

РОМАНСЬКЕ І ГЕРМАНСЬКЕ МОВОЗНАВСТВО

УДК 811.111'42

В. Єфименко, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ

СПІВВІДНОШЕННЯ ВІЗУАЛЬНИХ І ВЕРБАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У КАЗКОВОМУ НАРАТИВІ

Статтю присвячено аналізу взаємовідношень між текстом та ілюстраціями як двома різними семіотичними модусами в рамках мультимодальних студій. Виявлено логіко-семантичні відношення уточнення, розширення та продовження. Для уточнення характерна конкретизація та екземпліфікація, при цьому зображення може носити більш загальний характер, ніж текст, і навпаки. Відношення розширення включають різні обставини (часу, місця, способу, причини), крім того, як зображення може розширювати текст, так і текст зображення. Відношення продовження, які передбачають надання нової інформації, можуть включати елементи контрасту при наявності розбіжностей між змістом тексту та ілюстрації. На прикладі казкового нарративу було проаналізовано інтермодальну когезію на рівні процесів, учасників та обставин вербального та візуального фрагментів.

Ключові слова: текст, ілюстрація, інтермодальна когезія, казковий нарратив.

Однією з тенденцій останніх років є розвиток мультимодальних досліджень, спрямованих на вивчення різних семіотичних систем, за допомогою яких утворюється значення. Взаємовідношення між текстом та ілюстраціями, які є двома різними семіотичними модусами, є одним з напрямків мультимодальних студій. Якщо традиційно аналізом текстів та ілюстрацій займалися різні групи дисциплін, які мали власне бачення проблеми і використовували різні підходи й методи дослідження, то в рамках мультимодального підходу текст та зображення розглядаються як комбінація взаємопов'язаних модусів. Проблемами взаємодії між вербальними та візуальними елементами займалися такі дослідники, як Р. Барт, М. Ніколаєва та К. Скотт, Р. Мартінек і А. Селвей, Г. Кресс і Т. ван Леувен, Т. Ройс, Дж. Бейтмен та інші.

Метою цієї роботи є аналіз співвідношень між вербальними та візуальними фрагментами художніх творів. Предметом дослідження є сучасні казки на основі класичного сюжету.

В основі функціональної граматики М.А.К. Хелідея [3] лежить ідея, що кожна семіотична система функціонує на трьох рівнях. По-перше, вона представляє реальність, тобто позначає предмети, ситуації, дії тощо (ідеаційна метафункція). По-друге, кожна семіотична система встановлює певний соціальний контакт і взаємодію з реципієнтом (інтерперсональна метафункція). І, нарешті, вона створює текстову структуру з когерентними компонентами (текстуальна метафункція). Візуальна граMATика Г. Кресса і Т. ван Леувена [4] проводить паралелі між текстом та зображеннями, розглядаючи останні на трьох вищезазначених рівнях. Так, на ідеаційному рівні глядачі визначають, який фрагмент світу зображений на ілюстрації, чи передає вона дію, процес або є просто "концептуальною репрезентацією". На інтерперсональному рівні зображення можуть пропонувати глядачеві інформацію або вимагати від нього певної дії. Різною є дистанція між глядачем і зображенням (від фокусу на деталях до узагальненої картини), а також ступінь реалістичності (від фотографії до плану або схеми). На текстуальному рівні глядач отримує інформацію щодо цінності певних елементів зображення відповідно до їхнього розташування (в центрі або по краях). Розташування певних об'єктів поруч може свідчити про їх семантичну спорідненість. Семантично значущі елементи зображення виділяються за допомогою таких візуальних засобів, як колір, світло, форма, розмір тощо.

