


<https://doi.org/10.28925/2311-259x.2026.2.3>
УДК 821.133.1-1:784

Тетяна Рязанцева

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України
вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна
 <https://orcid.org/0000-0003-2581-5866>
tari1602@ukr.net

«ДРУГ: ДУША: АМІНЬ» ГАБРІЕЛЯ ЯКУБА: ІНТЕРСЕМІОТИЧНИЙ ПЕРЕКЛАД В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ КЛЮЧОВОЇ ТЕМИ МЕТАФІЗИЧНОЇ ПОЕЗІЇ

У роботі вперше проаналізовано творчість сучасного французького автора Габріеля Якуба з погляду літературознавства в контексті інтерпретації ключових тем метафізичної поезії митцями XXI ст.

Предмет дослідження — художні особливості поезії Г. Якуба «друг: душа: амін» у текстовій та перформативній версіях; значення взаємодії версій для розкриття семантики твору.

Мета роботи — категоризувати твір відносно парадигми метафізичної поезії за результатом вивчення формальних, конструктивних, функціональних і змістових ознак; окреслити особливості інтерсеміотичного перекладу при трансформації текстуальної версії поезії в перформативну та визначити роль цього перекладу для увиразнення семантичних акцентів і підвищення драматичної напруги в інтерпретації теми смерті й часу.

З використанням описового, порівняльно-історичного методів, підходу «близького читання» та елементів семіотичного підходу визначені світоглядні й стилістичні риси традиції та новаторства у художній стратегії автора, окреслені механіка і функції інтерсеміотичного перекладу в перформативній версії поезії, з'ясована роль взаємодії версій для осягнення семантики твору.

У результаті дослідження встановлено, що «друг: душа: амін» неможливо визнати власне метафізичною поезією через брак у ній ключового стилістичного маркера течії — метафізичних концептів (оксиморонних метафор), проте за сумою важливих ознак твір є спорідненим з метафізичною парадигмою на світоглядному, тематичному і стилістичному рівнях, демонструє розвиток характерних тенденцій та оприявнює новації в осмисленні ключової для авторів-метафізиків теми смерті й часу. Інтерсеміотичний переклад у перформативній версії поезії фіксує центральний образ та увиразнює емоційні акценти, сприяючи повноцінному розкриттю авторських інтенцій. Тож мистецька практика на основі інтерсеміотичного перекладу дає змогу збагатити семантику мультимодальної композиції, що є її результатом. Використання подібних практик в інтерпретації ключових тем метафізичної поезії свідчить про адаптивність цієї течії та відкриває нові перспективи для літературознавчих досліджень, передовсім компаративного спрямування.

Ключові слова: Габріель Якуб; метафізична поезія; інтерпретація; інтерсеміотичний переклад.

Вступ. Метафізична поезія — породжене добою Бароко явище європейської літератури, яке розвивається й оновлюється з плином часу, незмінно фокусуючи увагу на сутності людини й реальності в усіх проявах. Твори представників цієї течії мають набір усталених ознак із царин тематики, поетики і стилістики, але відображають актуальні світоглядні зміни та гнучко реагують на лібералізацію поетичних форм і розширення палітри медій, запропоноване технічним прогресом.

Ключові теми метафізичної поезії — Смерть, Час, Кохання, Віра — з провідними мотивами швидкоплинності буття, пошуку приватного контакту з вищими силами і місця людини в мінливому світі вже понад чотири століття надихають митців

до пошуку нових інтерпретацій. Невпинне творення нових сенсів і форм для вираження індивідуального досвіду суголосить природі цих вічних тем, закорінених у драмі людського існування, а водночас — підтверджує думку іспанського компаративіста Клаудіо Гільєна щодо інструментальної природи літературної теми як того, що письменник «модифікує, модулює і виводить з ладу. <...> Це не те, що висловлюється... але те, за допомогою чого щось висловлюється...» (Guillén, 2005, p. 235)¹.

Серед найцікавіших варіантів інтерпретації стрижневих метафізичних тем у XX і XXI століттях — інтермедіальний формат фотопоезії, поєднання фотографій із поетичними текстами, яке утворює нероздільні вербально-візуальні образи

¹ Якщо не зазначене інакше, усі переклади назв і цитувань у статті включно з дослівником поезії — мої. — Т. Р.

з ефектом семантичного «одкровення», що відповідає провідній стилістичній тенденції метафізичної поезії — економити засоби вираження в прагненні сягнути найвищого рівня динаміки і драматичної напруги.

Проте інтермедіальність — не єдиний шлях, що відкриває оригінальні перспективи художнього дослідження феноменів, які існують на межі фізичного і духовного планів буття. Творчість сучасного митця Габрієля Якуба переконливо демонструє, що не менш плідними для інтерпретації «реалій особливого гатунку» (Smith, 1974, p. 274) можуть бути креативні практики на основі інтерсеміотичного перекладу, який істотно збагачує семантику мультимодальних композицій, що постають із них.

Габрієль Вікторьєн Якуб (Gabriel Victorien Yasoub, 4.02.1952–22.01.2025) — помітна постать культури Франції другої половини ХХ — початку ХХІ століть. Як засновник і багаторічний лідер гурту «Малікорн» (Malicorne, 1973–1981; 2012–2017) він відіграв значну роль у становленні французького фольк-руху, як співак і композитор зробив істотний внесок у реактуалізацію та реінтерпретацію національного пісенного фольклору.

