

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ

УДК 82-31:81'246.3

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.1.2/21>

Анхим М. М.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

Анхим О. І.

Житомирський державний університет імені Івана Франка

ЛІТЕРАТУРНА БАГАТОМОВНІСТЬ У РОМАНІ МАР'ЯНИ ГАПОНЕНКО «ХТО ТАКА МАРТА?»

Літературна багатомовність останніми десятиліттями привертає дедалі більшу увагу науковців. Розгортаючись на межі лінгвістики та літературознавства, дослідження пропонують новий підхід до аналізу літературних текстів крізь призму багатомовності. В цей час з'являються нові дослідницькі підходи до вивчення полілінгвізму в літературі, а також створюються типології, які намагаються комплексно охопити різні його прояви. Наразі дослідження зосереджуються не лише на явній багатомовності, але й на латентній, яка хоч і менш помітна в тексті, проте поширеніша, адже оприявнюється на різних рівнях літературної мови.

У цій статті аналізуються актуальні підходи до вивчення літературної багатомовності у художньому тексті. Зазначено, що дослідження літературної багатомовності, яка є одним із проявів транснаціональної естетики, виходять за межі таких фіксованих атрибутів, як нація, культура, мова, ідентичність. Використання автором явних і прихованих форм багатомовності не лише звільняє від національних приписів, але й сприяє художньому вираженню твору, збагаченню матричної мови і загалом естетичного діапазону літератури. Використання латентної або прихованої багатомовності, виявлення якої є досить складним процесом, адже не проявляється на поверхні тексту, надає письменникам додаткові можливості для досягнення їхніх нарративних цілей.

Аналіз роману М. Гапоненко «Хто така Марта?» показує, що цей текст містить явну, латентну та виключену форми багатомовності, які складають основу транснаціональної / транскультурної поетики авторки. Використовуючи різні форми багатомовності, письменниця характеризує своїх героїв як космополітів, показуючи, що вони укорінені у різних мовах і культурах. Водночас залучення іншомовних вставок у німецькомовний текст забезпечує не лише створення дистанції читача щодо тексту, але й породження грайливих і комічних ефектів.

Ключові слова: літературна багатомовність, код-світлінг, виключена багатомовність, латентна багатомовність, ідентичність, транснаціональна література, явна багатомовність.

Постановка проблеми. З кінця ХХ століття разом із так званим «транснаціональним поворотом» у літературі спостерігається підвищений інтерес науковців до літературної багатомовності. Незважаючи на те, що багатомовність завжди була іманентна художнім текстам, саме в останні десятиліття робиться спроба по-новому відкрити цю тему, створити методологічний підхід до її опрацювання. Саме тому особливої уваги набуває філологія багатомовності, яка ставить під сумнів ідею національної та мовної приналежності й прагне зафіксувати мовне різноманіття на всіх

рівнях структури тексту та дослідити, як воно співвідноситься з багатоплановістю інших рівнів, тобто «це не що інше, як систематична спроба виявити й дослідити сліди та наслідки мовної міграції в літературних текстах» [1, с. 60]. Окрім переосмислення таких понять, як «нація», «культура», «рідна мова», «іноземна мова» та ін., відбувається і зміна розуміння самої ідентичності, адже разом зі зміною мови вона також набуває нового вираження. На відміну від традиційних підходів, ідентичність більше не розуміється як статична і незмінна, а розглядається як щось динамічне,

процесне і мінливе [11, с. 97]. Водночас, за словами Т. Дембека і Р. Парра, «багатомовність дає можливість подолати обмеженість національно орієнтованого філологічного підходу» і передбачає «нову дисциплінарну орієнтацію літературознавства» [6, с. 9–10].

