

ГРАФІЧНЕ ЕКСПЕРИМЕНТАТОРСТВО ЯК ЗАСІБ УВИРАЗНЕННЯ УКРАЇНСЬКОМОВНОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТ.

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями. У кінці XX – на поч. XXI ст. спостережено активізацію досліджень художнього тексту, який репрезентує, з одного боку, креативну сферу діяльності окремого автора, його індивідуально-неповторну манеру самовираження в конкретному творі, а з іншого, – мовотворчість певного історичного відтинку, світоглядно-мистецького напрямку. Огрім сучасного тексту як витвору мистецтва породжує якісно новий світ фрази, слова і навіть їхнього звуко-буквеного оформлення (О. Бабелюк, І. Бехта, Н. Гуїванюк, А. Загнітко, С. Єрмоленко, В. Кононенко, Н. Кондратенко, А. Мойсієнко та ін.). У цьому аспекті на часі розв'язання проблемних питань **графостилістики**, що має на меті віднайти закономірне й постійне у відборі графічних одиниць для розуміння ролі індивідуально-творчого початку, а також усвідомленої / спонтанної природи мовного відбору адресанта [6].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. Лінгвістичні засади оформлення графічно увиразненого тексту запропонував І. О. Бодуен де Куртене, якого справедливо вважають засновником теорії письма. Учений виокремлював два види мовленнєвої діяльності: вимовно-слухову й писемно-зорову, які витлумачував як нерівноправні [2].

У сучасній лінгвістиці графічне оформлення текстів трактують як маргінальне доповнення або самостійний прийом, що завжди вияскравлює загальне враження від прочитаного (С. Бирик, Н. Бойко, І. Дегтерьова, Л. Короткова, Н. Тишківська та ін.). Принагідні зауваги щодо засобів візуалізації художніх творів спостережено в працях із комплексного лінгвістичного аналізу тексту (А. Загнітко, Т. Єщенко та ін.) або різнотипних дискурсів (В. Корольова, Л. Короткова); у процесі з'ясування способів і форм мовлення в дискурсних зонах наратора й персонажа (І. Бехта) або ідеологічного принципу постмодерністської мовної гри в текстотворенні (О. Бабелюк); у ході аналізу ідіостилів окремих письменників (С. Бирик, Н. Тишківська та ін.), вивчення актуального членування речень (М. Вінтонів, Т. Николаєва та ін.). Дослідники констатують, що об'єднання вербальних засобів виразності з невербальними (у нашому розумінні візуальними. – О. К.) репрезентують намагання сучасної культури до синтезу смислів, що їх можна декодувати через різні канали сприйняття. Отож **актуальність** наукової статті полягає в необхідності комплексного опису одиниць і прийомів графічної організації художнього тексту, укорінених у мовленнєвій і мовній здатності людини; установлення основних авторських інтенцій використання й комбінування одиниць графіки, що здатні видозмінюватися відповідно до конкретних завдань і ситуації мовлення.

Мета розвідки – аналіз взаємодії засобів графічної виразності із формальною організацією та семантичним простором сучасного українськомовного художнього тексту; установлення структурно-семантичних і функційних виявів графічних інновацій у його будові. Реалізація мети передбачає розв'язання **завдань**: 1) окреслити основні чинники ускладнення графічного малюнка сучасного художнього тексту в процесі збагачення його виражальних засобів; 2) визначити й описати основні вияви графічних інновацій у сучасній українській прозі й поезії; 3) установити тенденції функціонування засобів візуальної виразності в художньому українськомовному тексті.

Об'єктом дослідження є графічні інновації як результат умисного / спонтанного порушення письменником усталених норм і канонів художнього тексту, його символіки, що спричинюють читацький «емоційний шок», а **предметом** – структурно-семантичні і функційно-стилістичні особливості засобів візуалізації як рушійної сили сучасної художньої комунікації.

Матеріалом дослідження послужили прозові та поетичні твори українських письменників кінця XX – початку XXI ст., зокрема Ірени Карпи, Ніни Бічуї, Оксани Забужко, Галини Пагутяк, Юлії Смаль, Надійки Гербіш, Міли Іванцової та ін. Вибір зазначеного періоду обґрунтований початком формування культу незалежної особистості, переконаності в тому, що саме мова створює систему координат, за якими людина усвідомлює себе і світ, використання увиразнено ігрового стилю, щоб акцентувати на аномальності пізнаного в реальній дійсності способу життя.

