

Космацька Н. В.,

Національний технічний університет України "КПІ", м. Київ

РОЛЬ ГРАФІЧНОГО ЗОБРАЖЕННЯ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТЕКСТІВ З НЕВЕРБАЛЬНИМ КОМПОНЕНТОМ

Статтю присвячено теоретичним питанням текстів з невербальним компонентом. Аналізуються відношення вербальних та невербальних складників, розглядаються чинники, що впливають на сприймання такого тексту.

Ключові слова: *текст з невербальним компонентом, графічне зображення, сприймання, вербальний ряд.*

Статья посвящена теоретическим вопросам текстов с невербальным компонентом. Анализируются отношения вербальных и невербальных составляющих, рассматриваются факторы, влияющие на восприятие такого текста.

Ключевые слова: *текст с невербальным компонентом, графическое изображение, восприятие, вербальный ряд.*

The article deals with theoretic questions of texts with nonverbal component. The relations between verbal and iconic constituents are analyzed, the factors influencing the comprehension of this type of text are examined.

Key words: *text with nonverbal component, graphic icon, comprehension, verbal component.*

Сучасні лінгвістичні дослідження часто базуються на матеріалі, сформованому знаками різного походження. Із текстів, зорієнтованих на суто словесне відтворення дійсності, вісь зацікавлення змістилася на твори, в основі яких лежить принципово інший спосіб художнього й естетичного зображення об'єктивного світу, коли вербальний ряд і графічне зображення органічно взаємопов'язані. Проблемою функціонування графічних знаків у текстах з невербальним компонентом займалися вітчизняні та зарубіжні учені Р. Барт, Ю. Лотман, В. Чернявская, А. Белова, Ю. Сорокин, Н. Степанюк та ін. Водночас, аналіз спеціальної літератури показує, що питання не можна вважати вичерпаним. Механізми продукування та читання, сприймання такого тексту, самої здатності бути прочитаним залишаються ще до кінця не вивченими.

У цій статті ми зробимо спробу окреслити відношення вербального та невербального у мистецьких витворах людини і виявити механізми осмислення гетерогенних знаків, що впливають на сприймання інформації, закладеної у такому творі. Йдеться про будь-яку одиницю текстуального рівня, рукописну або друковану: книга, гравюра, ілюстрація, екслібрис, малюнок, картина тощо, в яких присутні обидва – словесне та образотворче – зображення, що, як перше, так і друге, є графічним елементом твору.

До системи графічних знаків будь-якого тексту належать: літери з їхніми варіаціями у шрифті та нахилі; лінії й цятки, що формують декоративні мотиви, орнамент твору. Саме письмо, до того як стати літерним, було зображенням, піктограмою, а форми літер є нічим іншим, ніж малюнок. Графічне спілкування, з огляду на його безособовий і довговічний характер, набуває універсальної та позачасової цінності. Водночас, вербальний ряд не можна назвати малюнком, а малюнок, за відсутності вербальних знаків, не є текстом у жива-ному сенсі цього слова.

Витоки графічного мистецтва вбачають у доісторичних наскальних зображеннях, основою яких є лінія й силует. Контурні лінії, штрихи й плями, концентрація або розсіяність тонів здатні створити чуттєві нюанси оповіді. Згідно прийнятого вислову, малюнок "скаже більше, ніж довга промова". Зокрема, піктограми, які застосовують у правилах дорожнього руху та транспорті, є, головне, малюнками з семіографічним функціонуванням, які дають змогу спростити подорож та міжмове спілкування, яке стає ефективним та доступним. Водночас, таке використання графіки є суто утилітарним, і як тільки повідомлення ускладнюється або уточнюється, малюнок не достатньо для ефективної передачі інформації. Постає потреба у літері й слові. Мова, завдяки своїй референтності, дає змогу краще структурувати факти, здійснювати їхній аналіз і синтез. Картинки нав'язують інші знаки та інші значення, інші відношення між означаючим та означуваним, "відношення дво-значні, які нейтралізують символ на користь "смислу", глибшого і можливо темнішого" [4, с. 202].

У дійсності, кожен текст, винятково вербальний чи гетерогенний, становить сам по собі специфічну систему. Існують твори, що містять надписи, які не є поясненнями до малюнків. Такими є окремі книги Середньовіччя, деякі скульптури, мозаїки, статуї, до структури яких входять згортки з вигравіруваними фразами, що їм присвячені: слова витікають рядком літер з уст персонажа, присутнього на мініатюрі. Таке творіння разом із сувоєм вважається "єдиною мистецькою цілісністю" [11, с. 202].