Дискографія Якуба налічує десять сольних альбомів і ще понад два десятки спільних проєктів, один з яких, альбом «Альманах» гурту «Малікорн», отримав Гран-прі Французької академії грампласту (1976) (Yasoub, n. d.-c). Вісімнадцять народних пісень у виконанні Якуба вийшли на супровідних дисках до масштабної «Антології французької пісні: від трубадурів до видатних авторів ХІХ ст.» Марка Робіна (Robine et al., 1994), яка презентує понад три сотні творів із партитурами і фаховим коментарем. Пісні з цієї антології згодом увійшли й до меморіального альбому співака «Традиція», який побачив світ у травні 2025 (Yasoub, 2025).

У зрілі роки Якуб спробував себе в образотворчому мистецтві: кілька виставок його асамбляжів (фр. *assemblage* — поєднання), тривимірних композицій із побутових предметів і різноманітних фрагментів, мали успіх у глядачів і дістали позитивну оцінку критиків.

Літературний доробок митця становлять передовсім тексти його пісень, опубліковані в збірці «Найпростіші речі» (Yasoub, 2002), своєрідному підсумку двадцяти років творчості. Він видав також кілька пізнавальних книжок для дорослих і дітей про музику та музичні інструменти («Народні музичні інструменти та оповідки про них» (Yasoub, 1986); «Брендан і кельтська музика» (Yasoub, 1999), а згодом — книгу щоденникової прози та краєзнавчих нарисів «Я залишуся тут» (Yasoub, 2019). Стаття Якуба «Магія і міфи в народній пісні» була опублікована в колективній монографії «Ілюстрована панорама фентезі та чудес», серед авторів якої — відомі письменники, перекладачі й дослідники метажанру (Yasoub, 2015).

Стан дослідженості і постановка проблеми. Попри незмінну популярність Якуба як виконавця

і той факт, що його «багатий і приголомшливий» (Fougère & Namon, 2025) внесок у розвиток французької культури приніс йому почесне звання офіцера Ордену Мистецтв і Літератури (2013), рівень наукового інтересу до різнопланової творчості митця виявився парадоксально низьким.

Досліджень, присвячених його поезії, віднайти не вдалось — і це дивує, адже яскрава перформативність увиразнює тут не лише оригінальне переосмислення традиційних жанрів і форм, а головно — високу якість текстів, змістову й емоційну глибину лірики. Зокрема, у рецензіях на альбоми «Я бачу, до чого йдеться» (2004) і «Про природу речей» (2008) критики характеризували тексти французького митця як «пристрасні, сильні й особисті» (Clégy, n. d.), які «вражають <...> передовсім своєю оригінальністю» (Touhet, 2004), підкреслюючи, що «це вимогливе письмо, <...> чуттєві слова, сильні образи з безліччю відтінків, <...> глибоко людяні та зворушливі» (Profondément humain et touchant, 2004).

Разом із тим, наскільки вдалося встановити, попри значну кількість оглядових матеріалів, рецензій та інтерв'ю в пресі (напр., Moll, 2000; Kemper, 2013) становлення Якуба як артиста дістало системне висвітлення лише в межах історії гурту «Малікорн», окреслений у культурологічній роботі Валері Рув'єр «Фольк-рух у Франції (1964—1981)» (Rouviere, 2002, p. 72–76), а згодом — у невеликій монографії Арно Шуте «Малікорн» (Choutet, 2016).

Тож запропонована стаття — це фактично перша спроба розглянути творчість Габрієля Якуба в літературознавчій перспективі. *Об'єктом дослідження* обрано його поезію «друг: душа: амінь» («ami : âme : amen») у текстовій і перформативній версії (виконання вірша як пісні, музику до якої написав Гільдас Арзель). Для аналізу використано матеріали, розміщені на офіційному сайті Якуба: два варіанти тексту (Yasoub, n. d.-a; Yasoub, n. d.-b) та відео виступу в одному з найвідоміших театральних концертних залів Парижа, «Кафе де ла Данс» 8 червня 2008 року, поєднане з текстом, опублікованим у розділі «Поезії» (Yasoub, n. d.-a; kalinansy, 2008). Винятковість такої презентації (відеозаписи інших музичних перформансів Якуба розміщені в окремому розділі сайту) є виразною вказівкою на зв'язок літературної та перформативної версій цього твору, а отже — на необхідність їх комплексного розгляду.

Мотивація присвятити «друг: душа: амінь» спеціальну розвідку спирається на художні особливості, які свідчать про доцільність аналізу твору в контексті осмислення ключових тем метафізичної поезії митцями ХХІ століття. Стаття продовжує і розвиває мої попередні дослідження, присвячені інтерпретації вічних тем (смерті й часу, кохання, релігії) з використанням інтермедіальних підходів у творчості сучасних українських і західноєвропейських авторів. Комплексний аналіз «друг: душа: амінь» як мультимодального тексту, де сенсотворення базується на трансформації

та розширенні палітри семіотичних ресурсів, дає можливість простежити роль інтерсеміотичного перекладу в інтерпретації теми смерті й часу.

Предмет дослідження — художні особливості оригінального франкомовного тексту та перформативної версії твору, значення їхньої взаємодії для інтерпретації однієї зі стрижневих тем метафізичної поезії. *Мета роботи* — категоризувати «друг: душа: амінь» відносно парадигми метафізичної поезії за результатом вивчення формальних, конструктивних, функціональних і змістових характеристик; окреслити особливості інтерсеміотичного перекладу при трансформації текстуальної версії поезії в перформативну та визначити роль такого перекладу у формуванні й увиразненні семантичних акцентів та підвищенні рівня драматичної напруги у розкритті теми смерті і часу.