Виклад основного матеріалу дослідження. В організації зовнішньої та глибинної структур художнього тексту беруть участь **графічні засоби**, що за *вужького витлумачення* охоплюють дві підсистеми: 1) букви алфавіту (основні графеми); 2) пунктуаційні знаки (допоміжні графеми). У найновіших мовознавчих працях зроблено спроби дослідження графічних засобів організації тексту як художнього цілого: 1) у прагматичному аспекті як засіб інтимізації (А. Палійчук); 2) за

психолінгвістично-асоціативного підходу як засіб експресивізації (О. Вялікова); 3) у контекстно-варіативному аспекті текстотворення (О. Бабелюк); 4) з опертям на поняття «онтологічний абсурд» (Ф. Бацевич), «графіко-синтаксичні засоби вираження іронії» (Н. Гуйванюк, Ю. Пацаранюк) та «маркери оповідності» (С. Бирик) тощо. У цьому разі йдеться про *широкий виражальний арсенал* (окрім зазначеного вище): розташування тексту на сторінці, міжрядкові інтервали, поділ на строфи й абзаци, нормативне або ненормативне (емотивне) вживання пунктуаційних знаків і великої літери, специфічне написання слів (поділ слова на окремі літери, а також голофразис), незвичне оформлення заголовків і епіграфів, гру шрифтами.

Завдяки використанню «неографії» [7], «графічної пере акцентуації» та «графічних аномалій» [4], «графічних інновацій» [3] письменники фіксують увагу читача, маркуючи важливу інформацію відповідно до своїх інтенцій. Стилiстично значущі відхилення від графічної норми є візуальними ефектами для досягнення певної мети або для виконання семантичних функцій. Зокрема, комунікативний намір автора сучасного художнього тексту реалізовується через удоступнення комп'ютерного редагування та імітації спілкування за допомогою мобільного телефону, де графічні символи репрезентують емоційно-оцінну інтенцію, архітектуру, ієрархічну структуру повідомлюваного.

Засоби графічної актуалізації в сучасному художньому тексті поліфункційні, і їх варто за виражальним потенціалом і систематичністю вживання варто класифікувати в такий спосіб: 1. Регулярні, що мають установлену постійну структуру, відзначаються систематичністю й рівномірністю функціонування в художньому тексті й охоплюють два підтипи: 1.1. Стереотипні (традиційні, загальноновживані); 1.2. Ідіотипні (притаманні групі письменників); 2. Нерегулярні (індивідуально-авторські), прикметною рисою яких є спорадичність, нерівномірність уживання в текстовому масиві.

Регулярні стереотипні графічні знаки лежать в основі художнього тексту, оскільки паралельно з лексико-фраземним складником вони набувають смислового навантаження, «апелюючи до зорового сприйняття та нестандартного звучання» [5, 22] авторської оповіді або мовлення персонажів. До зазначеного типу уналежнюємо такі основні вияви: а) уживання великої та малої літер у позиціях, що виходять за межі правил української орфографії; б) використання буквиці; в) графічні трансформації, тобто виокремлення курсивом, напівжирним шрифтом, зменшення або збільшення розміру літер; г) широкі проміжки між фрагментами тексту.

Уживання великої та малої літер у позиціях, що виходять за межі правил української орфографії. Активізує зміст певної мовної одиниці її написання з малої чи великої літери. Велика літера означає емоційне забарвлення, піднесення, урочистість, виокремлення об'єкта з ряду подібних, є засобом мовної гри, семантичного припорошення смислів, стилізації живомовності [4, 267; 1, 9].

