

УДК 821.16
DOI <https://doi.org/10.26661/2414-9594-2024-1-2>

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГРАФІЧНОГО НАРАТИВУ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЛІНГВОГРАФІЇ (НА МАТЕРІАЛІ КНИГИ «СЛОВНИК ВІЙНИ» ОСТАПА СЛИВИНСЬКОГО)

Бабелюк О. А.

*доктор філологічних наук,
професор кафедри іноземних мов та перекладознавства
Львівський державний університет безпеки життєдіяльності
вул. Клепарівська, 35, Львів, Україна
orcid.org/0000-0003-4837-1225
babelyuko@gmail.com*

Ключові слова: *графічний наратив, мультимодальність, література війни, стильові параметри, взаємодія знаків, лінгвографія.*

Наукову розвідку присвячено вивченню ролі засобів лінгвографії у творах сучасної української літератури війни. У статті обґрунтовано ідею мультимодального текстотворення, за результатами якого виникає особливий текст, графічний наратив, де відображено картинне / образне / символічне сприйняття світу, мозаїчний, пастишний спосіб мислення сьогодення. Мета статті – вивчити роль вербальних і невербальних знаків у творенні графічного наративу на матеріалі книги «Словник війни» Остапа Сливинського, що є відображенням сучасної української літератури війни. Відповідно до мети було визначено завдання, основні з яких такі: виявити ключові ознаки графічного наративу як нової графічної форми постмодерністського художнього тексту; простежити взаємодію вербальних і невербальних знаків у творенні графічного наративу; визначити прагматичне навантаження одиниць лінгвографіки у графічному наративі «Словник війни» Остапа Сливинського; з'ясувати стильові домінанти сучасної воєнної літератури. У статті також продемонстровано, що історії зі «Словника війни», організовані за принципом української абетки, стали частиною сучасної української літератури воєнного часу і слугують прикладом експериментальної мінімізованої прози, де різноманітні засоби лінгвографіки часом домінують над вербальними. Доведено, що стильовими ознаками сучасної української літератури війни є: 1) «колективний автор», залучення до написання творів широкого загалу учасників подій; 2) мінімізований формат художніх творів, які фіксують пережиті емоції, враження від подій за постмодерністським принципом «тут і зараз»; 3) мультимодальність; 4) гібридизація жанрів; 5) зміна ролі письменника в житті суспільства на волонтера чи учасника бойових дій; 6) кардинальна трансформація головного героя, яким виступає українське суспільство, людина, її самоідентифікація, емоційні переживання у вимушеній еміграції, уроки виживання в окупації, її прагнення, моральна сутність; 7) на мовному рівні – фрагментарність тексту, вживання авторських оказіоналізмів, стилістичних засобів та образів.

**INTERPRETATION OF GRAPHIC NARRATIVE THROUGH
THE PRISM OF LINGUIGRAPHICS (CASE OF STUDY THE BOOK
“THE DICTIONARY OF WAR” BY OSTAP SLYVYNSKYI)**

Babelyuk O. A.

Doctor of Philology,

Professor at the Department of Foreign Languages and Translation Studies

Lviv State University of Life Safety

Kleparivska str., 35, Lviv, Ukraine

orcid.org/0000-0003-4837-1225

babelyuko@gmail.com

Key words: *graphic narrative, multimodality, literature of war, stylistic parameters, interaction of signs, linguistics.*