Таким чином, дослідження багатомовності у літературі є надзвичайно актуальним і виходить далеко за межі концепції перемикування коду (codeswitching), адже зображення багатомовного мовлення героїв в художніх текстах є лише однією з форм літературної багатомовності. Теза про те, що кожен текст є багатомовним, або, як каже Т. Дембек, «одномовного тексту не існує» [5], пропонує новий спосіб дивитися на літературні тексти, а саме – крізь призму багатомовності. Зрештою, навіть канонічні твори можна перечитувати з погляду багатомовності як тексти, до яких увійшли різноманітні перекладацькі рухи та мовні контакти. Таким чином, «багатомовність – у всіх її формах і різновидах – є нормою, а одномовні тексти, якщо вони взагалі існують, є винятком» [4].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останні десятиліття були зроблені численні теоретичні внески у дослідження літературної багатомовності. Починаючи з 90-х років ХХ ст., коли біографія багатомовного автора все ще стояла в центрі уваги дослідників, літературна багатомовність дедалі частіше розглядається як структурний елемент естетики, як одна з нарративних стратегій транснаціонального / транскультурного письма. Серед науковців, яким належить вагомих теоретичний внесок у розробку проблеми, слід виокремити Н. Блюм-Барт, В. Вільмс, С. Власту, Т. Дембека, Е. Земанек, Б. Зіллер, Е. Кільхманн, Г. Кремніца, Р. Парра, Дж. Радаеллі та ін. Окрім важливих теоретичних праць, в цей час виникають і дослідницькі проекти, що вивчають різноманітні зв'язки між багатомовністю та творчістю. Всі ці студії по-різному підходять до феномену багатомовності, тим самим підкреслюючи її актуальність і важливість.

Постановка завдання. Зростаючий інтерес до літературної багатомовності, безумовно, свідчить про складність її практик, які значно відрізняються між собою. Зважаючи на те, що мовне розмаїття по-різному оприявнюється в літературних текстах, завданням цього дослідження є проаналізувати основні підходи до феномену літературної полігосії, а також показати її прояви у романі сучасної німецькомовної письменниці українського походження Мар'яни Гапоненко «Хто така Марта?».

Виклад основного матеріалу. Багатомовність, яка дедалі частіше стає об'єктом вивчення у літературознавстві, оприявнюється насамперед у текстах авторів з міграційним минулим, тих, які обрали іноземну мову для літературної творчості. Саме зміна місця проживання завжди була і залишається рушійним чинником код-світчінгу авторів, який переноситься в літературу і оприявнюється у вигляді «гібридного письма». Той факт, що автори-(транс)мігранти не лише живуть у двох культурах, але й щонайменше у двох мовах, природно впливає на літературну творчість цих письменників. Серед інших тригерів зміни мови можна назвати проживання у багатомовних регіонах, сімейні обставини, кращі видавничі можливості, залучення більшої читацької аудиторії тощо.

Зміна мови, зазвичай, є вільним рішенням автора. Таким кроком автори намагаються «унікнути обмежень національних ієрархій цінностей, заявити про себе в мовному та культурному просторі країни перебування, увійти в її літературу та культуру» [9, с. 371]. Змінюючи мову, автори-мігранти навмисно пишуть для іншої аудиторії, в результаті чого національно-культурна приналежність відкидається. З іншого боку, рідна мова продовжує впливати на створення текстів і явно та / або латентно оприявнюватись в них.

Багатомовність у літературі має дуже різні форми вираження, які не в останню чергу є індивідуальним способом естетичного оформлення текстів. За визначенням Н. Блюм-Барт, «багатомовність функціонує як стилістичний прийом, який концептуально використовується відповідно до естетичних уявлень автора. Виходячи зі спостереження, що літературна мова багатьох багатомовних авторів є складною інтертекстуальною тканиною і що основна мова тексту багато в чому збагачена запозиченнями з інших мовних і культурних контекстів, можна стверджувати, що літературна багатомовність не зупиняється на поверхні тексту, але й проникає в його внутрішню структуру та допомагає її формувати» [3, с. 14]. Таке розуміння багатомовності вже показує орієнтацію вченої на дослідження Дж. Радаеллі, яка розрізняє «явну» і «латентну» багатомовність, де перша оприявнюється на поверхні тексту (через зміну мови або змішування мов, коли використовуються слова, вирази чи речення з мови, відмінної від основної мови тексту), а друга присутня підсвідомо [12].