У досліджуваних текстах зафіксовано виокремлення великими літерами таких текстових компонентів, які видозмінюють авторську модальність: **1) іменників:** а) загальних назв для персоніфікації, посилення експресивності: Надвечір прийшов ТАТО, вони з МАМОЮ про щось розмовляли на кухні (9, 24); б) власних назв для увиразнення важливості персонажа в перебігу певної події: МАТРОНКА знайшлася на третю добу (10, 47); **2) номінативних займенників**, що маркують мікроконтекст персонажа з певним Я, який акцентує увагу на духовній близькості між конкретними, відомими тільки йому, художніми образами, напр.: Не привертати уваги, не впадати у чуже око, загубитися серед інших, але так – щоб ХТОСЬ таки помітив! (5, 158); **3) дієслівно-іменних конструкцій** у ролі головних членів речення з метою психологізації, інтимізації або оцінювання зображуваних ситуацій і персонажів: ДАРУСЯ ПЛАЧЕ, поклавши непокриту голову в самотню червону айстру (10, 124); **4) прислівників або прийменниково-іменникових форм** на означення вербалізованих подій для конкретизації місця або часу їх перебігу, засвідчують суб'єктивізацію голосу автора: ВІДТОДІ ніхто більше не супроводжує Дарусю до ріки (10, 39); **5) службових частин мови**, якщо автор деталізує не узагальнену проблему чи особу, а відношення між конкретними авторськими образами: «Справжнього мужчину» з хлопця робить армія – НЕ жінка (4, 129). Нині письменники практикують також написання великої літери в середині слова.

Спостерігаємо і зворотну тенденцію – навмисне уникнення великої літери, як-от: знову зліпки садів розкладаєш в уяві / цей час – твої штири стіни / на них образ раю відсутній (боги повмирили) / квартали спустошених площ / звеселять колись / як звуки звучатимуть зорями / і краплі дощу – / мільярди дрібних дзеркал – / губами збиратимуть янголи... (8, 23). Мала літера на місці великої зменшує ціннісну вартість слова, є маркером зневаги чи байдужості, розпачу або самотності.

Використання буквиці – більшої від загальнотекстових початкової букви розділу (параграфу, абзацу) тексту в рукописних і друкованих текстах відповідно до авторського задуму. Напр., втоптану в текст буквицю використовує Ольга Купріян у повісті «Солоні поцілунки» (9) на початку кожного розділу. Проте авторка надає великій літері не графічної пишності бароко, а втілює

недосконалість юнацького почерку, оскільки головним персонажем є дівчинка-підліток. У такий спосіб О. Купріян прагне уникнути автоматизації читацького сприйняття тексту, через імітацію дівочого почерку інтимізувати оповідь, увиразнити емоційний стан головної героїні.

Графічні трансформації репрезентують текстові виокремлення курсивом, напівжирним шрифтом, зменшення або збільшення розміру літер, а також написання лексеми літерами через пропуск. Сконцентруємо нашу дослідницьку увагу передовсім на «**курсивному**» виокремленні лексем у писемному тексті, за допомогою чого письменник акцентує увагу читача на слові / сполученні слів, що в усному мовленні виділено інтонаційно.

Найчастіше курсивуються слова, що мають: а) поза контекстом номінативну семантику: Щоб не сидіти вдома в *тієї жінки*... (9, 72); б) стратегічне значення слова-зв'язки між складниками художнього тексту в разі повторення лексеми, як-от: Бог шукав своє *число два*, але *число два* вже було зайняте (7, 219).

Курсивне увиразнення компонентів художнього тексту виконує такі основні функції:

1) привернення уваги читача до форми художнього тексту, фіксація інформації, що є одним із способів впливу на адресата писемного мовлення;

2) наголошення на психологічному компоненті, який може втілювати:

- **номінативну семантику** через іменники на означення: а) **термінів** у художньому переосмисленні: *Українська радянська* – особливий колоніальний підвид радянської, з усіма, крім великодержавних, приналежними останній структурними ознаками, тільки що специфікованими до місцевих умов (3, 131); б) власних чи загальних назв, що вказують на конкретну особу – позасюжетний елемент, що умовно наближений до переліку дійових осіб у драматичному творі, пор.: *Продавець* – лежить у ліжку в напівтемній кімнаті при закритих шторах; *Сестра продавця, Віра Іванівна* – прокинулася о четвертій ранку, приїхала електричкою, хвилюється, клопочеться, перед усіма вибачається за незручності; *Зять Віри Іванівни* – приїхав із нею для підтримки, курить у коридорі біля ліфта, у подіях участі не бере (6, 13); в) увиразнення характеристики образу персонажа в сюжетотворенні: *Аля, або Аліна*. Тринадцятирічна дівчинка. Дуже не хоче вчитися, бо не бачить у цьому жодної перспективи; *Марта* стала подругою зовсім недавно; *Маму звали Таня*. Вона страшенно переживала з будь-якого приводу; У їхній сім'ї була ще киця *Мася* (6, 10–11);