The research is devoted to the study of the role of linguistic means in the works of contemporary Ukrainian war literature. The article substantiates the idea of multimodal text creation, which results in a special text, a graphic narrative that reflects the pictorial/figurative/symbolic perception of the world, a mosaic, pastiche way of thinking of the present. The purpose of the article is to study the role of verbal and non-verbal signs in the creation of a graphic narrative on the basis of the book “The Dictionary of War” by Ostap Slyvynskyi, which is a reflection of contemporary Ukrainian war literature. In accordance with the aim, the article defines the relevant tasks, the main of which are as follows: to identify the key features of graphic narrative as a new graphic form of postmodern fiction; to trace the interaction of verbal and non-verbal signs in the creation of graphic narrative; to determine the pragmatic load of linguistic units in the graphic narrative “The Dictionary of War” by Ostap Slyvynskyi; to find out the stylistic dominants of contemporary war literature. The article also demonstrates that the stories from “The Dictionary of War”, organised according to the principle of the Ukrainian alphabet, became part of contemporary Ukrainian wartime literature and serve as an example of experimental minimalist prose, where various means of linguistics sometimes dominate over verbal ones. It is proved that the stylistic features of contemporary Ukrainian wartime literature are: 1) “collective author”, involvement of a wide range of participants in the events in writing; 2) minimised format of works of fiction that capture the emotions experienced, impressions of events according to the postmodern principle of “here and now” (ad hoc); 3) multimodality; 4) hybridisation of genres; 5) change of the role of the writer in the life of society to a volunteer or a combatant; 6) a radical transformation of the protagonist, who is the Ukrainian society, a person, his/her self-identification, emotional experiences in forced emigration, lessons of survival in the occupation, his/her aspirations, moral essence; 7) at the linguistic level, the fragmentation of the text, the use of author’s occasionalisms, stylistic devices and images.

Постановка проблеми. Текстологічні студії сьогодення спрямовані у бік семіотичного аналізу постмодерністського тексту як макрозаказу, гетерогенного мультимодального утворення, що передбачає множинність інтерпретацій. З огляду на це актуальним є прагнення висвітлити взаємодію вербальних і невербальних знаків у формуванні нової графічної форми постмодерністського художнього тексту як семіотично-гетерогенного модального утворення з позицій лінгвографіки. Слід також наголосити, що «літери алфавіту, звуко-букви, графеми як основні одиниці лінгвографії, графіки (графетики) виконують, як і будь-які

інші мовні знаки, функцію символу, передусім і такого, через який можна здійснювати «національну мобілізацію» [Бабелюк, Коляса, 2023, с. 3–5]. Вони також здійснюють значний прагматичний вплив на читача.

Мета та завдання статті. Метою статті є вивчити та проаналізувати роль вербальних і невербальних знаків у творенні графічного нарративу на матеріалі книги «Словник війни» Остапа Сливинського), що є відображенням сучасної української літератури війни.

Відповідно до мети було визначено такі **завдання:** обґрунтувати поняття «візуалізація»

як складне міждисциплінарне явище; уточнити поняття «семіозис» із позицій антропоцентричної семіотики; виявити ключові ознаки графічного нарративу як нової графічної форми постмодерністського художнього тексту; простежити взаємодію вербальних і невербальних знаків у творенні графічного нарративу; визначити прагматичне навантаження одиниць лінгвографіки у графічному нарративі «Словник війни» Остапа Сливинського; з'ясувати стильові доміанти сучасної воєнної літератури.

Об'єктом дослідження є графічний нарратив як нова графічна форма постмодерністського художнього тексту. **Предметом дослідження** є стильові, стилістичні та графічні доміанти книги «Словник війни» Остапа Сливинського як представника сучасної української літератури війни.

Виклад основного матеріалу. Загальновідомим є той факт, що візуалізація як принцип представлення інформації виник унаслідок взаємодії людини й комп'ютера, швидкого розвитку 3D-дизайну, диджиталізації суспільства загалом і популяризації бізнес-методів презентації інформації зокрема. Сьогодні візуалізація – це доволі популярний спосіб інтерактивного візуального представлення абстрактних даних (числових і нечислових) для посилення людського пізнання [Білецька, 2014, с. 17–22]. Вона базується на твердженні, що «візуальні уявлення і методи взаємодії користуються здатністю людського ока пропускати інформацію в мозок, щоб користувачі могли побачити, вивчити і зрозуміти велику кількість інформації за один раз» [Коляса, 2016, с. 383–387].

Візуалізації як складному міждисциплінарному явищу присвячено низку праць американських та європейських науковців. Загальні засади візуалізації висвітлені в дослідженнях британських науковців Е. Тафте [Tuft, 2001], К. Гілберта [Gilbert, 2005], а також у наукових розвідках американських дослідників Д. Райсберга [Reisberg, 1997], Дж. С. Джеймса [James, 2005] та ін. Практичні рекомендації щодо застосування окремих виявів цього принципу знаходимо в працях Р. Маккіма [McKim, 1972], Р. Штайнера [Steiner, 2007], Р. Кроулі [Crowle, 2001].