Традиційно більшу увагу науковці приділяли відкрито вираженим формам багатомовності, які першими кидаються в очі, порушуючи мовну

однорідність оповіді. Однак, літературна багатомовність не обмежується лише явним проростанням незрозумілих мов у тексті. І справді, приховані поліглотні практики, навіть якщо вони не відразу помітні, також є ключовим компонентом багатомовних творів. Як зазначає Н. Блюм-Барт, «[у] випадку прихованої багатомовності під оболонкою основної мови можуть бути виявлені сліди іншої мови. Літературна мова тексту має палімпсестний характер і виявляє у своїй глибинній структурі закамуфльовану, приховану, неочевидну присутність іншої, латентної мови» [2, с. 23]. Звичайно, розпізнати латентну багатомовність, яка розташована в глибинній структурі доміантної мови твору, досить складно, особливо, коли реципієнти не розмовляють цією іншою мовою. Однак традиційна думка, що ідеальний читач багатомовного твору повинен мати мовні навички, що відповідають тим, яких вимагає текст, також підлягає сумніву, адже багатомовний текст не обов'язково вимагає багатомовного читача. Навпаки, створюючи текст в цілому лінгвістично однорідним, автори роблять його придатним для одномовного читача, а іншомовні вставки можуть бути використані автором навмисно для забезпечення певних естетичних чи стилістичних ефектів. Тому відсутність знань тієї чи іншої мови в деяких випадках є навіть бажаним явищем. В цьому контексті дещо скептичною виявляється теза М. Некули, що тільки лінгвістично та культурно гібридний читач (або модель читача) здатний зрозуміти гру, у яку грають герої, а отже, і текст [1, с. 227].

Безумовно, дослідження латентних практик розширює межі літературної багатомовності і стимулює підходити до тексту, сумніваючись у його очевидній одномовності, «латентні практики спонукають нас до вертикального читання – іншими словами, до розуміння того, що відбувається поза поверхнею нарративу, до дослідження того, як багатомовність функціонує в наратологічних термінах» [4, с. 17].

Окрім явної і латентної форм багатомовності, Н. Блюм-Барт виокремлює ще так звану виключену багатомовність, яка виникає тоді, коли інша мова згадується або тематизується в тексті, не впливаючи на його основну мову [2, с. 22]. Таким чином, виключена багатомовність відрізняється від латентної тим, що вона «називається, але не використовується: вона не входить до мови тексту» [2, с. 23]. В цілому, Н. Блюм-Барт вперше пропонує комплексне, теоретично обґрунтоване розуміння сучасних досліджень багатомовності та створює типологію літературної багатомов-

ності. Насамперед, спираючись на концепцію Г. Кремніца, вона розрізняє дві сфери існування літературної багатомовності: внутрішньотекстовий і понадтекстовий (позатекстовий), де під першим розуміється багатомовність тексту, а під другим – багатомовність автора (його творча спадщина). Зосереджуючись насамперед на внутрішньотекстовій багатомовності, вчена розрізняє її явну, латентну та виключену форми. До явної форми вона відносить зміну мов (циткування, мнемолексеми, мовлення персонажів, паралелізм мов, зіставлення мов) та змішування мов (єративи, фонетичні транскрипції, уявні мови); до латентної – немарковане цитування, калькування, інкорпорацію, мовну латентність, збагачення, міжмовну гру слів, ехо; до виключеної – Inquit-формули і посилання на мову [2].