Метафізична поезія в роботі трактується як стилістична течія, рекурентне й здатне до еволюції наднаціональне явище літератури. Серед її маркерів у контексті дослідження особливої ваги набувають дуалістичне потрактування людської природи як взаємодії духовного (сталого, вищого) й матеріального (минушого, нижчого) первнів; процесуальне потрактування феноменів, що сполучають матеріальний і духовний плани реальності (смерть, життя, дружба, любов); увага до складних емоційних станів і процесів, драматична напруга й інтелектуальна наповненість тропів, редуковані художні стратегії, передовсім — принцип передачі драматичного через граматичне (докладніше див.: Рязанцева, 2014).

Теоретико-методологічні орієнтири роботи зумовлені специфікою аналізованого твору. До них належать: базові статті Джеймса Сміта, Франка Варнке з проблем метафізичної поезії (Smith, 1974; Warnke, 1971); культурологічні рефлексії Аляйди Ассман щодо видів і функцій медій пам'яті (Ассман, 2012, с. 158–357) і К. Гільєна щодо природи літературних тем (Guillén, 2005, р. 230–281); дослідження в галузі соціальної семіотики, передовсім — інтерсеміотичного перекладу, і мультимодальності Тео ван Лейвена, Кей О'Галлоран, Сабіни Тан і Пітера Вігнелла, Ольги Воробйової та ін. (van Leeuwen, 2005; O'Halloran et al., 2016; Vorobyova, 2022).

Методологія й основні поняття. У роботі застосовано описовий і порівняльно-історичний методи, підхід «близького читання» (close reading) та елементи семіотичного підходу (в аспекті інтерсеміотичного перекладу). Зокрема, трактування поняття «семіотичні ресурси», яке в роботі стосується головно вербальних, візуальних і голосових їх видів (O'Halloran et al., 2016, pag. 2), спирається на дефініцію Т. ван Лейвена з урахуванням можливих способів організації таких ресурсів:

Я <...> визначаю семіотичні ресурси як дії, матеріали чи артефакти, що їх ми використовуємо для комунікації, і які можуть мати як фізіологічне походження, наприклад вокальний

апарат, мускули, що їх ми використовуємо для міміки та жестикуляції, так і технологічне, приміром, перо і чорнило або ж комп'ютерне обладнання та програми. (2005, р. 3)

Поняття інтерсеміотичного перекладу в роботі включає не тільки безпосередній «переклад з однієї знакової системи на інші» (O'Halloran et al., 2016, pag. 2), але і «зсуви між двома різними варіантами тієї самої знакової системи, як-от заміна усного мовлення на письмове» (O'Halloran et al., 2016, pag. 5), і розширення палітри семіотичних ресурсів у перформативній версії твору, яке істотно впливає на збагачення й увиразнення ключових образів та їхніх значень, позаяк «інтерсеміотичні переклади дозволяють таке розширення семантики, якого неможливо досягнути з використанням лише одного ресурсу» (O'Halloran et al., 2016, pag. 20).

Структура дослідження. Аналіз провадиться у два етапи: на першому здійснюється комплексний філологічний аналіз текстової версії твору, виокремлення традиційних та інноваційних із погляду метафізичної поезії елементів художньої стратегії автора; на другому окреслюються формальні особливості перформативної версії, механіка і функції інтерсеміотичного перекладу в ній, роль взаємодії різних версій поезії для повноцінного розкриття її семантики.

Виклад основного матеріалу. Текстова версія поезії «друг: душа: амінь / ami : âme : amen» (Yacoub, n. d.-a; Yacoub, n. d.-b) складається з трьох строф по два дистихи в кожній, із винесеним у заголовок рефреном, який повторюється після кожного рядка (див. наступну сторінку).

Паратекстуальний елемент — присвята другові й колезі Якуба, перкусіоністу гурту «Малі-корн» Жану-П'єру Арн'ю, який раптово пішов із життя 4 липня 2002 року — оприявнює біографічне підґрунтя рефлексії особистої втрати, тобто виступає «інструментом екстерналізації внутрішнього, прихованого, недоступного» (Ассман, 2012, с. 199) в інтерпретації теми смерті, а разом із тим засвідчує меморіальну функцію твору, який — через необмежену можливість його перечитування або повторного відтворення в аудіо- чи відеозаписі — надійно зберігає пам'ять про адресата поезії, а після смерті самого Якуба — вже і про її автора (див.: Ассман, 2012, с. 192–193).

Нерегулярний ритм і спорадичне римування позиціонують «друг: душа: амінь» як верлібр, але версифікаційна свобода тут врівноважена чіткою композицією, що підпорядковується логіці ліричного сюжету, який розвивається лінійно — від експозиції в першій строфі через кульмінацію в другій до розв'язки в третій за схемою: теза — антитеза — синтез. Кожна строфа є самостійним, завершеним мікросюжетом, а драматичний ефект на рівні змісту досягається через протиставлення першої та другої частин, які змальовують відповідно природний плин речей і його катастрофічне порушення, спричинене раптовим утрочанням смерті.