Р. Барт [2] розглядає відношення між текстом та зображенням як рівноправні (для позначення яких вживає термін 'relay'), та нерівноправні, які, в свою чергу, поділяє на такі, що підсилюють ('anchorage'), наприклад,

текст посилює зображення, та такі, що послабляють (зображення послабляє текст). Б. Спілнер [10, с. 92] розвиває думку Р. Барта стосовно можливих відношень між текстом та зображеннями. Текст та ілюстрація є різними семіотичними модусами, кожен з яких може відігравати важливу роль у визначенні значення, яке передається іншим модусом. Дослідник також виділяє випадки, коли одна семіотична система (текст або зображення) набуває функцій іншої системи. Наприклад, текст може передавати динамізм за допомогою різноманітних засобів типографського оформлення або в буквальному розумінні набувати певної форми для акцентування уваги на значенні, яке він передає. Динамізм ілюстрацій досягається за рахунок так званих візуальних векторів, тобто експліцитних або імпліцитних ліній, утворених візуальними формами в зображенні (наприклад, напрямку руху кінцівок персонажів, їх погляду і т.д.).

Книжки-картинки займають окрему жанрову нішу через значну роль, яку в них відіграє візуальний нарратив. Відомі дослідники дитячих книжок М. Ніколаєва та К. Скотт зазначають, що "унікальний характер книжок-картинок як художньої форми базується на комбінації двох рівнів комунікації, візуальної та вербальної" [8, с.1]. Вони виокремлюють наступні види книжок-картинок: симетрична (в якій текст та зображення є еквівалентними нарративами), комплементарна/взаємодоповнююча (слова заповнюють пробіли інформації, що міститься в зображенні, і навпаки), з функцією розширення або підсилення (візуальний нарратив підтримує вербальний, а вербальний нарратив залежить від візуального), багатопланова (два взаємозалежних нарратива), силептична (що містить два або більше незалежних нарративів) [8, с.12].

Особливістю книг-картинок є подвійна природа оповіді, взаємозалежність тексту та зображення, на відміну від ілюстрованих книг, в яких текст розповідає історію, а на якомусь етапі з'являється ілюстрація, що надає візуальне вираження подіям або місцю дії історії на цьому етапі, тобто текст має яскраво виражену домінуючу функцію. В ілюстрованих книгах не кожен епізод потребує ілюстрацій, тому візуальний нарратив, зазвичай, містить безліч пробілів, які заповнюються текстом.

Д. Агосто [1] у своєму аналізі книжок-картинок зупиняється на двох основних категоріях: додавання та протиріччя. До першої групи оповідних стратегій дослідник відносить іронію, гумор, натяк (коли переважно візуальні нарративи пропонують ключ до інтерпретації текстів, які містять певні пробіли), фантастичну репрезентацію (у випадку реалістичного текстового компонента та вигаданого візуального компонента) і трансфор-

мацію (якщо комбінація тексту та ілюстрації суттєво трансформує їх значення). До другої групи, разом з гумором та іронією (які, як зазначалося вище, можуть належати і до першої групи), відноситься також розкриття, коли читачу стає відомою інформація, яка невідома герою. Д. Агосто також зазначає, що ці категорії не є взаємовиключними, тобто автором можуть реалізовуватися одночасно декілька стратегій.

Вербальні уривки творів та ілюстрації можна більш детально аналізувати на рівні типографського оформлення (тексти) та елементів композиції та дизайну (ілюстрації). Трапляються випадки, коли текстові уривки розміщуються всередині ілюстрацій, як правило, в частинах з однорідним кольором і відсутніми зображеннями. При цьому відбувається не інтеграція тексту в зображення, а скоріше його "накладання" на ілюстрацію. Яскравим прикладом розміщення тексту в ілюстрації є казка А. Іклеф і А. Гот'є "Моя Червона шапочка" [18], в якій наводяться уривки з різних казок про Червону шапочку. Зокрема, цитати з класичної казки Ш. Перро розміщуються на сторінках книги-колиски, в якій спить героїня, тримаючи в руках іграшкового вовка. Таким чином, текстовий фрагмент символічно передає казку, яку мати розповідає доньці, що засинає й уві сні уявляє себе Червоною шапочкою. Книгу-колиску можна розглядати як візуальний символізм.

У казці Б. Енсор "Попелюшка" на фоні силуетів голів Попелюшки й принца розміщені текстові фрагменти, які передають думки головних героїв:

Thank goodness she doesn't know that my mother made me take dance classes!

Thank goodness he doesn't know I got a total makeover from my fairy godmother! [15, с.62 – 63].

