі він висловлює свої враження від видовищ, запахів і звуків Берліну, спостерігає за кольорами й атмосферою, дослухається до пліток у кафе, помічає метушливих людей, аромат морквяної кави і сигар. Далі ці враження усе більш овнутрішнюються, вони розчиняються в арії, яку виконує оркестр кафе. Таким чином зорові та нюхові реакції зливаються у слуховий досвід. Сенсорні тригери діють упродовж усієї історії, при цьому оповідач особливо налаштований на звучання музичних інструментів. В останньому розділі він виявляє свою чутливість, стверджуючи, що «всі його жили тремтіли», коли він слухав бездоганне виконання увертюри і фінальної сцени з опери «*Armida*» дивакуватим музикантом, який упродовж усієї новели критикував виконання творів відомого композитора, а тоді сам назвався його ім'ям [5, с. 245–246]. Такого ефекту досягнуто накладанням одне на одного різних модальностей сприйняття. Можна припустити, що через фігуру

уявного композитора говорить сам Гофман, який захоплювався мистецтвом Крістофа Віллібальда Глюка.

Варто згадати, що 1806 року у Варшаві Е. Т. А. Гофман диригував твори Глюка, рецензував фортепіанну версію «*Iphigenia in Aulis*» для «*Allgemeine Musikalische Zeitschrift*», а 1813 року він диригував «*Iphigenia in Tauris*» [4, с. 26]. Тож письменник добре знав і цінував творчість відомого композитора. Літературна презентація його музики уможливила Гофману, не в останню чергу саме завдяки синестезійним ефектам, самоідентифікацію з композитором Глюком.

За Гансом Майером, залежно від відповіді на запитання «Хто такий кавалер Глюк?» різнитиметься підхід до всього літературного доробку Гофмана [4, с. 25]. Головний герой називає себе композитором: «*Nicht im mindesten, sobald ich Ihnen sage, daß ich – nun, daß ich ein Komponist bin*» [6, с. 254]. Чи дійсно тут йдеться про Віллібальда Глюка? Найімовірніше, ні, бо композитора не стало у 1787 році, а дія відбувається пізньої осені 1809 року. Зважаючи на те, що персонаж неодноразово модифікує твір Глюка до вищого ступеня та у фінальній сцені грає без нот, а його опис, за винятком кількох розбіжностей, відповідає відомому портрету композитора, можна припустити, що автор переміщає історичну постать Глюка у часі, уможливує покращити і без того неперевершені твори, підкреслюючи романтичну мистецьку концепцію нескінченного прогресу.

Згідно з роздумами Дірка Ульмана про псевдоприсутність Кавалера Глюка у новелі, не можна говорити про пряме трактування описів, які подає оповідач. Зв'язки між простором і часом у новелі розчиняються й переставляються відповідно до образної логіки, що й пояснює парадоксальну відсутність і присутність Глюка [7, с. 88]. Сам Берлін втілює уявний простір, який виступає проєкційним екраном, на якому посилення на простір і час можуть розчинитися та переставлятися відповідно до образної логіки твору. Такий прийом сприяє виникненню парадоксальної відсутності і присутності Кавалера Глюка, що підсилює містичність і загадковість твору.

Вернер Бергенгруен, німецько-балтійський письменник, автор біографії Е. Т. А. Гофмана, узагальнює: «Він зображає зустріч із божевільним музикантом, який до ідентичності вжився у творчий світ Глюка» [8, с. 7]. Така відповідь на основне запитання може бути прийнятною, бо як бачимо з тексту, музикант наділений химерними, і навіть хворобливими якостями:

«...da setze ich mich hin, dem leichten Spiel mei-

ner Phantasie mich überlassend, die mir befreundete Gestalten zuführt, mit denen ich über Wissenschaft, über Kunst, über alles, was dem Menschen am teuersten sein soll, spreche. Immer bunter und bunter wogt die Masse der Spaziergänger bei mir vorüber, aber nichts stört mich, nichts kann meine phantastische Gesellschaft verscheuchen. Nur das verwünschte Trio eines höchst niederträchtigen Walzers reißt mich aus der Traumwelt» [6, с. 250]. Чоловік розмовляє з особами, нав'язаними його фантазією, він так глибоко занурений у цей новий світ, що ніщо його більше не турбує. Тільки почута музика знову повертає митця до реальності.