[à jean-pierre arnoux]

les saisons s'en viennent et les saisons s'en vont
ami âme amen
comme de vieux amis de mon âme
ami âme amen
qui apportent avec eux la chaleur et la vie
ami âme amen
et qui me laissent là, toujours en manque d'eux
ami âme amen

et ce grand oiseau blanc, inconnu des parages
ami âme amen
est venu par trois fois, voler sur ma maison
ami âme amen
et l'été a passé et moi je l'ai maudit
ami âme amen
pour le froid, le silence pour ceux qui sont partis
ami âme amen

les saisons s'en viennent et les saisons s'en vont
ami âme amen
comme de vieux amis et mon âme
ami âme amen
l'amitié, l'amour, la mort
ami âme amen
se mêlent souvent sans trop d'efforts
ami âme amen
ami âme amen²

(Yacoub, n. d.-a)

Поступове розгортання сюжету відображає прийняття втрати, яка, зрештою, стає набуттям. Адже, як демонструє фінальна строфа, цей болісний досвід приносить нове розуміння реальності, а з ним — і позірне повернення до вихідної рівноваги, що формально увиразнене через майже дослівний перегук перших дистихів початку та фіналу:

les saisons s'en viennent
et les saisons s'en vont
ami âme amen
*comme de vieux amis
de mon âme*
ami âme amen <...>

пори року приходять
і пори року минають
друг душа амінь
*наче старі друзі
моєї душі,*
друг душа амінь <...>

les saisons s'en viennent
et les saisons s'en vont
ami âme amen
*comme de vieux amis
et mon âme*
ami âme amen

пори року приходять
і пори року минають,
друг душа амінь
*наче старі друзі
і моя душа³,*
друг душа амінь

(Yacoub, n. d.-a)

У підсумку: поезія презентує не хаотичний плин свідомості, а сформований спогад, намагання осягнути пережиту особисту катастрофу через зосереджене, проте не звільнене від емоцій

[жану-п'єру арну]

пори року приходять і пори року минають
друг душа амінь
наче старі друзі моєї душі,
друг душа амінь
які приносять із собою тепло і життя,
друг душа амінь
і які мене тут залишають, завжди сумувати за ними
друг душа амінь

і той великий білий птах, незнаний у наших краях
друг душа амінь
тричі пролітав над моїм будинком
друг душа амінь
і літо минуло і я прокляв його
друг душа амінь
за холод, за тишу, за тих, хто пішов
друг душа амінь

пори року приходять і пори року минають,
друг душа амінь
наче старі друзі і моя душа,
друг душа амінь
дружба, любов, смерть
друг душа амінь
часто змішуються без особливих зусиль
друг душа амінь
друг душа амінь

міркування, тобто художнє дослідження складного емоційного стану, викликаного зіткненням зі смертю.

Така особливість інтерпретації однієї з вічних тем уже сама по собі сигналізує про явну наближеність твору французького автора ХХІ століття до парадигми метафізичної поезії, яка, за влучним виразом Ентоні Лоу «думає і відчуває водночас, і то — глибоко» (Low, 1978, p. 23). Разом із тим формальні й змістові особливості твору відображають міркування Якуба про сутність поезії взагалі, цитоване в рецензії М. Клері на альбом «Про природу речей»: «Я наполягаю на тому, що для мене поезія — це не лише версифікація, але спосіб вираження, передані емоції» (Cléry, n. d.).

Відсутність в аналізованому творі головного технічного маркера течії, метафізичних концептів (оксиморонних метафор), не дає підстав визнати «друг: душа: амінь» власне метафізичною поезією. Проте сума інших важливих ознак характеризує цей текст як поезію близько споріднену з відповідною парадигмою на світоглядному, тематичному, а надто — стилістичному рівнях, що, своєю чергою, допомагає побачити тут розвиток характерних тенденцій і зауважити новації в опрацюванні магістральної для авторів-метафізиків теми смерті й часу.

² У цитуваннях оригінального твору збережено авторську орфографію і пунктуацію.

³ Курсив мій. — Т. Р.

До світоглядних характеристик метафізичної поезії в цьому творі належать передовсім чіткий фокус на духовному елементі людської натури та динамічне потрактування «реалій особливого ґатунку» (Smith, 1974, р. 274): смерті, життя, навіть душі, — яке оприявнює сталу тенденцію цієї літературної течії до загострення інтерпретацій у пошуках найвищого ґрадуса експресії. Редуктивні художні стратегії, до яких удається Якуб для вирішення цих творчих завдань — економія засобів вираження, принцип передачі драматичного через граматичне, — закріплюють «друг: душа: амінь» у метафізичній парадигмі, демонструючи водночас яскраві авторські інновації.

Приміром, динаміка і драматизм кульмінаційного образу другої строфи, метафори смерті як хижого птаха, який раптово вихоплює здобич, максимально увиразнюються через поєднання лаконічності з багатозначністю поетичного слова. Гра сенсів у фразі «et ce grand oiseau blanc inconnu des parages / est venu par trois fois voler sur ma maison / і цей великий білий птах, незаний у наших краях, тричі пролітав (тричі з'являвся, щоби красти) над моєю домівкою» (Yacoub, n. d.-a) спирається на полісемантичність французького дієслова «voler», що означає як «літати», так і «красти, викрадати», а в контексті рефлексії особистої втрати об'єднує ці значення.

Повноцінна метафорична візуалізація смерті в переломний момент ліричного сюжету згодом доповнюється низкою прозорих метонімії («холод, тиша, ті, хто пішов») (Yacoub, n. d.-a), які, зрештою, теж зводяться до прощального «амінь». Так само й інші складні та суперечливі реалії в художньому просторі твору зведені до найважливіших для поета проявів, тому дружба стає тут метонімією життя, а душа — метонімією людини. Для увиразнення та фіксації цих семантичних акцентів слова «друг, душа, амінь» не лише винесені в назву, а й повторюються після кожного рядка, надійно утримуючи ці поняття в полі читацької уваги.