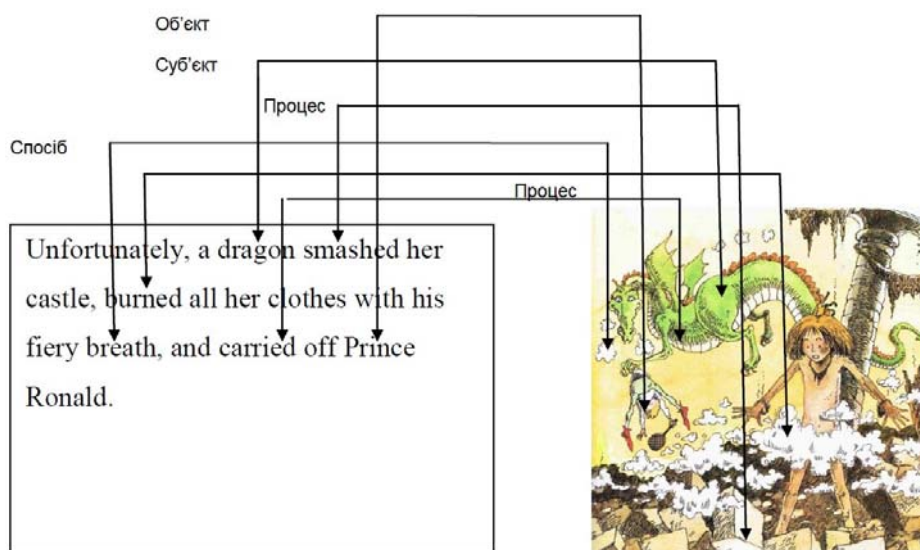
Завдяки розміщенню тексту всередині двох суміжних ілюстрацій досягається ефект паралелізму (відображення думок, які одночасно виникають у свідомості різних людей). Крім того, презентація інформації, невідомої персонажам, проте відомої читачам, дозволяє припустити, що в цьому прикладі застосовується оповідна стратегія протиріччя [1].

К. Шрівер пропонує власну класифікацію відношень між елементами документу, які належать до різних семіотичних модусів, які включають, серед інших, текст і зображення: відношення, що характеризуються надлишковістю (однакова інформація виражена в двох модальностях), комплементарністю (інформація, що міститься в одній з модальностей, доповнює іншу, при цьому обидві модальності мають рівну вагу), додатковістю (коли одна з модальностей має яскраво виражений домінуючий характер, а інша надає допоміжну інформацію), зіставленням (основна ідея формується в результаті несподіваного синтезу або напруги між модальностями), нарешті, підготовкою ґрунту (коли одна модальність надає контекст для іншої, прогножуючи зміст і теми, які будуть представлені пізніше) [9, с. 412 – 428].

Для аналізу відношень між текстом та ілюстраціями широко використовується поняття когезія. Як відомо, вперше цей термін з'явився в роботі М.А.К. Хелідея та Р. Хасан "Когезія в англійській мові". Вчені виділяють наступні види когезії: референтність, субституція, еліпсис, синтаксична когезія, лексична когезія. Той факт, що когезивні зв'язки утворюються залежно від інтерпретації, а не наявності певних типів граматичних елементів, робить їх придатними для аналізу відношень між елементами, які виходять за рамки лінгвістичних (наприклад, ілюстрацій). Так, випадки когезивної референтності включають не лише зв'язок між будь-яким іменником та відповідним займенником у тексті, а й з їхнім зображенням на ілюстрації.

Т. Ройс розвиває ідеї М.А.К. Хелідея і вводить поняття інтермодальної когезії. Відповідно до моделі інтермодальної комплементарності Т. Ройса [7], завдання дослідника полягає в ідентифікації візуальних процесів і їх візуальних учасників у візуальному наративі та пошуку відповідностей серед вербальних процесів і учасників у текстовому наративі. Подібні когезивні зв'язки між текстом та ілюстрацією утворюють інтермодальну когезію.