Спираючись на представлену класифікацію Н. Блюм-Барт, спробуємо простежити її реалізацію у романі М. Гапоненко «Хто така Марта?». Насамперед слід зауважити, що творчість авторки включає лише німецькомовні романи і поезію, а тому ми можемо говорити лише про внутрішньотекстову багатомовність. Обрати мовою літературного самовираження німецьку було свідомим рішенням авторки, яка ще змалку почала цікавитися цією мовою і уже в 15 років написала нею свої перші вірші. Як зазначає сама авторка, німецькою вона думає ясніше і зібраніше: «Завдяки німецькій мові я змогла змінити своє єство. Я думаю в ній по-іншому, можливо, також ясніше» [10]. Зміна єства, про яку говорить авторка, ще раз підтверджує динамічний характер формування ідентичності в умовах переходу до іншої мови.

Хоча й авторка обрала німецьку мовою свого літературного вираження, все ж у її текстах можна віднайти різні форми літературної багатомовності. Що стосується явної форми літературної багатомовності, то зміна мов оприявнюється тут у використанні слів, фраз чи навіть цілих речень іншою, відмінною від матричної, мовою. Наприклад, авторка вдається до цитування англійською мовою рядків з пісні Рея Прайса "For the Good Times" [7, с. 78–79] або ж відомої фрази В. Черчилля: "A woman is only a woman, but a Port is a Port!" [7, с. 196]. Зіставлення мов, тобто використання іншої мови без перекладу чи пояснення, помітне і в мовленні персонажів, які використовують то французькі слова і вирази ("Adieu", "Na, bon appétit", "Adieu, mon ami!" та ін.) то англійські ("Bless you", "Thank you", "Cheerio" тощо), то вирази з латини, особливо, коли йдеться про птахів чи музику тощо.

Окрім зіставлення, авторка вдається і до паралелізму мов, перекладаючи цитоване іноземною мовою на матричну мову тексту. Це оприявнюється, наприклад, у заголовках до деяких розділів, де вживається німецьке слово і відразу подається його переклад англійською (Ausgang / Exit, Halle / Lobby, Zimmer / Room тощо), чи при паралельному вживанні німецьких і латинських назв на позначення птахів (“Die Rothalsgans, mein Sohn. Branta ruficollis” [7, с. 69], “Eine Lachmöwe auf dem Deck. Larus ridibundus” [7, с. 101]).

Також у тексті М. Гапоненко можна виділити і мнемолексеми, тобто «слова, що вказують на фактичний (біографічний) характер історії та містять у собі досвід страждання і / або травми протагоністів чи особистісно-інтимне ставлення до інших героїв» [2, с. 16]. Своєрідною мнемолексемою можна вважати російськомовну пісню «Очи черные», фонетичну транскрипцію якої авторка наводить у тексті. У цьому випадку спостерігається певне поєднання змішування мов (залучення фонетичної транскрипції) зі зміною мов, адже авторка наводить лише назву пісні німецькою мовою (паралелізм мов), а окремі рядки, в свою чергу, перекладає французькою, що дозволяє говорити про зіставлення мов, адже французька не є матричною мовою тексту.

Ще одним проявом змішування мов є використання авторкою еративів. Це оприявнюється, наприклад, у передачі шепелявості майстра (“Sie ist bestimmt über neunzig, wieso nimmt sie nicht den Aufzug?” [7, с. 127], “Ertsählen Thie!” [7, с. 127], “Hertsterreithend!” [7, с. 127] та ін.) чи у відображенні певних акцентів (“... oder ich helfe dir!” [7, с. 26] та ін.). Мовлення цих персонажів є також втіленням латентної багатомовності, адже описані події відбуваються в Україні і читач розуміє, що вони насправді розмовляють українською чи російською мовами. Те ж саме можна сказати і про Левадського, репліки якого авторка хоча й перекладає німецькою, проте читач здогадується, коли головний герой розмовляє рідною мовою, а коли – німецькою.