З тією ж метою Якуб посилює багатозначність та експресію графічно, за допомогою засобів пунктуації, оприявнюючи інноваційну реалізацію принципу передачі драматичного через граматичне порівняно з традиційною для метафізичної поезії грою значень часових дієслівних форм.

Неконвенційна пунктуація істотно сприяє активізації читацької уваги та заохочує аудиторію до інтерпретаційної співпраці з автором. Разом із тим такий прийом позиціонує друковану, текстову версію «друг: душа: амінь» як твір мономедійний, але експліцитно мультимодальний, де художня стратегія передбачає динамічну взаємодію лінгвістичного і графічного модусів вираження, а вилучення чи трансформація одного з них істотно впливає на сенс (Vogobuova, 2022, р. 93).

На сайті митця опубліковані дві текстуально ідентичні версії твору⁴, між якими, однак, існують важливі пунктуаційні відмінності. У тексті з розділу «Поезії» (Yacoub, n. d.-a) коми розставлені спорадично, але між словами «ami âme amen» жодних розділових знаків немає. Натомість у тексті з розділу «Продукція» (версія з альбому «Я бачу, до чого йдеться») (Yacoub, n. d.-b) двокрапки між словами «ami : âme : amen» — єдиний розділовий знак у цілому творі.

Цей графічний нюанс наочно демонструє, як із використанням одного семіотичного ресурсу (стилістичного засобу) можна створити справжній вибух сенсів, поєднавши глибину і багатозначність змісту з лаконічністю форми. За правилами французької пунктуації, двокрапка — це розділовий знак, за допомогою якого в речення вводиться перелік, цитата або ж пояснення чи обґрунтування тверджень, висловлених раніше (Larousse, n. d.). Таким чином, написання: «ami : âme : amen» позиціонує кожне з цих понять-метонімії (друг: душа: амінь) як своєрідне тлумачення попереднього, оприявнює динамічний зв'язок між ними, а з тим — і характерне для метафізичної поезії процесуальне розуміння феноменів, які сполучають матеріальний і духовний плани людського існування (дружби / життя, душі, смерті), що метафорично візуалізується в тексті через традиційні образи зміни пір року, польоту, метаморфози (безперешкодного змішування, перетікання, переплетіння).

Варто відзначити й те, що змалювання людської душі як динамічної та мінливої, уподібнення її до природних циклів («пори року приходять і пори року минають / наче старі друзі і моя душа») (Yacoub, n. d.-a) у контексті історії метафізичної поезії постає радикальним загостренням інтерпретацій, адже віра в сталість духовного порівняно з минулим тілесним — одне з найстійкіших переконань представників течії, яке похитнулося лише в окремих митців ХХ століття, про що свідчить творчість іспанців Бласа де Отеро і Хосе Луїса Кано, де духовний елемент людського ества візуалізується об'язком піни (Рязанцева, 2014, р. 251–252).

Утім, як демонструє перформативна версія «друг: душа: амінь», інтерсеміотичний переклад лише підкреслює визнання важливості й цінності душі, закріплюючи цей образ як семантичне осердя твору засобами просодії (мелодики, сили вимови, пауз тощо) та жестикуляції.

Відеозапис виступу Якуба в супроводі чоловічого вокального ансамблю 8 червня 2008 року в паризькому «Кафе де ла Данс» зафіксував акапельне виконання, витримане в стилістиці релігійних піснеспівів (Yacoub, n. d.-a; kalinancy, 2008). Така інтерпретація, що позиціонує «друг: душа: амінь» як твір духовного, молитовного характеру, суголосна композиційному рішення в тексті

⁴ За винятком слова «mais / але» на початку фінальної строфи в другій версії (Yacoub, n. d.-b).

«Найпростіших речей», де ця поезія входить до розділу «Літургії» (Yacoub, n. d.-d).

Діалог соліста, який веде мелодію й виконує основний текст, і хору, який виконує лише рефрен після кожного рядка, конкретизує релігійні конотації твору, уподібнюючи «друг: душа: амінь» до літанії, короткої діалогованої молитви-прохання. Але поезія Якуба — це не пряме звернення до вищих сил. Попри формальну подібність «друг: душа: амінь» за своїм змістом наближається до молитви хіба що як свідчення персонального містичного досвіду, нового розуміння реальності, здобутого через раптове зіткнення зі смертю.

Зміст такого одкровення, як було показано вище, декларується в тексті вербально («дружба, любов, смерть / ...часто змішуються без особливих зусиль») і дорозкривається графічно, засобами пунктуації, тобто завдяки використанню ще одного семіотичного ресурсу («друг: душа: амінь») (Yacoub, n. d.-b). Однак уповні осягнути семантику цього твору можна лише з урахуванням його перформативної, пісенної версії, у якій завдяки акапельному варіанту виконання зберігається мономедійність, проте розбудовується мультимодальність, відбуваються подальше розширення і трансформація палітри семіотичних ресурсів.

Аудіальна репрезентація, зсув усередині однієї знакової системи (O'Halloran et al., 2016, par. 5), що трансформує письмове мовлення в усне, оприявнює ті семантичні нюанси поезії, які, цілком імовірно, могли би залишитись непоміченими в її візуальній репрезентації (надрукованому тексті).