- **експресивно-оцінну функцію** в займенникових формах, лаконічність яких указує на раптовість та щирість судження: А що може бути після забуття? *Нічого*. (7, 220–215); Як можна не любити *такого* чоловіка... Як можна не любити його просто так (5, 29);

- **символічно-асоціативний аспект** за допомогою прикметників на позначення кольорів, пор.: Тілом тіпнуло, і я побачив *червоне*; То було ранком, і ранок був *зеленим*; Моя старість устелена по дню сном – *жовтим*, гіркуватим сном із запахом сірки (7, 220–223).

Іноді курсив виконує пунктуаційну функцію лапок і вказує на особливу змістовність, афористичність і повчальність виокремленого слова чи фрази, що є знаком широкого культурного, побутового або повсякденного контексту, напр.: Психологічний комплекс *страху перед власною жіночністю* все ж не відбився і мутацій поетичного голосу не спричинив (3, 141); Але не здатний передати це словами і навіть думками. *Що не здобудеш у молодості, на старість не знайдеш* (11, 482); Бачити довкола себе лише письмена, знаки, намагатися розшифрувати, не помічаючи найсуттєвішого: *ми живі серед живих і не повинні завдавати шкоди одне одному* (11, 483).

Найчастіше в прозових творах курсив слугує маркером діалогічної чи строфічної «демаркації» друкованого тексту, відтворення «чужого слова», утілюючи прийоми інтертекстуальності як однієї з найважливіших текстових категорій, зокрема:

- **тексту в тексті**, напр., Ніла Зборовська використовує цей прийом у повісті «Дзвінка» (5), виділяючи курсивом переповідні елементи головної героїні від І-ої особи, як-от: Він переконав її, що залишатися у пустій хаті не можна, що нічого немає бруднішого у світі, як жінка-п'яниця... «*Андрій запропонував мені шлюб, і я погодилася. Хоча не повинна була цього робити. У мене три-вожне відчуття...*». Андрій намагався розпитати Дзвінку про її сімейне життя, але вона вперто не відкривалась йому;

- **цитовання**, пор.: Я сміялася, коли вірменин, що сидів поруч у літаку, вигукнув: «Какой красота! А мне это будет снітца?» (1, 34);

- прийом **ремінісценції**, який є наскрізним у повісті Ю. Смаль (12): ведучи розповідь, авторка констатує та доповнює основний зміст різноманітними історіями, тобто курсив дає змогу поєднувати різні часові площини, зіставити різні кути зору на одному текстовому полі.

Рідше курсивне виокремлення може слугувати «позасюжетним» голосом, коментувати певні події, поглиблювати філософське міркування, напр.: *Озирнутися на життя своє, охопити його із висоти пташиного польоту* – що там? (13, 550); *Життя минає у поспіху, у тлумі – хіба задля цього я народилася на світ?* Біжиш кудись, рвешся, боїшся запізнитися – а чого ради? (13, 557); Але вона прийшла, і нікуди від цього не дінешся, бо *це – доля!* (13, 571).

За нашими спостереженнями, нерідко виділяють курси вами **позасюжетні композиційні елементи**: титри, епіграфи, заголовки. Зауважимо: нерідко трапляються графічні експерименти, де курсивом написаний увесь художній текст чи книга, тобто графічний засіб слугує художньою чи стилістичною фігурою, засобом вираження макрокомпозиції, сигналом змін часових площин у текстовому масиві, що поглиблює багаторівневність світосприйняття дійсності автором.

Роль виокремлення лексеми або кількох лексем **жирним шрифтом** частково збігається із функцією курсивного увиразнення інформації, проте в усному мовленні в цьому разі потрібно використовувати більш категоричну інтонацію, замість пояснювальної («курсивної»), тобто виділені різними шрифтами лексеми є не лише необхідними у структуруванні тексту, а й маркерами експресивного забарвлення, концентрації уваги на композиційно важливих елементах: *Тому що насправді у тебе була сестра* (3, 123). *Вперше за довгий, злиплий у нескінченну протяглість час цей сон якимось чином обіцяв їй спокій* (4, 126); *Замість полегкості опритомнення, відчувала, як привалює її тягар необорно чіткої свідомості, що то був не її жах* (4, 125).