Також М. Гапоненко використовує еративи для передачі поганого знання мови покоївки: “Ich baue zu Ende, wenn zurück. Hier fertig gearbeitet, da fertig gebaut. Hier <...> Haus meiner Schwester. Wir neun Kinder. Zwei Schwestern gestorben. Hier” [7, с. 97], “Himbeeren da hinten. Marmelade, Saft, eigene Produkte, in Novi Pazar wir haben alles. Hier Brief für Sie. Von Rezeption. Fast vergessen. Und jetzt ich gehe” [7, с. 98] та ін. Таке включення еративів виконує одну з головних функцій явної літератур-

ної багатомовності – імітацію реальних обставин, створення ілюзії усного мовлення в письмовому тексті. Зрештою, еративи мають і комічний ефект.

Слід зауважити, що, передаючи мову темношкірого таксиста з Кот-д’Івуару, авторка не вдається до еративів (хоч і наголошує на акценті таксиста), тобто вказує на повну інтеграцію героя в німецькомовне середовище. Це проявляється і в тому, що він називає німецьку мову «нашою» [7, с. 85], говорить про її красу, а також використовує німецьке задньоязикове R (“... fragte der Taxifahrer mit rollendem R” [7, с. 85]), що належить до літературної мовної норми. У спілкуванні головного героя з таксистом спостерігаємо і металінгвізм, тобто мову про мову або про багатомовність, зокрема, коли йдеться про стереотипи щодо німецької мови. Поряд з еративами своє втілення у тексті знаходить і уявна мова, тобто «форма змішування мов, які можуть або складатися з елементів різних мов, або генеруватися відповідно до самовизначених правил (літерної) комбінаторики» [2, с. 17]. Такою уявною мовою в тексті можна назвати воронячу мову [7, с. 21–22].

Окрім явної багатомовності, М. Гапоненко вдається також до латентної. Зокрема, в тексті ми зустрічаємо немарковані цитування, які відсилають нас до Леонардо да Вінчі (“...schlecht sei der Schüler, der seinen Lehrer nicht übertrifft” [7, с. 124]), В. Шекспіра (“Passiver Befehlsempfänger oder großherziger Diener des Komponisten – das ist die Frage!” [7, с. 54]), Й. В. Гете (“... verweile Augenblick” [7, с. 184]), Г. Фаллади (“Jeder stirbt für sich allein” [7, с. 209]) тощо.

Латентність рідної мови проявляється і у підвищеній частоті вживання німецьких слів зі зменшувально-пестливим значенням. Наприклад: “Mein Herz ist ein gebrochenes Zuckerdöschen, mein Sohn, ein China-Bone-Tässchen ist das alte Herzchen deiner Mutter” [7, с. 75]. Це показує, зокрема, як латентна мова впливає на акустичне формування основної мови в художньому тексті, в результаті чого відбувається збагачення останньої.

Ще одним проявом багатомовності в тексті є використання авторкою різних онімів. Будучи пов’язаними з певною територією, вони викликають у читача відповідні очікування щодо країни та культури. У цьому випадку оніми роблять значний внесок у географічну прив’язку хронотопу оповіді, а також знайомлять німецькомовного читача з менш відомою йому українською культурою та її історією. Так, в романі М. Гапоненко зустрічаємо особисті імена персонажів, які вказують, наприклад, на слов’янське походження

(Лука, Петро, Марія та ін.), чи імена історичних осіб (Катерина II, Ленін, Сталін та ін.), географічні назви, назви ландшафтів, місць, вулиць (Україна, Ялта, Лемберг, Карпати, площа Дружби, Алея Перемоги, вул. Космонавтів, вул. Ветеранів та ін.), назви установ та організацій (радіо «Гармонія світу», Академія наук та ін.), назви страв, брендів, пісень (коньяк «Три зірки», цибулевий пиріг, пісня «Очи черные» та ін.), назви історичних подій, будівель і витворів мистецтва (Кримська війна, Австро-Угорська імперія, Тимчасовий уряд, Перша світова війна, Друга Польська Республіка, Друга світова війна, пам'ятник Помаранчевій Революції та ін.) тощо.