Тексти синестета Е. Т. А. Гофмана сповнені синестетичною мовою, в якій одне часто виражається через інше. Австрійський науковець Вернер Абрагам у своїй праці «Синестезія як метафора», даючи відповідь на запитання «Чому виникають синестетичні словосполучення?», стверджує, що словниковий запас, за допомогою якого ми можемо вербально фіксувати враження від різних вимірів сприйняття, обмежений. Наприклад, у сфері сприйняття кольору лінгвістично ми можемо зробити набагато більше чітких розрізень, аніж у сфері смаку або температури. Тому є сенс послуговуватися полем із багатшим словником для диференціації іншого, термінологічно менш нюансованого поля [9, с. 155–156]. Для синестезій Гофмана характерно те, що більшість із них знаходять своє вираження через почуте ним уже раніше, через музику. Як і усі романтики, Е. Т. А. Гофман прагне сягнути абсолюту, що пересічна людина фізично зробити не здатна. Для досягнення цієї мети він розглядає одне на основі іншого, у процесі чого на межі досягає ідеального, те, до чого спрямована його творчість.

Особливістю синестезій Е. Т. А. Гофмана є те, що у своїй більшості вони ґрунтуються не на первинній, а на вторинній реакції, тобто почутий звук не пов'язується з ідеєю певного кольору, а тільки через певний час після надмірного подразнення чи збудження психіки музикою в уяві відбувається змішування звуку й кольору чи інших модальностей [3, с. 92]. В мовному аспекті цікавими є висновки О. Сарнавської, яка стверджує, що «естетика розглядає синестезію як концентровану та симультанну активізацію чуттєвого збільшення сенсорності. Синестезійність виступає як складна форма взаємовідносин елементів цілого, що не зводиться, не редукується до механічної трансляції знаків однієї мови в іншу, натомість використовуються прийоми внутрішнього контрапункту, доцільного, але більш вільного поєднання елементів у ціле, що і є, власне, люд-

ською чуттєвістю. Така форма побудови цілісного образу апелює до цілісного сприйняття, в якому велику роль відіграє синестезія» [2, с. 9–10]. Тож явище синестезії вимагає глибшого розуміння та сприйняття, оскільки воно поєднує різні сенсорні стимули й активізує чуттєве сприйняття. Для Гофмана синестезія – це набагато більше, аніж сплутування чуттів, це прояв особливого індивідуального світосприйняття, особливість естетичної чуттєвості.

Помітним у текстах Е. Т. А. Гофмана є акцентування на музиці. У своєму есе «Музика Бетховена» із циклу «Крайслеріана» автор приписує музиці магічну силу виходити за межі конкретного значення на користь загального. Магічна сила музики, за Гофманом, «wirkt ... wie das wunderbare Elixier der Weisen, von dem etliche Tropfen jeden Trank köstlicher und herrlicher machen. Jede Leidenschaft – Liebe – Haß – Zorn – Verzweiflung <...>, kleidet die Musik in dem Purpurschimmer der Romantik und selbst das im Leben empfundene führt uns hinaus aus dem Leben in das Reich des Unendlichen» [4, с. 31]. Отже, автор порівнює музику з еліксиром мудреців, крапля якого робить будь-який напій смачнішим. Через музику можна сягнути нескінченності, абсолюту. Зрештою, більшість ужитих синестезій у новелі базуються на сприйнятті через музику, тобто на почутому. Музикою пронизаний весь твір «Кавалер Глюк» – від самого початку, коли оповідач зустрічає чоловіка в кафе, і до кінця перед ним розстиляється музика. Дивак у кафе сприймає світ через музичні твори й асоціює реальність з музичним світом: «der Mohrrübenkaffee dampft, die Elegants zünden ihre Zigarros an, man spricht, man streitet über Krieg und Frieden, über die Schuhe der Mad. Bethmann, ob sie neulich grau oder grün waren, über den geschlossenen Handelsstaat und böse Groschen usw., bis alles **in eine Arie aus »Fanchon« zerfließt**, womit eine verstimmte Harfe, ein paar nicht gestimmte Violinen, eine lungensüchtige Flöte und ein spasmatiches Fagott sich und die Zuhörer quälen» [6, с. 250]. Тож усе, що спостерігає чоловік, розчиняється в його свідомості в уривку з опери «Фаншон» («Fanchon», 1805) німецького композитора Фрідріха Гімеля (Friedrich Heinrich Himmel, 1765–1814). Занурившись у звуковий світ, світ музики, оповідач вербалізує певні образи, артикулює те, що асоціативно виникає в його уяві під впливом почутого, ведучи тим самим читача за собою до абсолюту: «Da setze ich mich hin, dem leichten Spiel meiner Phantasie mich überlassend, die mir befreundete Gestalten zuführt, mit denen ich über Wissenschaft, über Kunst, über alles, was dem