Згодом ці ґрунтовні теоретичні та практичні напрацювання було екстрапольовано в царину лінгвістики. Так, у рамках доволі нової галузі мовознавства, лінгвографії, українські дослідники фокусують свою увагу на вивченні проблем мотивації та прагматичного навантаження одиниць графіки та пунктуації, певних шрифтів, кольору й інших елементів поліграфії для створення відповідного впливу на читача. До них належать Т. Космеда [Космеда Т., Соболь Л., 2018, с. 61], О. Білецька [Білецька, 2014], Л. Макарук [Макарук, 2013] та ін. Мовознавці переконані,

що лінгвографію можна поділити на кілька розділів, ураховуючи структурне розмаїття її одиниць, взаємодію з вербальними засобами, способи та методи лінгвістичного аналізу, а також дотичність до інших нелінгвістичних сфер.

Однак, як стверджує Т. Космеда, «і сьогодні лінгвографія ще не знайшла належного розвитку в українській мовознавчій теорії, не має окресленого понятійного апарату, методологічної бази, зокрема невизначеними залишаються її об'єкт, предмет, методи» [Космеда, Соболь, 2018]. Крім того, дискусійним залишається і сама назва науки, про яку йдеться, оскільки, крім терміна «лінгвографія», функціонують також і суміжні терміни на позначення об'єкта дослідження, як-от: «графічна лінгвістика», «граматологія», «граматографія», «графологія», «філографія, «інфографіка». Тому часто термін «лінгвографія» називають «парасольковим», оскільки він охоплює суміжні наукові напрями, що мають спільний об'єкт дослідження, письмо, однак різняться своїм дослідницьким предметом.

У сучасних студіях постмодерністської поетики об'єктом дослідження все частіше стають різноманітні візуально-графічні засоби та прийоми візуальної риторики, наукового напрямку, що має на меті вивчення впливу візуальних зображень як таких, що контрастують зі слуховими, вербальними й іншими сенсорними повідомленнями. Варто наголосити, що засади візуальної риторики базуються на основних стадіях сприйняття інформації оком – візуальній перцепції, під якою розуміють чуттєве сприйняття навколишнього світу, що передбачає як розпізнавання навколишніх стимулів, так і реакцію на них, яка відбувається поетапно.

Специфічне графічне розташування й зображення будь-яких предметів, явищ, процесів або доповнюють вербальне повідомлення, або ж самостійно виражають певні поняття без вербального супроводу [Білецька, 2014, с. 17–22]. Це уможливує вивчення постмодерністських текстів не лише як суто вербального цілого, але й також як мультимодального графічного утворення.

На відміну від класичних положень сосюривської лінгвосеміотики, де знак є умовним або довільним, прихильники антропоцентричної лінгвосеміотики (Ч. Пірс, Р. Барт, І. Андрейчук, Г. Кресс, Т. ван Лювен) обстоюють думку про унілатеральну природу знака і його вмотивованість, яка завжди залежить: а) від того, хто утворює знак; б) від того, хто інтерпретує знак і в) від того середовища, тобто контексту, у якому знак продукується (Г. Кресс, Т. ван Лювен). За таких умов семіозис (процес означення) стає амальгамою багатьох наявних значень і множинних контекстів.

У постмодерністській поетиці текст трактують як «знакову діяльність, роботу і гру» (Р. Барт), без-

перервний процес конструювання знаків [Бабелюк, Коляса, 2023, с. 3–5], що творять постмодерністське мультимодальне письмо, закодоване у множинні способи. Унаслідок такого текстотворення виникає особливий текст, *графічний нарратив*, де відображено картинне / образне / символічне сприйняття світу, мозаїчний, пастишний спосіб мислення, що, власне, і постулює перехід від логоцентризму до графоцентризму, а дослідження якого виходить за рамки традиційних лінгвістичних студій.