За допомогою динамічного й агогічного акцентування, тобто через виокремлення слів шляхом посилення або зменшення гучності й тривалості їх звучання в співі, Якуб демонструє основні семантичні вузли (життя / дружба, душа, смерть) і додатково маркує їх жестикуляційно (kalinancy, 2008, 00:00:26; 00:00:43; 00:01:11–00:01:15; 00:01:20), двічі проставляючи найвиразніший драматичний наголос на слові «душа» в першій та в останній строфах (kalinancy, 2008, 00:00:03–00:00:05; 00:01:05–00:01:07).

Цезури в співі дають можливість зауважити в першому рядку заключного дистиха семантичну гру на основі омофонії, також скеровану на увиразнення центрального образу твору. Невеликі паузи між: «l'amitié, l'amour, la mort» (\la.mi.tje\, \la.muiv\, \la.mɔv\) (kalinancy, 2008, 00:01:11–00:01:15) роблять помітнішим фонетичний повтор, ідентичний склад \lam\ на початках усіх трьох слів, що є омофоном слова «l'âme» \lam\ — «душа». Оприявнюючи спільний елемент усіх трьох понять, такий прийом висвітлює потрактування людської душі як ланки з'єднання, каналу взаємодії цих реалій.

Крім того, вокальне акцентування перетворює перелік: «l'amitié, l'amour, la mort» (дружба, кохання, смерть) (kalinancy, 2008, 00:01:11–00:01:15) на висхідний триколон (лат. tricolon crescens), тричленну риторичну фігуру, що підкреслює пос-

тупове зростання значущості, а наразі — драматичної напруги в сприйнятті перелічуваних понять.

Таким чином, саме особливості авторського виконання розставляють необхідні емоційні акценти, остаточно фіксують ключовий образ та увиразнюють механіку взаємодії «реалій особливого ґатунку» в цьому творі, пропонуючи, сказати б, стереоскопічну візію динамічної метафорики Якуба.

Висновки та перспективи подальших студій.

Результати здійсненого аналізу можна підсумувати в кількох тезах.

Поезія Габріеля Якуба «друг: душа: амінь» — це мультимодальний твір, близько споріднений із метафізичною парадигмою за сумою світоглядних і стилістичних ознак. Інтерсеміотичний переклад як рушій закріплення та увиразнення провідних семантичних вузлів поезії, зміст якої розкривається повноцінно лише у взаємодії текстової та перформативної версій, свідчить про плідність залучення до інтерпретації ключових метафізичних тем творчих практик, де сенсотворення базується на трансформації та розширенні палітри семіотичних ресурсів.

У контексті метафізичної поезії художня стратегія французького митця демонструє низку традиційних потрактувань (примат духовного первня людської природи, процесуальний характер «реалій особливого ґатунку») і прийомів (полісемантичність як інструмент підвищення драматичної напруги), оприявнює важливі змістові та формальні новації, передовсім — динамічне потрактування душі та використання засобів пунктуації для передачі драматичного через граматичне в тексті з додатковим акцентуванням семантичних нюансів шляхом інтерсеміотичного перекладу в перформативній версії.

Ефективне використання подібних практик у сучасній інтерпретації однієї з ключових тем метафізичної поезії свідчить про адаптивність цієї течії та відкриває нові перспективи для її літературознавчих і культурологічних досліджень, передовсім компаративного та міждисциплінарного спрямування.

Покликання

- Ассман, А. (2012). *Простори спогаду: форми та трансформації культурної пам'яті* (К. Дмитренко, Л. Доронічева, & О. Юдін, пер. з нім.). Ніка-Центр.
- Рязанцева, Т. (2014). *Стихія в системі: європейська метафізична поезія XVII — першої половини XX століття: Мотивно-тематичний комплекс, поетика, стилістика*. Ніка-Центр.
- Choutet, A. (2016). *Malicorne*. Le Mot et le reste.
- Cléry, M. (n. d.). Gabriel Yacoub... le dernier des poètes? [Review of the album *de la nature des choses*, by G. Yacoub]. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/fr/disque/presse.php?idAlbum=33>
- Larousse. (n. d.). Deux-points. In *Dictionnaire de français Larousse*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/deux-points/24913>
- Fougère, S., & Hamon, S. (2025, 25 janvier). Gabriel YACOURB : sa chanson est dite. *Rythmes croisés. Musiques de traverses et de traditions*. <https://rythmes-croises.org/gabriel-yacoub-sa-chanson-est-dite>