Menschen am teuersten sein soll, spreche. Immer bunter und bunter wogt die Masse der Spaziergänger bei mir vorüber, aber nichts stört mich, nichts kann meine phantastische Gesellschaft verscheuchen» [6, с. 250]. Ніщо не може завадити оповідачу покинути світ мрій, повернутися до реальності, окрім самої музики: «Nur das verwünschte Trio eines höchst niederträchtigen Walzers reißt mich aus der Traumwelt» [6, с. 250]. Тож музика перемикає оповідача з одного світу в інший, і саме ословлення світу фантазії під впливом музики має синестетичний ефект.

Синестезію Е. Т. А. Гофмана слід розглядати у контексті тогочасних наукової та медичної практик. Разом із багатьма іншими європейськими інтелектуалами кінця XVIII століття значний вплив на розуміння Гофманом нерозривних відчуттів слуху й зору мав німецький філософ-романтик Йоганн Вільгельм Ріттер (Johann Wilhelm Ritter, 1776–1810). Дослідник характеризував музику і мову як такі, що походять з одного первісного джерела, яке, як він стверджував, спонукало мову працювати через асоційовані чи внутрішньо уявлені звуки. Й. В. Ріттер віддавав перевагу чуттєвій реакції слуху над зором, стверджуючи, що «слух – це бачення з найпотемнішої свідомості» [5, с. 241]. Тож основним є почуте, без почутого не може бути сказаного.

Читач прослідковує музику всюди, навіть, якщо автор прямо не говорить про неї. Можемо спостерігати, як впливає музика на протагоніста новели «Кавалер Глюк», як змінюється його зовнішній вигляд, фізична реакція його тіла, коли він слухає увертюру до опери «Іфігенія в Авліді»: «Eine **brennende Röte** fliegt über die blassen Wangen; die Augenbraunen fahren zusammen auf der gerunzelten Stirn, **eine innere Wut entflammt den wilden Blick mit einem Feuer**, das mehr und mehr das Lächeln wegzehrt, das noch um den halbgeöffneten Mund schwebte. Nun lehnt er sich zurück, hinauf ziehen sich die Augenbraunen, das Muskelspiel auf den Wangen kehrt wieder, die Augen erglänzen, **ein tiefer, innerer Schmerz löst sich auf in Wollust**, die alle Fibern ergreift und krampfhaft erschüttert – tief aus der Brust zieht er den Atem, Tropfen stehen auf der Stirn [6, с. 252]. Слухаючи музику, в нього працюють усі м'язи обличчя, горять щоки, своєю мімікою він практично диригує оркестром. Ця здатність, складати в голові партитуру, могла б пояснюватися романтичною чутливістю або бути ідентифікована як синестезія, що викликає збудження моторики [5, с. 247]. Синестетичний зворот «brennende Röte», де домен мети (Zieldomäne) представлений кольором «почервоніння, рум'я-

нець», а доменом джерела (Quelldomäne) виступає модальність тактильного характеру «обпікаючий» ужитий поряд із «блідими щоками», підсилюючи мовне вираження на контрасті «пекучий червоний» – «блідий». Внутрішні переживання героя, емоції, злість автор передає через візуалізацію почуття на обличчі: внутрішня злість і біль виражаються у дикому палаючому погляді. У вище наведеному прикладі прослідковується не лише мовно виражений синестетичний зворот, «brennende Röte», а й власне авторська синестезія виходить на поверхню тексту, за допомогою якої Гофман передає почуту героєм мелодію через його емоції, фізично виражені на обличчі. Отже, використовуючи метод віддзеркалення, передаючи одне через інше, автор демонструє резонанс музики у внутрішньому світі, який у свою чергу резонує на обличчі, що виступає проєкційною площиною того, як він сприймає цю музику.