Ключовою ознакою такого графічного нарративу є мультимодальність (М. Халлідей, Е. Адамі, Г. Кресс, Т. ван Лювен), яку розуміємо як симбіоз знаків гетерогенних семіотичних модусів, що через створену ними надмірну графічну неоднорідність тексту призводять до синергетичної напруги [Білецька, 2014, с. 17–22]. Відрадно, що семіотична інтерпретація графічного нарративу, його прочитання, сприйняття, вивчення й опис вимагає від сучасного читача особливої «візуальної грамотності» (*visual literacy*) [Owen, 1999]. Крім того, слід також враховувати і складні фізичні та психологічні процеси сприйняття візуальної інформації, що є засадничими саме для таких текстів.

Отже, *графічний нарратив* – це гнучке, динамічне, нелінійне ризоматичне утворення, якому властивий особливий зв'язок між змістом і формою, що знаходить свій вияв у нетиповому поєднанні букв, символів та знаків інших семіотичних систем, порушенні традиційної архітекtonіки тексту, а також у широкому застосуванні авторських засобів і прийомів лінгвографіки для створення прагматичного впливу на читача. Інакше кажучи, такі новітні графічні прийоми, як фігурне розташування тексту на сторінці, численні відступи і пробіли, пусті сторінки, різні варіації шрифту та кольору, використання малюнків, фотографій і символів у тканині графічного нарративу, виступають ключовими під час аналізу його візуально-графічних параметрів [Бабелюк, Коляса, 2023, с. 3–5].

Прикладом графічного нарративу в царині сучасної української воєнної літератури може бути, на наш погляд, «Словник війни», який упорядкував поет, перекладач, віцепрезидент Українського ПЕН Остап Сливинський [Сливинський, 2023].

З початком повномасштабного вторгнення вже тепер не письменник, а волонтер Остап Сливинський, застосовуючи засоби і прийоми лінгвографіки, про які йшлося вище, укладає особливу збірку спогадів про перші дні / місяці війни. Відрадно, що тут записано документальні свідчення різних випадкових людей, тих, які втікали від війни, і тих, хто зустрічав вимушених гостей на переповненому львівському вокзалі, допомагав

зорієнтуватися, заспокоїтися і рухатися далі на захід. Це фрагменти чужих історій чи власних спостережень автора, які зосереджені довкола окремих слів української мови, які під час війни набули нового значення. Тому книга називається «Словник», тобто лексикон війни.

Ілюстрації та графічне оформлення книги, запропоноване Катериною Гордієнко, мають особливе прагматичне навантаження й суттєво підсилюють враження від цих текстів. Саме різноманітні засоби і прийоми лінгвографіки роблять аналізовану збірку графічним нарративом. Так, контрастне поєднання жовтого і чорного кольорів, що віддзеркалюють боротьбу світла і темряви, поєднує різні за змістом текстові фрагменти та передає сутність цієї екзистенційної війни. Такий графічний нарратив базується на принципах візуалізації, коли зір домінує над іншими органами чуття.



Відрадно, що всі історії зі «Словника війни» є окремими фрагментами документальних свідчень дуже різних людей, у житті яких з'явилася війна. Усі вони разом з упорядником Остапом Сливинським виступають своєрідним «колективним автором» цього твору й занесені до списку співаторів і співавторок. Майстерно організовані за принципом української абетки, відібрані історії стали частиною сучасної української літератури воєнного часу, прикладом креативної експериментальної мінімізованої прози, де різноманітні засоби лінгвографіки домінують над вербальними.

Цілком звичні для українського читача слова тут набувають особливої ваги і значення, викликають зовсім інші асоціації, ніж до війни. Наприклад, слово «їжа»:

Їжа

Оксана, Львів

Я приймаю сім'ю, яка приїхала зі сходу, щоб поспити на ніч. Проводжу їх на кухню і кажу: «Тут кухня, їжу на столі можете брати». І на цьому вони починають плакати. На фразі: «Їжу на кухні можете брати» [Сливинський, 2023, с. 13].