Еволюція способів передачі інформації від наскальних малюнків до сучасних графічних знаків відображає еволюцію в культурних, соціальних, психологічних, естетичних, ідеологічних, політичних процесах життя суспільства. Безперечно, графічні знаки, й літери у тому числі, слугують вияву думки, а працю художника над твором можна зіставити з діяльністю письменника на творчій ниві. Бажання або й необхідність у досконалому ритмі, чіткому звучанні, відповідному штриху, послідовності персонажа чи сцени тощо вимагають від митця ретельного підходу, додавань, видалень, змін, повернень, звернення до власних спогадів і знань, досвіду, уяви, а також різноманітної довідкової та художньої літератури. Кожен знак акумулює образне бачення автором певної ситуації, хід його роздумів, мислення загалом: мистецтво відтворює домінуючу картину світу з усіма її індивідуально-авторськими варіаціями [1, с. 252].

Художник може обмежитися умовним позначенням зображуваного, що буде радше натяком на нього. У цьому випадку автор звертається до уяви споглядача, а така незавершеність, лаконізм слугують одним з основних засобів виразності тексту. Поетика, риторика, стилістичні фігури художнього твору – метафора, метоні-

мія, оксюморон, порівняння, повтор тощо, а також розташування слів, часи – усе це можна зіставити з виразністю графічної лінії, її викривленнями, розміщенням, насиченістю, загушованістю тощо. Роль ілюстратора полягає у передбаченні сподівань читача й питань, що постануть, та забезпеченні певною мірою відповідей на них. Водночас, як відзначав Барт, ілюстратор може надати хибні чи напівправдиві відповіді з метою відвернути глядача з вірного шляху [3, с. 39].

Візуальне сприйняття, зорові образи завжди були, є і будуть основним джерелом пізнання людиною оточуючого світу. Дитина до певного часу не сприймає суто словесний текст. Це пов'язано безпосередньо з властивостями її мислення: дитина сприймає усе так, як бачить (наочно), і лише те, що бачить наочно, або може представити в своїй уяві (наочно). Водночас вербальний ряд є абстракцією, недоступною для дитячого розуму. У зв'язку з цим, малюнки у дитячих книгах слугують передусім конкретикою, яка здатна повернути погляд та захопити увагу. Так, саме око, погляд, дає перше враження, керує людиною. Друкована преса застосовує ілюстрацію, щоб повернути увагу потенційного читача до самої статті, при цьому картинку, за переконаннями видавців, не можна вважати такою, що несе якусь інформацію, і лише слово має вагу.

Варто зазначити, що термін *illustratio*, перш ніж набути значення "малюнок", означав пояснення та приклади, що супроводжують текст, а "ілюструвати" – це пояснювати, висвітлювати, розвивати, коментувати. Тобто один текст міг "ілюструвати" інший текст, фото чи інші зображення, які неможливо зрозуміти й оцінити самостійно, і навпаки.

Ілюстрації, що є складовими художньої книги, покликані, з одного боку, тлумачити вербальний ряд. З іншого боку, вони є іншою, повністю окремою книгою, паралельною словесній, та їхня присутність дає змогу створити новий твір. Це картини, які допоможуть усвідомити задум автора, зрозуміти почуття героя та ставлення до нього автора. Вони є цілісним зображенням образної системи твору, частиною цілого. Малюнок сприяє успішній проєкції глядачем самого себе на персонажа завдяки присутності зображення. Наочні знаки-індекси сприяють сильнішому відчуттю реальності, що спонукає швидшому зануренню у вигаданий світ. У разі відповідності ілюстрації тексту, відбувається подвоєння, потроєння впливу на читача цілісного твору. Варто зауважити, що іконічна інформація є "миттєвою". Зображення дає змогу відтворити події, які реально відбувалися протягом тривалого часу в історії людства або у словесній оповіді художнього твору, в надзвичайно короткій для сприймання часовій формі: текст вимагає кількох хвилин чи їх десятків, відповідний малюнок можна сприйняти за кілька секунд, хоча таке прочитання малюнка буде лише поверхневим.

Художній текст та ілюстрації до нього можуть вступати у відношення опозиції, реінтерпретації, перекладу або перетворення залежно від намірів художника та його індивідуальної стилістичної манери. Живописні техніки, співвідношення розміру фігури, просторове розташування картини – будь-яка відмінність у формі може виявитися значущою, функціональною. Як зазначає Ж. Пеньо, графічний вигляд знака на сторінці є особливим поетичним жанром [10, с. 6].