Розглянемо приклад з казки "Принцеса в паперовому пакеті" Р. Манша [19]:



Аналіз текстового уривка та відповідної ілюстрації дозволяє виявити зв'язок між вербальними та візуальними процесами, учасниками (суб'єктом та об'єктом) та обставинами (способом дії). Так, вербально вираженим

суб'єкту (*dragon*), об'єкту (*Prince Ronald*), способу дії (*with his fiery breath*) відповідають зображення на ілюстрації. Стосовно процесів, то для двох з них (*smashed, burned*) на ілюстрації представлені результати, а для

третього (*carried off*) – відповідне зображення. Крім того, простежується когезивна референтність між займенниками *her* (*castle, clothes*) та зображенням принцеси, а також займенника *his* (*breath*) і зображенням дракона. Усі ці зв'язки між вербальними та візуальними елементами створюють інтермодальну комплементарність, тому що комбінація тексту та ілюстрації створює "більше" значення, ніж несе кожен з цих компонентів, якщо його розглядати окремо.

Р. Мартінек і А. Селвей [6] докладно аналізують відношення між текстом та зображенням. З точки зору статусу дослідники виділяють рівні та нерівні відношення. Рівні відношення, в свою чергу, поділяються на незалежні та комплементарні (коли для утворення значення необхідний як текст, так і зображення), а нерівні – на такі, де зображення підпорядковується тексту, та навпаки, де текст є залежним від зображення. При рівних відношеннях увесь текст відноситься до всього зображення, при підпорядкуванні зображення тексту зображення відноситься до частини тексту, а підпорядкування тексту реалізується переважно через дейксис. Логіко-семантичні відношення Р. Мартінек і А. Селвей поділяють на дві великі групи: деталізація та проєкція. Деталізація складається з уточнення (*elaboration*), продовження (*extension*) та розширення (*enhancement*). Ці поняття були запропоновані М.А.К. Хелідеєм [3, с.460] для позначення відношень між частинами речення, але вони також придатні для опису відношень між текстом та зображенням. При уточненні пропонується інше формулювання, додаткова інформація, при цьому текст та зображення можуть містити інформацію як одного, так і різних рівнів узагальнення (наприклад, зображення може носити більш загальний характер, ніж текст, і навпаки). Дослідники, слідом за М.А.К. Хелідеєм, називають такі відношення, відповідно, експозицією та екземпліфікацією (наведенням прикладів). Екземпліфікація часто супроводжується лексичною когезією, особливо коли йдеться про вживання гіпонімів та меронімів. Відношення розширення пропонують уточнюючу інформацію, пов'язану з часом, місцем, способом, причиною, метою та іншими обставинними чинниками. Нарешті, відношення продовження передбачають надання нової інформації та пропонують альтернативні варіанти розвитку сюжету [6, с.358].

Т. ван Леувен виокремлює наступні відношення між візуальними та вербальними елементами:

1. уточнення, яке включає конкретизацію (зображення уточнює текст (ілюстрація), текст уточнює зображення (анкоринг (Р. Барт) та пояснення (текст перифразе зображення чи навпаки);

2. продовження: схожість (зміст тексту схожий зі змістом зображення), контраст (зміст тексту контрастує зі змістом зображення), доповнення (зміст тексту додає інформацію до зображення, і навпаки) [5, с. 230].

Окрім відношень між текстом та зображенням, пов'язаних зі змістом (до яких належать уточнення та продовження), Г. Стокл виділяє ще два типи відношень: просторово-синтаксичні та риторико-логічні. У першому випадку виокремлюються послідовні відношення (зображення-текст, текст-зображення або їх чергування) та одночасні, коли текст і зображення розглядаються як єдине ціле. Стосовно риторико-логічних відношень, дослідник зупиняється на координації (семантичні відношення між текстом і зображенням базуються на схожості, контрасті, просторово-часовій суміжності), ієрархічному зв'язку (один модус керує іншим) та випадкових, алюзивних зв'язках [11, с.214 – 219].