- Guillén, C. (2005). *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*. Marcial Pons / Tusquets Editores.
- kalinancy. (2008, December 14). *GABRIEL YACOB (Ami Ame Amen)* [Video]. YouTube. [https://youtu.be/IHNcLvXEKyg?si=\]2k0s6Xu0TTC6kN_](https://youtu.be/IHNcLvXEKyg?si=]2k0s6Xu0TTC6kN_)
- Kemper, M. (2013, 31 octobre). Prémilhat 2013: Yacoub, l'incroyable folk-singer. *NosEnchanteurs*. <https://www.nosenchanteurs.eu/index.php/2013/10/31/premilhat-2013-yacoub-lincroyable-folk-singer>
- Low, A. (1978). Metaphysical poets and devotional poets. In M. A. di Cesare (Ed.), *George Herbert and the seventeenth century religious poets: Authoritative texts, criticism* (pp. 221–232). W. W. Norton.
- Moll, M. (2000). French Folk cooking slowly. Gabriel Yacoub: From Malicorne times to an acoustic songwriter programme. *Folk-World*, 14. <https://www.folkworld.eu/14/e/yacoub.html>
- O'Halloran, K. L., Tan, S., & Wignell, P. (2016). Intersemiotic translation as resemiotisation: A multimodal perspective. *Signata*, 7, 199–229. <https://doi.org/10.4000/signata.1223>
- Profondément humain et touchant. (2004, novembre — décembre). [Review of the album *je vois venir...*, by G. Yacoub]. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/en/disque/presse.php?idAlbum=30>
- Robine, M., Pariselle, E., Yacoub, G. et al. (Auts.), Ragon, M. (Pref.). (1994). *Anthologie de la chanson française : la tradition : des trouvères aux grands auteurs du XIXème siècle*. Albin Michel.
- Rouvière, V. (2002). *Le mouvement folk en France (1964–1981)* (Master's thesis, Modal / FMDT).
- Smith, J. (1974). On metaphysical poetry. In *Shakespearean and other essays* (pp. 262–278). Cambridge University Press.
- Touhet, M. (2004, 13–19 novembre). L'originalité est de mise. [Review of the album *je vois venir...*, by G. Yacoub]. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/en/disque/presse.php?idAlbum=30>
- van Leeuwen, T. (2005). *Introducing social semiotics*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203647028>
- Vorobyova, O. (2022). Multimodality and transmediality in Kamal Abdulla's short fiction: a cognitive-emotive interface. *Cognition, Communication, Discourse*, 24, 91–102. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2022-24-07>
- Warnke, F. J. (1971). Metaphysical poetry and the European context. In *Metaphysical poetry* (pp. 261–276). Indiana University Press.
- Yacoub, G. (1986). *Les instruments de musique populaire et leurs anecdotes*. MA Éditions.
- Yacoub, G. (1999). *Brendan et les musiques celtiques*. Gallimard.
- Yacoub, G. (2002). *Les choses les plus simples*. C. Pirot Éditions.
- Yacoub, G. (2015). Magie & mythes dans la chanson traditionnelle. In A.-F. Ruaud (Ed.) *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux* (pp. 591–595). Les Moutons Électriques.
- Yacoub, G. (2019). *Je resterai ici: Chroniques subjectives et aléatoires du Boischaud-Sud en Bas-Berry*. Le Roseau Éditions.
- Yacoub, G. (2025). *La tradition* [Album]. EPM Musique.
- Yacoub, G. (n. d.-a). *ami âme amen*. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/fr/poemes.php>
- Yacoub, G. (n. d.-b). *ami : âme : amen*. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/fr/disque/titre.php?idTitre=279>
- Yacoub, G. (n. d.-c). *Biographie*. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/fr/biographie.php>
- Yacoub, G. (n. d.-d). *Les choses les plus simples* [Livre]. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/fr/disque/credits.php?idAlbum=28>
- Assmann, A. (2012). *Prostory spohadu: Formy ta transformatsii kulturnoi pamiati* [Spaces of memory: Forms and transformations of cultural memory] (K. Dmytrenko, L. Doronicheva, & O. Yudin, Trans.). Nika-Tsentr.
- Choutet, A. (2016). *Malicorne*. Le Mot et le reste.
- Cléry, M. (n. d.). Gabriel Yacoub... le dernier des poètes? [Gabriel Yacoub... the last of the poets?] [Review of the album *de la nature des choses*, by G. Yacoub]. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/fr/disque/presse.php?idAlbum=33>
- Larousse. (n. d.). Deux-points [Colon]. In *Dictionnaire de français Larousse*. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/deux-points/24913>
- Fougère, S., & Hamon, S. (2025, January 25). Gabriel YACOB : sa chanson est dite [Gabriel YACOB: his song is said]. *Rythmes croisés*. *Musiques de traverses et de traditions*. <https://rythmes-croises.org/gabriel-yacoub-sa-chanson-est-dite>
- Guillén, C. (2005). *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)* [Between one and many: an introduction to comparative literature (Yesterday and today)]. Marcial Pons/Tusquets Editores.
- kalinancy. (2008, December 14). *GABRIEL YACOB (Ami Ame Amen)* [Video]. YouTube. [https://youtu.be/IHNcLvXEKyg?si=\]2k0s6Xu0TTC6kN_](https://youtu.be/IHNcLvXEKyg?si=]2k0s6Xu0TTC6kN_)
- Kemper, M. (2013, October 31). Prémilhat 2013: Yacoub, l'incroyable folk-singer. *NosEnchanteurs*. <https://www.nosenchanteurs.eu/index.php/2013/10/31/premilhat-2013-yacoub-lincroyable-folk-singer>
- Low, A. (1978). Metaphysical poets and devotional poets. In M. A. di Cesare (Ed.), *George Herbert and the seventeenth century religious poets: Authoritative texts, criticism* (pp. 221–232). W. W. Norton.
- Moll, M. (2000). French Folk cooking slowly. Gabriel Yacoub: From Malicorne times to an acoustic songwriter programme. *Folk-World*, 14. <https://www.folkworld.eu/14/e/yacoub.html>
- O'Halloran, K. L., Tan, S., & Wignell, P. (2016). Intersemiotic translation as resemiotisation: A multimodal perspective. *Signata*, 7, 199–229. <https://doi.org/10.4000/signata.1223>
- Profondément humain et touchant. [Deeply human and touching]. (2004, November–December). [Review of the album *je vois venir...*, by G. Yacoub]. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/en/disque/presse.php?idAlbum=30>
- Riazantseva, T. (2014). *Stykhiia v systemi: Yevropeiska metafizychna poeziia XVII — pershoi polovyny XX stolittia: Motyvno-tematychnyi kompleks, poetyka, stylistyka* [Elements in system: European metaphysical poetry of the 17th — early 20th c.: themes, poetics, and style]. Nika-Tsentr.
- Robine, M., Pariselle, E., Yacoub, G. et al. (Auts.), Ragon, M. (Pref.). (1994). *Anthologie de la chanson française : la tradition : des trouvères aux grands auteurs du XIXème siècle* [Anthology of French song: the tradition: from the troubadours to the great authors of the 19th century]. Albin Michel.
- Rouvière, V. (2002). *Le mouvement folk en France (1964–1981)* [The folk movement in France (1964–1981)] (Master's thesis, Modal / FMDT).
- Smith, J. (1974). On metaphysical poetry. In *Shakespearean and other essays* (pp. 262–278). Cambridge University Press.
- Touhet, M. (2004, November 13–19). L'originalité est de mise [Originality is key]. [Review of the album *je vois venir...*, by G. Yacoub]. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/en/disque/presse.php?idAlbum=30>
- van Leeuwen, T. (2005). *Introducing social semiotics*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203647028>
- Vorobyova, O. (2022). Multimodality and transmediality in Kamal Abdulla's short fiction: a cognitive-emotive interface. *Cognition, Communication, Discourse*, 24, 91–102. <https://doi.org/10.26565/2218-2926-2022-24-07>
- Warnke, F. J. (1971). Metaphysical poetry and the European context. In *Metaphysical poetry* (pp. 261–276). Indiana University Press.
- Yacoub, G. (1986). *Les instruments de musique populaire et leurs anecdotes* [Popular musical instruments and their stories]. MA Éditions.
- Yacoub, G. (1999). *Brendan et les musiques celtiques* [Brendan and Celtic music]. Gallimard.
- Yacoub, G. (2002). *Les choses les plus simples* [The simplest things]. C. Pirot Éditions.
- Yacoub, G. (2015). Magie & mythes dans la chanson traditionnelle [Magic & myths in traditional song]. In A.-F. Ruaud (Ed.) *Panorama illustré de la fantasy & du merveilleux* (pp. 591–595). Les Moutons Électriques.
- Yacoub, G. (2019). *Je resterai ici: Chroniques subjectives et aléatoires du Boischaud-Sud en Bas-Berry* [I will stay here: Subjective and random chronicles of southern Boischaud in Bas-Berry]. Le Roseau Éditions.
- Yacoub, G. (2025). *La tradition* [Album]. EPM Musique.
- Yacoub, G. (n. d.-a). *ami âme amen*. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/fr/poemes.php>
- Yacoub, G. (n. d.-b). *ami : âme : amen*. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/fr/disque/titre.php?idTitre=279>
- Yacoub, G. (n. d.-c). *Biographie*. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/fr/biographie.php>
- Yacoub, G. (n. d.-d). *Les choses les plus simples* [The simplest things] [Book]. *gabrielyacoub.com*. <http://www.gabrielyacoub.com/fr/disque/credits.php?idAlbum=28>