У романі М. Гапоненко можна віднайти і прояви виключеної багатомовності. Зокрема, читач довідується, що Левадський знає українську, російську, польську, німецьку, французьку, а також латинську мови, проте в тексті роману він розмовляє німецькою, лише зрідка включаючи іншомовні слова і вирази у свій наратив. Проявом виключеної багатомовності можна вважати і згадку про спільну прамову, над якою роздумує головний герой [7, с. 22–23], і мову американонок, які з'являються в готелі. Таким залученням виключеної багатомовності авторка створює ілюзію багатомовності, навіть якщо вона і не реалізується у мові тексту.

Використовуючи різні форми багатомовності, письменниця характеризує своїх героїв як космополітів, показуючи, що вони укорінені у різних мовах і культурах. Залучення іноземної мови, що створює в основному німецькому тексті певний ефект очуження, допомагає викликати «деавтоматизацію та нове бачення» [8, с. 310]. Особливо це відбувається тоді, коли немає перекладу чи пояснення іноземною мовою. Ставлячи читача в ситуацію нерозуміння, авторка націлена на критичне сприйняття ним тексту. Також ці іншомовні вставки показують, що певний досвід, описаний у тексті, був пережитий тим чи іншим персонажем твору в іншомовному контексті.

Висновки і пропозиції. На межі XXI століття конструкція національності та ідентичності стає крихкою, як і уявлення, що літературу можна писати лише рідною мовою. Перетин мовних і національних кордонів не лише ставить під сумнів національні і одномовні канони, але й знаходить своє естетичне втілення в літературній

творчості. Особливо помітним це є в творчості транснаціональних авторів, для якої транслінгвізм стає одним з рушіїв, а також ключовим елементом поетики і естетики. Обираючи іноземну мовою свого літературного самовираження, автори отримують доступ до нової, іншої, незнайомої культури і, як результат, до формування нової культурної ідентичності. Зміна мови також забезпечує певну дистанцію до рідної країни, її культурної традиції, а також рідної мови. Таке відчуження можна розглядати і як певне звільнення від національних, культурних і мовних догм і збагачення «нової» мови, адже явні і латентні іншомовні вставки переносять у ту чи іншу «національну» літературу інші літературні традиції, досвід і пам'ять. Саме тому тексти авторів, рідною мовою яких не є німецька, вважаються одними з найкращих книг сучасної німецькомовної літератури. Підтвердженням цьому є численні нагороди, які отримали ці автори за останні роки. Дослідження динаміки та мобільності мов, інсценування у текстах, сприяє повороту від опори на життєву біографію авторів до дослідження передусім структурно-естетичного рівня творів, художніх чинників їх поетики.

У романі М. Гапоненко «Хто така Марта?» своє втілення знаходять всі форми багатомовності, виокремлені Н. Блюм-Барт, а саме: явна, латентна і виключена. Вони складають основу транснаціональної / транскультурної поетики цієї авторки. Матрична мова – німецька – виконує функцію певного транзитного простору, де відбувається мовне, культурне і національне взаємопроникнення та переплетення. Водночас рідна мова у авторки не повністю витісняється, а позитивно впливає на естетично-поетикальні особливості її твору, збагачує їх. Використовуючи іншомовні вставки, письменниця показує багатомовність своїх героїв, характеризує їх як космополітів. Залучення різних проявів явної багатомовності забезпечує не лише дистанціювання читача стосовно тексту, але й породження грайливих і комічних ефектів.

До перспектив дослідження належить виявлення форм багатомовності в інших творах М. Гапоненко, а також всебічний аналіз текстів транснаціональних авторів, зокрема Лани Люкс, Катерини Петровської, Дмитрія Капітельмана та ін. – німецькомовних авторів українського походження.

Список літератури:

1. Aumüller M., Willms W. Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum. Paderborn : Brill, Wilhelm Fink, 2020. Band 5. 248 S.