Зупинимось докладніше на відношеннях уточнення, розширення та продовження. Відношення *уточнення*

виникають, коли одні й ті самі учасники, процеси та обставини зображені на ілюстрації та згадані в тексті. У свою чергу, ми виокремлюємо такі види уточнення, як експозиція, конкретизація та екземпліфікація. Випадки експозиції, коли весь текстовий фрагмент відповідає візуальному, більш характерні для книжок-картинок з невеликим обсягом тексту на сторінці. При *конкретизації* відбувається пояснення певних деталей тексту чи зображення, як, наприклад, у наступних фрагментах:

Crowds of people stood in the rain and watched Snow White's coffin pass by [16, с.27].

We tied her coffin between two horses and rode with the hunters to the castle [14, с.28].

У першому прикладі на ілюстрації зображено труну всередині чорного катафалка, причому увесь малюнок виконано в темних тонах, за винятком Білосніжки, яка лежить в труні в рожевій сукні. У другому прикладі теж описується похоронна процесія, яка перевозить мертву Білосніжку, але конкретизуються вже інші деталі: труну везуть двоє коней, а гноми і мисливці йдуть лісовою стежкою пішки.

Прикладами *екземпліфікації* є наступні текстові фрагменти та ілюстрації, які їх супроводжують:

The Big Bad Girl was just about as BIG and BAD as a girl can be, and all the woodland animals were afraid of her [12, с. 4].

She shouted rude things at any little animal who passed by [12, с. 6].

Якщо в тексті йдеться про всіх лісових тварин, то ілюстрація до першого фрагмента конкретизує це загальне поняття, зображуючи білку, їжака, борсука, декількох зайців і навіть пташок, які з жахом розбігаються від дівчини. У другому прикладі вербальний елемент уточнюється не лише ілюстрацією, на якій зображено сімейство зайців, а й іншим вербальним фрагментом, який міститься у мовній бульбашці, яка є частиною ілюстрації:

Come on, Big Ears. Hop to it! [12, с. 7]

Як свідчать ці приклади, гіпонімічні відношення є досить поширеними при екземпліфікації. У наступному прикладі уточнюється фраза *'this one'*:

"Please, my dear," he begged, "wear this one for me." [12, с. 16]

Лише на малюнку стає зрозуміло, що йдеться про капелюшок у формі пальми. Подібні випадки дейксису, для декодування яких необхідні посилання на зображення, Р. Мартінек і А. Селвей відносять до нерівного статусу, коли текст підпорядковується зображенню [6, с.351].

Часто при уточненні конкретизуються деталі зовнішності або одягу героїв. Так, у казці "Білосніжка в Нью-Йорку" Ф. Френч [16] після повідомлення про повторне одруження батька дівчини розміщено велику ілюстрацію, на якій перед читачами з'являється мачуха у весільному вбранні, із зеленими очима і родимкою під правим оком. Інша ілюстрація до казки Т. Унгерера "Червона шапочка" [21, с. 262] зображує вовка в розкішному одязі, капелюсі з пером та орденем у вигляді хреста на грудях. Очевидно, з огляду на такий вигляд Червона шапочка звертається до вовка *'Your Excellency'*, *'noble Prince'*, а сам вовк просить називати себе *'Duke'*.

Відношення *розширення* включають різні обставини (часу, місця, способу, причини тощо), крім того, як зображення може розширювати текст, так і текст зображення. Так, у наступному прикладі спостерігаємо розширення місця дії зображення за допомогою тексту:

Once upon a time in New York there was a poor little rich girl called Snow White [16, с.4].

Завдяки текстовому фрагменту читач розуміє, що на малюнку зображено саме Нью-Йорк, а не будь-яке інше

місто. Навпаки, зображення розширює текст у ще одному прикладі з казки Ф. Френч:

Snow White wandered the streets all night, tired and hungry. In the early morning she heard music coming from an open door. She went inside [16, с.9].

На ілюстрації, яка супроводжує текст, міститься назва 'Blue Diamond Club' і зображено сімох музикантів. Таким чином, ілюстрація конкретизує місце, куди потрапила героїня. У наступному прикладі розширення відбувається без згадки назви місця в тексті або на зображенні:

Of course, he could not bring himself to cut off that precious snubby nose, so he quickly modeled a false one out of some pink Plasticine which he always carried in his pocket [13, с.27].