Написання лексеми літерами через пропуск (голофразис) є способом підсвідомого акцентування уваги читача на непомітних деталях. Цей прийом є не складним за своєю семантикою, тому може повторюватися кілька разів і поєднувати лексеми, які належать до кардинально різних сфер життя, але є винятковими у сприйнятті світу автора на зразок: – *Аби ви запам'ятали її і не думали: ось дівчинка годує черепаху, – в з а г а л і дівчинка, в з а г а л і черепаху; – Так, так, тоді він стане будинком в з а г а л і, а не тим будинком, котрий займає мою уяву* (1, 68).

Отже, автор, орієнтуючись на читача, за допомогою шрифтового виокремлення або голофразису отримує ширші можливості впливу на читача, щоб досягнути взаєморозуміння, емоційної та інтелектуальної співпраці, що і є основним завданням сучасної текстової комунікації.

Регулярні ідіотипні графічні знаки – це низка різноманітних способів візуального структурування тексту та увиразнення його елементів для впливу на підсвідомість читача, що трапляються в певній групі авторів одного з періодів літературного процесу, графічні інтенсифікатори яких є безпосередніми маркерами їхнього ідіостилу.

Досліджуючи популярні твори з використанням інтенсифікаторів, можна констатувати, що сутність ідіотипних знаків полягає в нетрадиційному розміщенні чи виокремленні важливих елементів структурування тексту (найчастіше – абзаців), зокрема: а) нумерації абзаців римськими або арабськими цифрами, спеціальними символами, комп'ютерними графемами, великими чи малими кирилическими буквами, латинкою; б) уникнення поділу на абзаци; в) незвичність розташування абзаців.

Позначення абзацного поділу або окремих композиційних частин комп'ютерними графічними знаками створює ефект утілення тематичної структури, що охоплює весь текст і оприявлений у тематичних зв'язках між елементами. Так, Юлія Смаль у повісті «Теплі історії з КОРИЦЕЮ» перед назвою кожного розділу використовує спеціальний емотикон «__» («серце»), що виконує психологічно-естетичну функцію, слугує допоміжним компонентом утілення ідеї письменниці. Авторські передбачення читачьких асоціацій емотикону синонімічно співвідносяться з позитивно-асоціативним значенням лексеми «теплі», яку контекстуально пов'язано з кожним образом твору.

Надійка Гербіш у повісті «Теплі історії до ШОКОЛАДУ» (2) в розділі «Звідки береться нахнення» використовує спеціальний комп'ютерний символ «·» для втілення макрокомпозиції. Графічний інтенсифікатор підпорядкований задуму письменниці зображення монологічних спогадів, кожен з яких є окремою порадою, а комп'ютерний символ слугує відправним моментом осмислення вибраного компонента тексту.

Уникнення поділу на абзаци є яскравим утіленням прийому потоку свідомості автора. Створюючи ефект хаотичності, зазначений тип сегментації тексту виконує асоціативно-смыслотворчу функцію, виформовуючи зв'язок між конкретними образами та сприйняттям цих образів. Наприклад, твори Е. Андіївської «Простори», «Тигри» та «Географічна мапа» позбавлені абзацного поділу: у новелі «Простори» зазначений графічний експеримент спричинює несподівані, багатозначні асоціації, що апелюють до емоційної сфери читача, його образного мислення, а новела «Географічна мапа» – яскравий доказ формоцентризму, що сфокусовує певну авторську проблему, водночас розщеплюючи її. Це допомагає читачеві разом з автором осягнути основи художнього аналізу й синтезу навколишнього світу.

В оповіданні Ірени Карпи «Сни Ієрихона» (7) поділ на частини наявний тільки між розділами (снами), тоді як ні пролог, ні жоден розділ не поділений на абзаци. Отже, констатоване явище вважаємо графічною аномалією, оскільки найбільша частина – 8 розділ (сон) – складається із 70-и речень, які умовно за смисловими зв'язками можна розділити на 4–5 мікротем, виокремивши їх абзацами.

Висновки й перспективи подальших розвідок.

1. Однією з тенденцій сучасного українськомовного тексту є «нова графічна свідомість», індивідуальне осмислення письменником тих чи тих формальних засобів, у т. ч. і візуалізації.