Стилістичні засоби графіки посилюють експресивність і збільшують емоційну насиченість художнього тексту. Такими є: слова, видрукувані великими літерами; слова, в яких подвоєно окремі літери або між ними стоять пробіли; редульковані й потроєні знаки питання чи оклику. Відсутність малюнка є також елементом стилю. Книга може бути товстою, заплутаною, написаною дрібним шрифтом, з частими курсивними виділеннями, великими літерами, примітками, зверненням до почуттів, ніби ілюстрована книга, а її вигляд може привабити або відштовхнути.

Як відомо, іконічне повідомлення не може претендувати на однозначність прочитання, що може утруднювати сприймання тексту з невербальним компонентом. З іншого боку, конкретне зображення може обмежувати уяву реципієнта. Як дає зрозуміти Флобер [6], коли художній твір є самодостатнім, то ілюстрація лише скоує задоволення читача, як і поганий коментар скоує задоволення споглядача картини. Водночас, значна кількість "великих" текстів, як-от Біблія, були неодноразово ілюстровані. Великий успіх мали ілюстровані видання *Fables* (de La Fontaine, ілюстрації Gustave Dore), *Don Quichotte* (de Cervantes / Gus Bofa), *Les Fleurs du Mal* (Baudelaire / Conrado Matela) тощо.

Літературний твір надається до знаків-символів, щоб викликати візуальне бачення об'єкта за допомогою слів, зображення ж відтворює безпосередньо те, що створила природа. Ці знаки апелюють до попереднього чуттєво-візуального досвіду реципієнта. Читач звертатиметься до зображення, щоб: порівняти з тим, що описано словами, і виявити відносну вірність, відзначити розбіжності; або ж він не зважатиме на слова, а вивчатиме ілюстрацію як окремий твір. М. Андреолі вважає, що читач надає текстові оригінального значення, незалежного від переданого художником [2, с. 331]. Кожне прочитання віддаляється від смислу, пов'язаного з контекстом та ситуацією, в якій виник твір, продукує для читача та через читача іншої епохи абсолютно нові смисли. Це пов'язано з тим, що споглядання картини відсилає до власних фонових знань. Виділення інформації залежатиме від емоційного стану, культурного багажу та цінності цієї інформації для подальшого слідування сюжету, ширшого, чіткішого його розуміння.

Відношення читача/глядача та твору доцільно розглядати крізь призму семіотики, когнітивізму та суб'єктивізму. Зокрема, когнітивний підхід дасть змогу краще усвідомити процес і стратегії розуміння під час читання/споглядання, семіотичний підхід виявить вплив текстів/зображень на просування читача у його розумінні та інтерпретації творів; суб'єктивістський підхід прийме до уваги особистість читача у створенні виняткового смислу твору. Відповідно до суб'єктивістського підходу, смисл читання належить читачеві і не може бути заданим текстом.

Семіотичний підхід розвивався у трьох напрямках: дослідження семіотики, що сконцентрована на текстах (Сосюр, Пірс, Греймас), на читачеві як частині тексту (Еко, Рабінович, Ріфатер) та на процесі читання текстів (Жерве, Терьєн). Він висуває на передній план діяльність реального читача/споглядача, найчастіше теоретич-

ного, рідко – емпіричного. Поняття літературного читання тісно пов'язане з поняттям оптимального читання і обов'язково з поняттям *зразкового читача* [5], який повинен вірно інтерпретувати неповноту тексту, те, що не було висловлено, актуалізувати власні фонові знання для кращого розуміння смислу історії, щоб текст набув вищого смислу, вибудованого самим читачем.

Для когнітивістів розуміння текстів не є простим декодуванням мовних знаків. Більшість когнітивістських моделей читання (Кінч і ван Дейк, Ірвін, Дешен, Жіасон) визначають розуміння як сукупність складних і взаємопов'язаних процесів. *Пропозиційна* модель Кінча і ван Дейка [8, с. 369] враховує когнітивні процеси у мозку читача, а також функціонування тексту. Читач, перебуваючи у постійному зв'язку з текстом, намагається розкласифікувати інформацію (семантичні пропозиції) на значеннєві одиниці (макроструктури) з метою розширення обробленої інформації. Таким чином він має у своєму розпорядженні базу знань, до якої додається певна кількість механізмів (процедур). Ця база знань читача складається з сукупності процедурних, лінгвістичних та концептуальних даних.