На ілюстрації батько Білосніжки зображений у кафе, де він створює з пластиліну ніс, який начебто належав його доньці та який він збирається передати мачусі як доказ смерті дівчини (пародія на серце Білосніжки, яке наказала їй принести мачуха з класичної казки). Ілюстрація демонструє місце дії, про яке не згадується в тексті. Окрім просторових, текст може розширювати й часові рамки зображення:

But the Big Bad Girl had no choice. She pulled the ghastly nightcap right down to her eyes and climbed into the bed, just as Little Red Riding Wolf came running up the stairs, skippety-skip [12, с.47].

На ілюстрації до цього текстового фрагменту дівчинка лежить в ліжку, навіть не встигнувши заховати під ковдру одну ногу у взутті, але з тексту ми дізнаємося, що вона опинилася в ліжку саме в той момент, коли вовк піднявся східцями до кімнати. Темпоральне розширення в цьому прикладі відноситься до однакового часу в текстовому та візуальному фрагментах. Можливі також випадки різного часу для позначення подій, які відбулися раніше або пізніше.

У наступному прикладі вербальний та візуальний фрагменти пов'язані відношеннями способу дії:

And the red riding hat was useful ... when they had an especially heavy load [12, с. 63].

Із тексту незрозуміло, яка саме користь була від червоного капелюшка, на відміну від ілюстрації, на якій зображено, як вовчик тягне капелюха, наповненого хмизом. У наступному прикладі вже не зображення розширює текст, а текст розширює зображення:

And so, Snow White's father led his beautiful daughter far into the wild and dangerous city. With tears streaming down his face, he bought her an all-day bus pass and kissed his sweet daughter goodbye [13, с. 26].

На ілюстрації зображено автобус, який відвозить Білосніжку, та її батька, який понуро крокує геть. Зображення розширюється завдяки використанню дієприкметникового звороту, що позначає спосіб дії. Відношення розширення, яке включає причину, можна простежити між наступним текстовим фрагментом з казки "Білосніжка в Нью-Йорку" Ф. Френч та ілюстрацією, що її супроводжує:

All the papers said that Snow White's stepmother was the classiest dame in New York. But no one knew that she was the Queen of the Underworld [16, с. 6].

На ілюстрації мачуха зображена з пістолетом у руці, з якого вона вистрілює в невидиму читачу мішень, що доводить її належність до злочинного світу. У наступному прикладі поєднуються відношення розширення та продовження:

Then, the Mean Queen would scream with laughter and march around the house croaking her ancient songs ... [13, с. 15].

На ілюстрації видно, що мачуха грає на мітлі, а її слухачами є миші. Розширення, яке відноситься до

способу дії, додає твору гумористичного ефекту. Зображення мишей є прикладом продовження, адже в текстовому фрагменті відсутні будь-які згадки про публіку. Крім того, динамізм дії передається за допомогою декількох (а саме чотирьох) зображень мачухи в різних позах, що створює ефект постійного перебування в русі.

Відношення *продовження* характерно для двох наступних комбінацій вербальних та візуальних фрагментів:

Little Wolfe was the sweetest, fluffiest, politest little cub you could ever hope to meet. He would run along the path, skippety-skip, carrying a basket of freshly baked goodies for Old Granny Wolf, singing all the time ... [12, с. 10].

Snow White and the reporter fell in love. They had a big society wedding, and the next day cruised off on a glorious honeymoon together [16, с. 30].

У першому випадку слухачами вовчика стають лісові звірі, а саме олені, зайці, борсук, білка й навіть равлик, про яких зовсім не йдеться в тексті. Відносно другого фрагменту, то на одній частині ілюстрації зображено весілля Білосніжки, а на другій – поліцейська машина, біля якої стоїть мачуха в оточенні двох чоловіків. Таким чином, історія отримує продовження, й читач дізнається про арешт мачухи, хоча в текстовому фрагменті ця інформація відсутня. Якщо в обох з вищенаведених прикладів візуальний фрагмент розширює вербальний, то в наступному прикладі відбувається протилежне:

But Old Granny Wolf was out chopping wood in the forest [12, с. 43]

На ілюстрації зображено кімнату, в якій нікого немає, а текстовий фрагмент виконує функцію продовження, пояснюючи, де саме в цей момент знаходиться бабуся. Відношення продовження можуть включати елементи контрасту при наявності розбіжностей між змістом тексту та ілюстрації:

As the days passed, Snow White made friends with King Henry, gathered eggs and mushrooms and even tidied the house [14, с.22].