2. Художній текст кінця XX – початку XXI ст. охоплює не лише вербалізовану послідовність знаків, а й графічні компоненти візуальної організації в їх взаємодії. Почасти цей процес спричинили: загальна тенденція до візуалізації образу / думки; зміни філософської бази, пріоритетів комунікації та технічних умов сучасного життя (масова комп'ютеризація та використання мобільного зв'язку); тенденція до автономізації та самостійної семантизації мовного знака й будь-якого елемента твору загалом; посилення авторських стратегій мовного епатажу, розкутості, елітарності, лінгвокреативності. У друкованому (не рукописному) художньому тексті візуалізація підвищує ранг кожного графічного знака (букви, складу, слова, висловлення або їх графіко-орфографічного, пунктуаційного, шрифтового оформлення) до композиційних одиниць зображення: графеми стають унааявленими предметно-виражальними складниками експресивних конструкцій.

3. Графічна переакцентуація текстових елементів спричинює порушення загальноприйнятої системи графічного оформлення тексту, зокрема у використанні як регулярних (традиційних та ідіотипних), так і нерегулярних (індивідуально-авторських) графічних знаків.

4. Регулярні традиційні графічні знаки, що охоплюють уживання великої та малої літер у позиціях, що виходять за межі правил української орфографії, використання буквиці, графічні трансформації (виокремлення курсивом, напівжирним шрифтом, зменшення або збільшення розміру літер), широкі проміжки між фрагментами тексту, є ефективними засобами виокремлення об'єкта з ряду подібних, мовної гри, семантичного прирощення смислів, стилізації живописності, маркером відтворення «чужого слова».

5. Регулярні ідіотипні графічні знаки, сутність яких полягає в нетрадиційному розміщенні чи виокремленні важливих елементів структурування тексту – абзаців), створюють ефект хаотичності; сприяють деавтоматизації зорового сприйняття текстового масиву; спричинюють несподівані, багатозначні асоціації, що апелюють до емоційної сфери читача, його образного мислення.

6. Установлено чинники графічних інновацій: 1) сучасна естетична свідомість і, як наслідок, нове ставлення письменника до оформлення тексту; 2) брак невербальних засобів усного мовлення в письмовій формі комунікації; 3) перехід до комп'ютерного запису текстів і поширення їх безпосередньо письменником в Інтернеті (розвиток авторизованих і авторських публікацій); 4) зміна пріоритетної комунікативної мети: від правильного розуміння повідомлюваного – до стратегії мовного епатажу, розкутості, елітарності, лінгвокреативності за відсутності цензури.

7. Вивчення засобів візуалізації тексту залишається актуальним питанням сучасного мовознавства. *Перспективу* подальших досліджень графічних інновацій убачаємо в аналізі широкого жанрового (лірика, драма, епос) сучасного літературно-художнього та публіцистичного (мас-медіа, реклама) матеріалу з використанням зіставних методів.

Список використаної літератури

1. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : [підручник] / Ф. С. Бацевич. – [2-ге вид., доп.]. – К. : ВЦ «Академія», 2009. – 376 с. – (Серія «Альма-матер»).
2. Бодуэн де Куртэне И. А. Избранные труды по общему языкознанию / И. А. Бодуэн де Куртэне. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – Т. I. – 384 с.
3. Корольова В. Комунікативно-прагматична організація сучасного українського драматургічного дискурсу : монографія / Валерія Корольова. – К. : Дніпро : Ліра, 2016. – 382 с.
4. Короткова Л. Графическая переакцентация как структурно-композиционное проявление текстовых аномалий в постмодернистском художественном тексте / Людмила Короткова // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського : зб. наук. праць / відп. ред. Іваницька Н. Л. – Вінниця, 2009. – Вип. 11. – С. 224–228. – (Серія: Філологія).
5. Павличко С. Зарубіжна література : дослідження та критичні статті / Соломія Павличко. – К. : Основи, 2001. – 559 с.
6. Поліщук Н. В. Зорова поезія другої половини XX – початку XXI століття «Періодична система слів» Івана Іова / Н. В. Поліщук // Актуальні проблеми філології та перекладознавства : зб. наук. праць / Хмельницький, 2012. – Вип. 5. – С. 141–149. – Режим доступу : http://nbuv.gov.ua/UJRN/apftp_2012_5_21.
7. Соболева О. В. Графічні особливості друкованих текстів / О. В. Соболева // Романослов'янський дискурс : зб. наук. пр. / ред. М. Попович. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2016. – Вип. 769. – С. 88–90.