2. Blum-Barth N. Literarische Mehrsprachigkeit. Versuch einer Typologie. In F. Kühner-Wielach (Hg.), *Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Südosteuropäisch-deutsche Sprachkunst. Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas*, 14 (68) / 2, 2019. S. 11–24.
3. Blum-Barth N. Poetik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens. Heidelberg : Universitätsverlag Winter, 2021. 373 S.
4. Deganutti M. Literary multilingualism: exploring latent practices. 2022. P. 2. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.1080/0950236X.2022.2150678?needAccess=true&role=button> (дата звернення: 04.04.2023).
5. Dembeck T. There is No Such Thing as a Monolingual Text! New Tools for Literary Scholarship. 2017. URL: <http://www.polyphonie.at/?op=publicationplatform&sub=viewcontribution&contribution=105%20%20> (дата звернення: 04.04.2023).
6. Dembeck T., Parr R. Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen : Narr Francke Attempto, 2017, 380 S.
7. Gaponenko, M. Wer ist Martha? Berlin : Suhrkamp, 2012. 237 S.
8. Hausbacher, E. „In der Kluft der Sprachen“: Formen literarischer Mehrsprachigkeit in der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur. In J. Fuchsbauer, W. Stadler, A. Zink (Hg.), *Kulturen verbinden: Festband anlässlich des 50-jährigen Bestehens der Slawistik an der Universität Innsbruck*. Innsbruck : Innsbruck University Press, 2021. S. 303–322.
9. Kliems A., Trepte H.-C. Der Sprachwechsel. Existentielle Grunderfahrungen des Scheiterns und des Gelingens. In E. Behring, A. Kliems, H.-C. Trepte (Hg.), *Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945–1989*. Stuttgart : Franz Steiner Verlag, 2004. S. 349–392.
10. Klingebiel T. Marjana Gaponenko: “Ich habe von den Vögeln gelernt”. Neue Westfälische. URL: https://www.nw.de/nachrichten/kultur/kultur/7270621_Marjana-Gaponenko-Ich-habe-von-den-Voegeln-gelernt.html (дата звернення: 04.04.2023).
11. Palej A. Fließende Identitäten: die deutsch-polnischen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989. Kraków : Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2015. 323 S.
12. Radaelli G. Literarische Mehrsprachigkeit. Sprachwechsel bei Elias Canetti und Ingeborg Bachmann. Berlin : Akademie, 2011. 302 S.

Ankhym M. M., Ankhym O. I. LITERARY MULTILINGUALISM IN THE NOVEL BY MARJANA GAPONENKO “WHO IS MARTHA?”

Literary multilingualism has attracted increasing attention of scientists in recent decades. Developing at the border of linguistics and literary studies, the research offers a new approach to the analysis of literary texts through the prism of multilingualism. At this time, new research approaches to the study of multilingualism in literature are emerging, as well as typologies are being created that try to comprehensively cover its various manifestations. Currently, research focuses not only on manifest multilingualism, but also on latent multilingualism, which, although less visible in the text, is more common, because it occurs at different levels of the literary language.

This article analyses current approaches to the study of multilingualism in literary texts. It is noted that studies of literary multilingualism, which is one of the manifestations of transnational aesthetics, go beyond such fixed attributions as nation, culture, language, identity. The author's use of manifest and hidden forms of multilingualism not only frees from national prescriptions, but also contributes to the artistic expression of the work, enrichment of the matrix language and the overall aesthetic range of literature. The use of latent or hidden multilingualism provides writers with additional opportunities to achieve their narrative goals, although the detection of it is a rather difficult process, because it does not appear on the surface of a text.

Analysis of M. Gaponenko's novel “Who is Martha?” shows that this text contains manifest, latent and excluded forms of multilingualism, which make the basis of the author's transnational / transcultural poetics. Using various forms of multilingualism, the writer describes her characters as cosmopolitans, showing that they are rooted in different languages and cultures. At the same time, the inclusion of foreign language insertions in the German-language text does not only create reader's distancing from the text, but also generates playful and comic effects.

Key words: *excluded multilingualism, identity, code-switching, latent multilingualism, literary multilingualism, transnational literature, manifest multilingualism.*