На ілюстрації, що супроводжує цей текстовий фрагмент, зображено подвір'я, по якому ходять кури, качка, свиня (король Генрі), а Білосніжка дістає з криниці відро води, тобто не зображено жодного з процесів, про які йдеться в тексті.

Як вже зазначалося, текст та ілюстрація, які є статичними медіумами, можуть передавати динамізм, причому часто це відбувається за допомогою візуальних векторів:

The Big Bad Girl leapt out of bed, down the stairs, out of the door, into the forest and along the path as fast as her big bad legs would carry her [12, с. 56].

На ілюстрації, яка супроводжує цей текстовий фрагмент, дівчинка щодуху мчить, залишаючи клуби пилу під ногами та краплі поту в повітрі, усе це утворює візуальний вектор її руху. У цьому випадку візуальний компонент відіграє функцію підсилення. У наступному прикладі з казки Дж. Шески "Little Red Running Shorts" також передається рух, але за допомогою інших засобів:

Wait. You can't do this. Your story is supposed to be three pages long. What do I do when we turn the page? [20, с. 22].

На ілюстрації внизу сторінки зображено, як вовк з дівчинкою ідуть від Джека-оповідача, залишаючи за собою сліди. Слідом за нею іде порожня сторінка, а на наступній, яку займає ілюстрація, фігури Червоної шапочки та вовка начебто вирізані (замість них залишилися лише білі контури), що символізує, що їх історія закінчилася, так і не розпочавшись. Це приклад нетрадиційного пост-модерністського твору, в якому оповідач втрачає контроль за персонажами, і на перший план висувається процес створення книги та її матеріальний характер.

Подекуди виникають певні зв'язки не лише між текстом та ілюстраціями, а й між самими ілюстраціями. Наприклад, вони можуть контрастувати одна з одною. Так, на одній з двох суміжних ілюстрацій у казці Ф. Френч [16, с.8-9] зображена мила Білосніжка в оточенні усміхнених прихильників з букетами квітів, а на іншій – зла мачуха, оточена охоронцями із зловісними виразами обличчя. Особливий контраст створюється завдяки виразу обличчя героїнь та їх оточення, яке, за задумом художника, обрамлює портрети Білосніжки та мачухи. Взагалі, рама дзеркала має велике символічне значення в сучасних казках. Зображення на рамі слугують своєрідним коментарем до тексту, який вони супроводжують. Наприклад, у казці "Білосніжка" П. Хейнса [17] спочатку фігурує величезне дзеркало, масивна рама якого містить зображення черепів, тролей та дияволоподібних істот. У нижній частині рами рогата істота з жіночими грудьми нагадує фігуру на розп'ятті. Одна з фігур на рамі нагадує мачуху, яка зображена біля дзеркала. У подальшому з дзеркалом відбуваються дві трансформації. Спочатку зазнає змін рама дзеркала: дияволоподібні істоти починають зникати, а на обличчях тих, які залишилися, помітна паніка, начебто вони передчувають подібну долю. Нарешті, на останній ілюстрації в цьому творі дзеркало обрамляє текст, у ньому віддзеркалюється небо, місяць, але також з'явилось сонце, що сходить. Замість злих обличчя ми бачимо більш нейтральні, череп вгорі перетворився на гарне жіноче обличчя, а її злегка нахилена голова надає рамці форму сердечка, що символізує одруження Білосніжки та принца. Основний меседж останньої ілюстрації наступний: дзеркало змінилося і, цілком ймовірно, зможе виконувати певні позитивні функції для нової власниці – Білосніжки. Проте, залишаються певні застереження: не усі "темні сили" зникли з його рами (декілька непевних обрисів ховаються в тіні в її нижній частині), крім того, через те, що на ілюстрації дзеркало обрізане, не зрозуміло, чи зникла дияволоподібна розп'ята фігура.