У жіасонівській моделі читач приступає до розв'язання завдань читання за допомогою притаманних йому когнітивних і афективних структур. Когнітивні структури відсилають до мовних знань читача (з фонології, синтаксису, семантики) та знань про світ. Останні, вибудовуючи мости між інформацією з тексту та особистими знаннями, дають йому змогу краще зрозуміти прочитані тексти [7, с. 9].

Вивчаючи фільмовані зображення, М. Лефевр визначає дію перегляду як акт, що складається з низки перцептивних, когнітивних, аргументативних, афективних і символічних процесів, які скеровують відношення глядача та фільму і забезпечують побудову фільмованого зображення як тексту. Вчений уточнює, що всі ці процеси взаємопов'язані і працюють разом, вони не є визначеними заздалегідь і не дають “фіксованого та стабільного результату”, “навіпаки, через них виражається винятковість індивіда” [9, с. 29]. Відтак, під час перегляду, народжується новий зміст, новий об'єкт, текстуально-фільмічний. Довершена побудова власного тексту відбувається на етапі символічному, коли глядач залучає свої теоретичні, практичні, ідеологічні та уявлені вміння. Саме цей етап доводить, що зображення не є замкнутою системою і перегляд не є сталим; до системи знаків додається уява та культура глядача.

Механізми сприймання гетерогенних графічних знаків є дуже близькими. Читач малюнку та читач вербального тексту виконують однакові дії у процесі сприйняття текстів, незалежно від ролі й специфіки кодів. Вираз “читати малюнок” є спірним, однак, їх читаємо тотожно художньому твору. Малюнок і вербальний ряд потребують зорової та мозкової реакції, сприймання є неможливим без уяви та осмислення. При цьому мова, для розкодування смислу, пропонує певні дії, які підлягають відтворенню. Малюнок, водночас, не вимагає жодної послідовності дій і залишає глядачеві вибір як діяти, відтворення смислу картинки не підпорядковується правилам і є індивідуальним для кожного читача.

Таким чином, усе вищезазначене доводить, що кожен текст – це своєрідний код, для успішного прочитання якого необхідна наявність відповідних знань та навичок. Малюнок, що формує образотворчу складову тексту з невербальним компонентом, є продуктом графіки, види, жанри та художні засоби якої створюють безмежні можливості для образного тлумачення світу автора, передачі його відчуттів та думки. Графічні знаки та їхнє оформлення сприяють ефективній передачі смислів у стислій формі. Ці стиснуті насичені повідомлення підлягають розгортанню індивідуально реципієнтом.

Подальша перспектива досліджень полягає в аналізі виразних засобів художньої графіки, що, разом із вербальним рядом, формують дискурс тексту з невербальним компонентом.

Література:

1. Жидков В. С. Искусство и картина мира: монография / В. С. Жидков, К.Б. Соколов. – СПб. : Алетей, 2003. – 463 с.
2. Andreoli M. Littérature et cinéma: la troisième mort d'Hyacinthe Chabert / Max Andreoli // L'année Balzacienne. – Paris : Presses universitaires de France, 1997. – № 18. – P. 325-357.
3. Barthes R. Sur la lecture / Roland BARTHES // Essai critiques IV. – Paris : Seuil, 1984. – P. 37-47.
4. Clerc J.-M. L'adaptation cinématographique et littéraire / Jeanne-Marie Clerc, Monique Carcaud-Macaire. – Paris : Klincksieck, 2004. – 214 p. – Collection : 50 questions.
5. Eco U. Lector in fabula ou la coopération interprétative dans les textes narratifs / Umberto Eco. – Paris : Grasset et Fasquelle, 1985. – 315 p.
6. Flaubert G. Lettre à G. Charpentier du 16.02.1879 [Електронний ресурс] // Correspondance : année 1879 / Gustave Flaubert. – Режим доступу : <http://flaubert.univ-rouen.fr/correspondance/conard/outils/1879.htm>
7. Giasson J. La compréhension en lecture / Jocelyne Giasson. – Boucherville : Gaetan Morin, 1990. – 255 p.
8. Kintsch W. Toward a model of Text Comprehension and Production / Walter Kintsch, Teun A. van Dijk // Psychological Review, 1978. – № 85 (5). – P. 363-394.
9. Lefebvre M. Psycho. De la figure au musée imaginaire. Théorie et pratique de l'acte de spectature / Martin Lefebvre. – Montréal : Editions Harmattan, 1997. – 252 p.
10. Peignot J. Typoésie / Jérôme Peignot. – Paris : Imprimerie Nationale, 2005. – 461 p. – Collection “Art Liv Lg”.
11. Schapiro M. Les Mots et les Images / Meyer Schapiro. – Paris : Macula Editions, 2000. – 207 p.