Гофмановій концепції реальності бракує однозначності і ясності. Тут, очевидно, вкладені дві реальності [7]. Слухаючи мелодію, кавалер Глюк потрапляє у новий світ, у «царство мрій» (Reich der Träume), а вже після завершення увертюри повертається в іншу реальність: «Die Ouvertüre war geendigt; der Mann ließ beide Arme herabsinken und saß mit geschlossenen Augen da, wie jemand, den eine übergroße Anstrengung entkräftet hat. Seine Flasche war leer; ich füllte sein Glas mit Burgunder, den ich unterdessen hatte geben lassen. Er seufzte tief auf, **er schien aus einem Traume zu erwachen**» [6, с. 253]. У Гофмановому «царстві мрій» панує музика й емоція, дія як така відсутня. Лише знову повернувшись із протагоністом у реальність, прослідковуємо послідовність розвитку подій. Оповідач підсумовує побачене на обличчі співрозмовника наступним чином: «schwache Umrise eines mit lebendigen Farben ausgeführten Meisterwerks» [6, с. 253]. На синестетичну єдність – «музика, що виконана жвавими фарбами» – накладена ще синестезійна суть, що проглядається на поверхні тексту. Обличчя музиканта послужило знову проєкційним екраном, з якого оповідач, відповідно, і читач, мають можливість зчитати музичний твір. Згідно з теорією П. Марґіса [3] про первинну і вторинну синестезію, можна стверджувати, що у даному прикладі маємо справу із синестезією вторинної реакції. Музика вже не звучить, фігура Глюка асоціює світло із звуками, які він чув раніше.

Автор багаторазово вживає лексему «Traum» в одному пасажі: «Viele **verträumen den Traum** im Reiche der **Träume** – sie zerfließen im **Traum** – sie werfen keinen Schatten mehr, sonst würden sie

am Schatten gewahr werden den Strahl, der durch dies Reich fährt; aber nur wenige, erweckt aus dem **Traume**, steigen empor und schreiten durch das Reich der **Träume** – sie kommen zur Wahrheit – der höchste Moment ist da: die Berührung mit dem Ewigen, Unaussprechlichen» [6, с. 255]. Отже, для того, щоб досягти вічного, того, що не передати мовою, Гофман протиставляє два світи, віддзеркалюючи їх один в одному. Лише у такому сполученні йому вдається ословити ідеальне.

Як справедливо стверджують В. Скулліон і М. Требі, метафора сонця в новелі теж синестетична. Цей образ є багаторівневим, вміщуючи слух, зір, дотик, рухову, нервову систему. Історично ця метафора походить від уявлення про музику сфер, гармонію світу й акустичний космос. Музично він сприймає сонце як «тризвук, з якого акорди, як зорі, вилітають і обплітають вас нитками вогню» [5, с. 247–248]: «Schaut die Sonne an, sie ist der Dreiklang, aus dem die Akkorde Sternen gleich, herabschießen und Euch mit Feuerfaden umspinnen. – Verpuppt im Feuer liegt Ihr da, bis sich Psyche emporschwingt in die Sonne» [6, с. 255]. Ця метафора також є кінестетичною, оскільки акорди охоплюють тіло слухача. Його фізична реакція на інтенсивність світла, вогонь і кінетику досить потужна, щоб викликати біль [5, с. 248]. Сонце постає як певна узгоджена система, яка обволікає вогняними нитками і підносить до абсолюту того, хто під ним стоїть. Сонце і є тим абсолютном для автора, будучи центром космосу, як і тризвук, що є основним звуком будь-якої мелодії. Так виявляється вербалізація відчуттів митця, який перебуває у світі музики і переживає гармонію.