Значення окремих слів «притуплюються», а інші, навпаки, стають такими «гострими», що їх неможливо читати без глибокого розпачу й суму. До прикладу, слово «житла» (мн.) часто зустрічаємо разом із прикметником «зруйнований», тому наведену нижче історію сприймаємо як гірку іронію і особистий біль кожного:

**Житла
Дмитро, Київ**

Ми дивилися на будинки й бачили розбиті кухні, залишки спалень, шпалери в дитячих і шматки дзеркал у ванних кімнатах. Дивилися й розуміли, що хтось із власників цих квартир пів життя збирав гроші, щоб побудувати й наповнити це житло. Хтось із них, мабуть, планував прожити там усе своє життя. Навпроти повністю рознесеного будинку стояв білборд, на якому було написано: «Нарешті власні метри тобі по кишені» [Сливинський, 2023, с. 11].

Деякі слова взагалі виходять з активного вжитку й відмирають, а інші виринають з якогось минулого та починають знов означати, стають живими та важливими, як от зовсім звичне слово «зірка»:

Романна, Київ

Коли вікна заклеєні скотчем, щоб скло не розліталось від вибуху, вони як зірки. Я так у себе зробила: непрозорим скотчем чотири смужки хрест-навхрест на всіх вікнах. З обох боків, як інструкція каже. Коли сонце надворі, зранку прокидаєшся, а на стіні — тіні від скотчу. Оті зірки. Повзуть повільно. Я хотіла б, щоб то був мій єдиний спогад про війну [Сливинський, 2023, с. 107].

Сьогодні точиться багато дискусій, коли варто писати про війну – відразу чи почекавши років десять, коли емоції уляжуться й досвід буде «перетравлено».

«Я думаю, що писати про війну потрібно завжди – коли автор відчуває в собі сили і бажання щось сказати», – стверджує Євгенія Подобна [Подобна, 2023]. Цілком протилежних поглядів дотримується Андрій Любка, який змінив професію письменника і став волонтером. «...А вже після війни, коли можна буде видихнути, ми зможемо використати цей досвід, який ми здобули, згадати усе, що побачили. Війна – це велика енциклопедія людських характерів, людської психології. Це той матеріал, який у нас немає часу зараз опрацьовувати, але потім ми зможемо написати на його основі якісь тексти. Та для мене це буде можливим лише після війни» [Подобна, 2023]. До слова, військові й волонтери, що почали писати про війну, швидко завоювали любов читачів, особливо військових (диалог Олександра Терещенка «Життя після 16:30»). Особливість цього автора в тому, що він не має обох рук і ока й пише, тримаючи стилус у протезі.

Проте українська література війни стала надзвичайно популярною у світі, позаяк світова спільнота хоче більше дізнатися про українську культуру, зрозуміти трагічні сторінки її багатовікової історії і, як наслідок, пов'язати їх з геноцидом нації сьогодні. Серед таких творів видана англійською мовою збірка поезій Любові Якимчук «Абрикоси Донбасу» (Apricots of Donbas),

яка увійшла до рейтингу десяти найкращих українських книг про АТО за версією українського Forbes [Якимчук, 2015]. Оксана Максимчук так описує особливості стилю Любові Якимчук: «Її поетична стратегія – деконструкція. Вона розбиває слова, особливо назви місць і імена людей, знищених війною, щоб позначити на рівні мови те, що війна робить зі світом та усім, що нас оточує... війна має тенденцію перетворювати речі на сміття, домівки на руїни, як вона знищує людей, тварин, ландшафти» [Максимчук, 2014].

Як бачимо, нова воєнна реальність породила феномен нової української літератури війни, що є не тільки рефлексією на ті чи інші події, а передусім реалістичним змалюванням боротьби українців за свій дім, землю, незалежність. Л. Мачулін виокремлює такі ознаки сучасної військової поезії: 1) залучення до створення поетичних творів значної кількості як професійних поетів, так і аматорів; 2) глибинне й водночас інтенсивне її сприйняття читачами; 3) домінування «жіночого письма» над «чоловічим», що зумовлено воєнним часом; 4) динаміка емоційного супроводу війни залежно від воєнних подій; 5) чітке розкриття майже всіх основних архетипів національної культури [Мачулін, с. 22–23].