8. Тишківська Н. Графіка як засіб мовної гри (на матеріалі прози Юрія Іздрика) / Надія Тишківська // Рідне слово в етнокультурному вимірі : зб. наук. праць / ред. кол. : М. Федурко (наук. ред.). – Дрогобич : Посвист, 2015. – С. 163–272.

Список використаних джерел

1. Бічуя Н. Портрет маленької дівчинки з черепахою / Ніна Бічуя // Незнайомка : антологія. – Львів : Піраміда, 2005. – С. 65–68.
2. Гербіш Н. Теплі історії до ШОКОЛАДУ / Надійка Гербіш. – К. : Брайт Стар Паблішинг, 2016. – 144 с.
3. Забужко О. Жінка-автор у колоніальній культурі, або знадоба до української гендерної міфології / Оксана Забужко // Незнайомка : антологія. – Львів : Піраміда, 2005. – С. 126–152.
4. Забужко О. Сестро, сестро / Оксана Забужко // Незнайомка : антологія. – Львів : Піраміда, 2005. – С. 112–126.
5. Зборовська Н. Дзвінка / Ніла Зборовська // Незнайомка : антологія. – Львів : Піраміда, 2005. – С. 188–205.
6. Іванцова М. Теплі історії про радість і сум / Міла Іванцова. – К. : Брайт Стар Паблішинг, 2015. – 136 с.
7. Карпа І. Сні Ієрихона / Ірена Карпа // Незнайомка : антологія. – Львів : Піраміда, 2005. – С. 216–222.
8. Кирилук С. Сад земних насолод / Світлана Кирилук. – Чернівці : Друк Арт, 2016. – 240 с. – (Серія : Третє тисячоліття : українська література).
9. Купріян О. Солоні поцілунки / О. Купріян. – К. : Академія, 2016. – 126 с.
10. Матіос М. Солодка Даруся / Марія Матіос. – Ужгород : ХейВей, 2009. – 88 с.
11. Пагутяк Г. Книга пробуджень / Галина Пагутяк // Незнайомка : антологія. – Львів : Піраміда, 2005. – С. 456–476.
12. Смаль Ю. Теплі історії з КОРИЦЕЮ / Юлія Смаль. – К. : Брайт Стар Паблішинг, 2015. – 128 с.
13. Таран Л. Кремовий період / Людмила Таран // Незнайомка : антологія. – Львів : Піраміда, 2005. – С. 556–567.

Анотація. У статті проаналізовано індивідуальне осмислення письменником тих чи тих структурних засобів, у т. ч. засобів візуалізації сучасного художнього тексту, що охоплює не лише вербалізовану послідовність знаків, а й графічні компоненти візуальної організації – регулярні (стереотипні / ідіотипні) та спорадичні (індивідуально-авторські) – у їх взаємодії. Спостережено: той самий графічний елемент в авторських текстах може виконувати різні функції; водночас ту саму функцію можна зреалізувати за допомогою різних формальних елементів – частини слова, букви, буквосполучень, пропусків тощо.

Ключові слова: художній текст, комунікативний намір мовця, графічні інновації, засоби візуальної виразності, трансформація, поліфункційність.

Summary. The article is devoted to the relevant problems of graphical stylistics, which aims to find a logical and an invariable in the selection of graphical units to understand the role of individual-creative handwriting, as well as the role of conscious or spontaneous nature of the writer's linguistic choice. In particular, the main factors of the complication of graphic drawing in the frames of contemporary postmodern text in the process of enrichment its expressive means are established; the display of graphic innovations in the Ukrainian prose and poetry of the late XX – early XXI century are defined and described; the tendencies of the functioning of the means of visual expressiveness in the literary Ukrainian text are outlined. It is proved that the use of upper-case and lower-case case letters in atypical positions, font assignments, wide intervals between the text fragments are effective means of accentuating the object from a series of similar components, speech game, semantic augmentation of meanings, stylization of live speech. It is the marker for the reproduction of «another's word».

Key words: literary text, communicative intention of the speaker, graphic innovations, means of visual expressiveness, transformation, polyfunctionality.

Отримано: 23 серпня 2017 р.