Синестетичним є епізод новели із порожньою партитурою, сторінки якої музикант просить оповідача перегортати, коли це буде необхідно: «Er schlug das Buch auf, und – wer schildert mein Erstaunen! ich erblickte rastrierte Blätter, aber mit keiner Note beschrieben. ... Er begann: »Jetzt werde ich die Ouvertüre spielen! Wenden Sie die Blätter um,

und zur rechten Zeit!« – Ich versprach das, und nun spielte er herrlich und meisterhaft, mit vollgriffigen Akkorden, das majestätische Tempo di Marcia, womit die Ouvertüre anhebt, fast ganz dem Original getreu» [6, с. 260]. Партитура бідна візуально, проте насичена акустично, що додає ще більшого сенсу зустрічі оповідача і уявного Глюка. Метафора пустої партитури демонструє, що композиція може відбуватися у тілі й уяві без використання нот, цей момент веде до спільного бачення й ейфорії від виступу. Емоції переповнюють оповідача, змушуючи його вигукнути: «Alle meine Fibern zitterten – ich war außer mir» [6, с. 261]. Акустика закритої кімнати особливо підсилює вібрації композитора, який виконує увертюру і фінальну сцену з «Арміди». Компаньйони знаходяться найближче один до одного, вони співзвучні один одному фізично, образно та музично [5, с. 252]. Тож тіло, всі волокна затремтіли, читач може вловити цей стан гармонії, через вправно застосований автором синестетичний ефект, що включає слух, дотик, зір, відчуття всього тіла та емоції.

Висновки. Синестезія для Е. Т. А. Гофмана є проявом індивідуального світосприйняття й автор застосовує неординарні способи вираження неословленого. Проведене дослідження підтверджує, що саме синестетичні ефекти стають цими особливими способами вираження. На основі аналізу новели Е. Т. А. Гофмана «Кавалер Глюк» встановлено, що автор вдається до вживання слабких і сильних синестезійних мовних сполук для передачі одного через інше, у процесі чого на межі осягає ословити ідеальне. Часто такі сполуки не можливо виявити з поверхні тексту, оскільки багато з них є контекстуальними, що проявляються через літературний аналіз. Синестезія для Е. Т. А. Гофмана стає шляхом до досягнення абсолютних образів.

Перспективними видаються подальші дослідження синестетичних образів в літературному доробку Е. Т. А. Гофмана, їх унікальність, чи подібність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Staniewski P. Was kann uns schwache sprachliche Synästhesie über „starke synästhetische Metapher“ sagen? Schwache vs. Starke Synästhesie im Deutschen und deren Problemstellen veranschaulicht am Beispiel des Lexems Freude. *Linguistische Treffen in Wrocław*. 2021. Vol. 19. S. 303–326.
2. Сарнавська О. В. Синестезійні витоки естетичної чуттєвості : автореф. дис. 09.00.08 – естетика, Київ, 2011. 16 с.
3. Margis P. Die Synästhesien bei E. T. A. Hoffmann. *Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft*. 1910. № 5. S. 91–99.
4. Schmidt R. Wenn mehrere Künste im Spiel sind. Intermedialität bei E.T.A.Hoffmann. Göttingen : Vandenhoeck & Ruprecht, 2006. 222 S.
5. Scullion V., Treby M. Creative synaesthesia in E. T. A. Hoffmann's Ritter Gluck. *European Review*. 2010. Vol. 18. № 2. P. 239–262.

6. Hoffmann E. T. A. Ritter Gluck. *Johann Wolfgang Goethe bis Heinrich von Kleist. Der Kanon. Die deutsche Literatur. Erzählungen* / Insel Verlag : Frankfurt am Main/Leipzig, 2003. 606 S.
7. Uhlmann D. Die artifizielle Präsenz des Ritters Gluck // *Laboratorium Aufklärung* / Hrsg. von Olaf Breidbach, Daniel Fulda, Hartmut Rosa. Paderborn: Wilhelm Fink, 2014. S. 85–96.
8. Mayer H. Die Wirklichkeit E. T. A. Hoffmanns. *Poetische Werke. Band 1. Aufbau-Verlag-Berlin*, 1958. S. 5–55.
9. Abraham W. Synästhesie als Metapher. *Folia Linguistica*. 1987. Vol. 21. S. 155–190.