Якщо говорити про стильові ознаки сучасної української літератури війни, то до згаданих вище варто було б, на наш погляд, додати такі: 1) «колективний автор», залучення до написання творів широкого загалу учасників подій, що у постмодерністській поезії за Р. Бартом означає «смерть автора», відсутність класичного автора / письменника, який виступає єдиним творцем художнього твору; 2) мінімізований формат художніх творів (есеї, колонки, короткі оповідання, різні види експериментальної поезії), які фіксують пережиті емоції, враження від подій за постмодерністським принципом «тут і зараз» [Бабелюк, Коляса, 2023, с. 3–5]; 3) мультимодальність текстів про війну, які насичені кодами різних семіотичних систем (засоби візуалізації, фото-, , відео-, аудіосупровід); 4) гібридизація жанрів, тобто змішування жанрів документальної і художньої літератури в межах одного твору (документи, факти, фото, воєнний наратив); 5) зміна ролі письменника в житті суспільства на волонтерів чи учасника бойових дій; 6) кардинальна трансформація головного героя, який, на відміну від постмодерністського, живий і конкретний. Це українське суспільство, яке війна змінила докорінно і назавжди, у центрі якого людина, її самоідентифікація, емоційні переживання у вимушеній еміграції, уроки виживання в окупації, її прагнення, моральна сутність; 7) на мовному рівні – фрагментарність тексту, вживання авторських оказіоналізмів, стилістичних засобів та образів.

Висновки та перспективи подальших розробок. У графічному наративі широко використовують знаки різних семіотичних систем (літерні, ідеографічні, піктографічні, пазиграфічні тощо), які не лише маркують певні одиниці мовлення (букви, склади, слова, словосполучення, речення, абзаци), але й виступають субститутами вербальних одиниць, що

позначають унікальний досвід виживання під час повномасштабної гібридної війни, здобутий саме українцями. Сучасна українська література війни як відображення нової реальності має свої стиліові параметри, які у своїй сукупності віддзеркалюють досвід втрат, безповоротності і віри, болю і радості унікальної української нації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабелюк О. А., Коляса О. В. Мультиmodalний поліфонічний наратив як амальгама гібридних графічних технік та новацій. *Література як семіотичний ресурс культури. Всеукраїнська наукова конференція (XX Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер) : матеріали / упор. Т. Є. Пічугіна.* Дніпро : Тріменс ЛТД, 2023. С. 3–5.
2. Білецька О. В. Графічна форма постмодерністського художнього тексту крізь призму графічної лінгвістики. *Нова філологія.* 2014. № 60. С. 17–22.
3. Коляса О. В. Ad-hoc поетичне мислення як когнітивно-семантичний механізм творення ігрового абсурду в постмодерністських фентезійних оповіданнях. *Молодий вчений.* 2016. № 2. С. 383–387.
4. Космеда Т., Соболь Л. Сучасна українська лінгвографія: термінологічне поле. *Studia Ukrainica Posnaniensia.* Vol. VI. 2018. P. 61–71.
5. Макарук Л. Л. Графічна лінгвістика: становлення, сучасний стан та перспективи розвитку. *Іноземна філологія* 2013. Вип. 125. С. 16–21.
6. Мачулін Л. І. Національні архетипи як модус поезії спротиву в російсько-українській війні. *Культура України.* 2022. Вип. 77. С. 19–27.
7. Сливинський О. Словник війни. Харків : Vivat, 2023. 224 с.
8. Подобна Є. Література часів війни [Електронний ресурс]. URL: <https://pen.org.ua/literatura-chasiv-vijni#:~:text=>
9. Якимчук Л. Абрикоси Донбасу: поезії. Львів : ВСЛ, 2015. 91 с.
10. Owen G. Scott History of Visualization. 1999. Available at: <https://education.siggraph.org/static/HyperVis/visgoals/visgoal3.htm>.
11. James J. Thomas and Kristin A. Cook (Ed.) *Illuminating the Path: The R&D Agenda for Visual Analytics.* National Visualization and Analytics Center. 2005, p. 30.
12. Tufte E. R. *The visual display of quantitative information* (2nd ed.). Cheshire: Graphics Press, 2001. 197 p.
13. Gilbert K. *Visualization in Science Education.* Dordrecht: Springer, 2005. 354 p.
14. Reisberg D. *Cognition.* New York: Norton, 1997. 230 p.
15. McKim R. *Experiences in visual thinking.* Brooks/Cole Pub. Co., 1972. 171 p.
16. Steiner R., Usher B. *Eurythmy: An Introductory Reader.* London: Rudolf Steiner Press, 2007. 309 p.
17. Crowley R., Mills J. *Therapeutic Metaphors for Children and the Child Within.* NY: Psychology Press, 2001. 261 p.
18. Poetry of War – An Interview with Oksana Maksymchuk: Part 1 [Електронний ресурс]: <https://magazine.tedxvienna.at/2022/04/25/interview-oksana-maksymchuk-1/>.