References (translated and transliterated)

Tetiana Riazantseva

Shevchenko Institute of Literature of the NAS of Ukraine, Ukraine

**“AMI : ÂME : AMEN” BY GABRIEL YACOB:
INTERSEMIOTIC TRANSLATION IN THE INTERPRETATION
OF THE KEY THEME OF METAPHYSICAL POETRY**

This article represents an attempt to examine the oeuvre of the contemporary French author Gabriel Yacoub from a literary studies perspective. The subject of the study is the artistic features of his poem *ami : âme : amen*, its performative version, and the significance of the interaction between these versions in revealing the full meaning of the work. The analysis of this multimodal text, in which meaning-making relies on the transformation and expansion of semiotic resources, demonstrates the role of intersemiotic translation in interpreting the theme of death and time. The study aims to place the poem within the paradigm of metaphysical poetry by examining its formal, structural, functional, and semantic characteristics; to specify the features of intersemiotic translation in transforming the textual version into its performative form; and to determine the role of such translation in shaping and foregrounding semantic emphases and intensifying dramatic tension in the interpretation of the key theme of metaphysical poetry.

The research employs descriptive and comparative-historical methods, close reading, and elements of semiotic analysis. A comprehensive philological analysis of the textual version identifies both traditional and innovative elements of the author's artistic strategy. The formal features of the performative form, the mechanisms and functions of intersemiotic translation are outlined, and the interaction between versions is shown to contribute to the full disclosure of the poem's meaning. The study finds that the absence of metaphysical conceits does not allow Yacoub's poem to be defined as metaphysical poetry proper. Nevertheless, it exhibits features closely related to the metaphysical paradigm at ideological, thematic, and stylistic levels. The text demonstrates the development of characteristic tendencies and innovations in the interpretation of death, central to metaphysical poetry. Intersemiotic translation reinforces the key image (the human soul) and foregrounds emotional emphases, contributing to the disclosure of semantic details. The use of such practices in the interpretation of the key theme of metaphysical poetry demonstrates the adaptability of this trend and opens new perspectives for literary studies, particularly in the field of comparative research.

Keywords: Gabriel Yacoub; metaphysical poetry; interpretation; intersemiotic translation.

*Стаття надійшла до редколегії 25.04.2026
Прийнято до публікації 22.06.2026
Опубліковано 30.06.2026*