УДК 811.111'367:17.022.1:821.111(73)

DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2023.31.11>

ВВІЧЛИВІСТЬ В АНТИУТОПІЇ: СТРУКТУРНІ ОСОБЛИВОСТІ ФАТИЧНИХ ВИСЛОВЛЮВАНЬ У КОМІКСАХ ПРО БЕТМЕНА

POLITENESS IN DYSTOPIA: STRUCTURAL PECULIARITIES OF PHATIC UTTERANCES IN BATMAN COMICS

Пожарицька О.О.,

orcid.org/0000-0003-4820-8129

кандидат філологічних наук, доцент,

доцент кафедри граматики англійської мови

Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

Лішук А.М.,

orcid.org/0009-0003-3325-6299

студентка II курсу магістратури факультету романо-германської філології

Одеського національного університету імені І.І. Мечникова

Дане дослідження присвячене проблемі фатичних конструкцій в англійськомовних коміксах. Актуальність роботи випливає з популярності коміксів, що різко контрастує з кількістю присвячених їм лінгвістичних досліджень. Так, хоча комікси вивчаються як культурний та літературний феномен, їхні лінгвістичні особливості досі досить рідко потрапляли в центр уваги. Метою цього дослідження є цілісна інтерпретація формул ввічливості, що використовуються в коміксах-антиутопіях, шляхом аналізу їхніх структурних особливостей та ролі останніх у створенні атмосфери твору. Матеріалом для аналізу обрано комікси про Бетмена через непересічну харизму їхнього головного героя та жанр антиутопії, похмурий задумливий характер якого та відсутність свободи вибору також мають впливати на фатичну комунікацію в коміксах. Корпус для аналізу налічує 300 мовленнєвих зразків, вилучених методом суцільної вибірки. В результаті аналізу були зроблені наступні висновки.

Комікси про Бетмена розглядаються в роботі як антиутопія, і хоча їхній загальний гуманізм іноді ставиться під сумнів дослідниками, ми підтримуємо ідею про те, що головний герой є втіленням усього гуманізму, який є у Готемі.

Структурно-непредикатні речення становлять найпоширеніший тип фатичних висловлювань у коміксах про Бетмена, їхня частотність сягає до 44,2%. Друге місце посідають прості нееліптичні конструкції (23,3%) та односкладні еліптичні прості речення (17,4%). Фатичні висловлення досить рідко зустрічаються у складі складносурядних або складнопідрядних речень (15,1%), а у складі ускладнених або двоскладних еліптичних простих речень їх не зафіксовано. Така тенденція пояснюється природою жанру, який імітує повсякденне мовлення сьогодення і здебільшого зображує нижчі соціальні класи в досліджуваній антиутопії. Крім того, комікси тяжіють до динамічної оповіді, що також передбачає використання коротких і простих синтаксичних конструкцій та кліше.

Перспективи дослідження вбачаємо у вивченні семантичних типів фатичних висловлювань у коміксах про Бетмена.

Ключові слова: антиутопія, комікс, жанр, фатичні висловлювання, речення, свобода вибору, гуманізм.

The present investigation is dedicated to the problem of phatic constructions in English-language comics. The topicality of the paper follows from the popularity of comic books, dramatically contrasting to the number of linguistic investigations dedicated to them. Thus, though comic books are studied as a cultural and literary phenomenon, their linguistic peculiarities have quite seldom come to the limelight of attention so far. The aim of this study is to provide a holistic interpretation of politeness formulae used in comic books-dystopias by analysing their structural peculiarities and the role of the latter in creating the atmosphere of the story. As the material for analysis, comic books about Batman have been chosen due to the outstanding charisma of their main character and the genre of dystopia, whose dark brooding nature and lack of freedom of choice are also supposed to influence phatic communication in the comics. The corpus for analysis counts 300 speech samples, singled out by consecutive selection. As a result of the analysis, the following conclusions have been made.