REFERENCES

1. Babelyuk, O.A., Koliasa, O.V. (2023). Multimodalnyi polifonichnyi naratyv yak amalhamo hibrydnykh hrafichnykh tekhnik ta novatsii [Multimodal polyphonic narrative as an amalgam of hybrid graphic techniques and innovations]. Trimens LTD.
2. Biletska, O.V. (2014). Hrafichna forma postmodernistskoho khudozhnoho tekstu kriz pryizmu hrafichnoi linhvistyky [Graphic form of postmodern literary text through the prism of graphic linguistics]. *New Philology*, 60, Collection of Scientific Works, Zaporizhzhia, 2014.
3. Crowley, R., Mills, J. (2001). *Therapeutic Metaphors for Children and the Child Within.* NY: Psychology Press, 261 p.
4. Gilbert, K. (2005). *Visualization in Science Education.* Dordrecht: Springer, 354 p.
5. James, J. Thomas and Kristin A. (2005). Cook (Ed.) *Illuminating the Path: The R&D Agenda for Visual Analytics.* National Visualization and Analytics Center.
6. Koliasa, O.V. Ad-hoc poetychne myslennia yak kohnityvno-semantychnyi mekhanizm tvorennia ihrovoho absurdu v postmodernistskykh fenteziinykh opovidanniakh [Ad-hoc poetic thinking as cognitive-semantic mechanism of ludic absurd's creation in postmodern fantasy story]. *Molodyi Vchennyi*, 2, 2016, 383–387.

7. Kosmeda, T., Sobol, L. (2018). Suchasna ukrainska lingvografia: terminologichne pole [Modern Ukrainian linguistics: terminological field]. *Studia Ukrainica Posnaniensia*, vol. VI, pp. 61–71.
8. Machulin, L.I. (2022). Nacionalni arhetypy yak modus poezii sprytyvu v rosijsko-ukrainskyi vijni [National archetypes as a modus operandi of resistance poetry in the Russian-Ukrainian war]. *Culture of Ukraine*. Issue 77. C. 19–27. DOI: 10.31516/2410-5325.077.02.
9. Makaruk, L.L. (2013). Grafichna lingvistyka: stanovlenia, suchasnyi stan ta perspektyvy rozvytku [Graphic linguistics: formation, current state and prospects for development]. *Foreign Philology*, 125, Ukrainian scientific collection of the Ivan Franko National University of Lviv, Lviv.
10. McKim, R. (1972). *Experiences in visual thinking*. Brooks/Cole Pub. Co., 171 p.
11. Owen, G. (1999). *Scott History of Visualization*. Available at: <https://education.siggraph.org/static/HyperVis/visgoals/visgoal3.htm>.
12. Poetry of War – An Interview with Oksana Maksymchuk: Part 1 [Electronic resource]: <https://magazine.tedxvienna.at/2022/04/25/interview-oksana-maksymchuk-1/>.
13. Podobna Ye. [Electronic resource]. <https://pen.org.ua/slovnyk-vijny-korotki-istoriyi-ukrayinskogo-sprotyvu>.
14. Reisberg, D. (1997). *Cognition*. New York: Norton. 230 p.
15. Slyvynskyi, O. (2023). *Dictionary of War*. Kharkiv: Vivat.
16. Steiner, R., Usher, B. (2007). *Eurythmy: An Introductory Reader*. London: Rudolf Steiner Press, 309 p.
17. Tufte, E. R. (2001). *The visual display of quantitative information* (2nd ed.). Cheshire: Graphics Press, 197 p.
18. Yakymchuk, L. (2015). *Apricots of Donbas: Poems*. Lviv: VSL, 91 p.