Таким чином, у рамках мультимодальних студій існують різні підходи до аналізу співвідношень між візуальними та вербальними фрагментами. Як текст, так і ілюстрація можуть розглядатися на ідеаційному, інтерперсональному та текстуальному рівнях. Когезивні зв'язки, які виникають між вербальними та візуальними елементами, утворюють інтермодальну когезію на рівні процесів, учасників та обставин. Серед найбільш поширених відношень між текстом та ілюстрацією, характерних для казкового нарративу, – відношення уточнення,

розширення та продовження, причому як зображення може модифікувати текст, так і навпаки, текст може уточнювати, розширювати та продовжувати зображення. Подальше дослідження співвідношень між візуальними та вербальними фрагментами може включати порівняльний аналіз можливих відношень у книжках-картинках, коміксах та ілюстрованих книжках.

Список використаних джерел

1. Agosto D.E. One and inseparable: interdependent storytelling in picture storybooks / D.E. Agosto // *Children's Literature in Education*, № 30 (4). – 1999. – Pp. 267 – 280.
2. Barth R. Image, Music, Text / R. Barth. – Waukegan: Fontana Press, 1977. – 220 p.
3. Halliday's Introduction to Functional Grammar / M.A.K. Halliday, C. Matthiessen. – New York: Routledge, 2014. – 786 p.
4. Kress G., van Leeuwen T. Reading Images: the grammar of visual design / G. Kress, T. van Leeuwen. – London: Routledge, 1996. – 312 p.
5. Leeuwen T. van Introducing Social Semiotics / T. van Leeuwen. – London: Routledge, 2005. – 320 p.
6. Martinec R., Salway A. A system for image-text relations in new (and old) media / R. Martinec, A. Salway. – *Visual communication*. – № 4 (3). – 2005. – Pp. 337 – 371.
7. New Directions in the Analysis of Multimodal Discourse / T.D. Royce, W.L. Bowcher (eds.). – Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, 2007. – 414 p.
8. Nikolajeva M., Scott C. How Picturebooks Work / M. Nikolajeva, C. Scott. – New York: Routledge, 2006. – 312 p.
9. Schriver K. Dynamics in Document Design: Creating Text for Readers / K. Schriver. – Hoboken: Wiley, 1997. – 592 p.
10. Spillner B. Stilanalyse semiotisch komplexer Texte / B. Spillner // *Kodikas / Code. Ars Semeiotica*, № 4/5 (1). – 1982. – Pp. 91 – 106.
11. Stöckl H. The language-image-text – Theoretical and analytical inroads into semiotic complexity / H. Stöckl // *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*. – № 34. – 2009. – Pp. 203 – 226.
12. Anholt L. Little Red Riding Wolf / L. Anholt. – London: Orchard Books, 2002. – 64 p.
13. Anholt L. Snow White and the Seven Aliens / L. Anholt. – London: Orchard Books, 2002. – 64 p.
14. Delessert E. The Seven Dwarfs / E. Delessert. – Mankato: Creative Editions, 2001. – 32 p.
15. Ensor B. Cinderella (as if you didn't already know the story) / B. Ensor. – New York: Yearling Book, 2011. – 113 p.
16. French F. Snow White in New York / F. French. – Oxford: Oxford University Press, 1989. – 32 p.
17. Heins P. Snow White / P. Heins. – New York: Little, Brown Books for Young Readers, 1979. – 48 p.
18. Ikhlef A., Gauthier A. Mon Chaperon Rouge / A. Ikhlef, A. Gauthier. – Paris: Éditions du Seuil, 1998. – 40 p.
19. Munsch R. The Paper Bag Princess / R. Munsch. – New York: Annick Press Ltd., 2005. – 32 p.
20. Scieszka J. The Stinky Cheese Man and Other Fairy Stupid Tales / J. Scieszka. – New York: Viking, 1992. – 56 p.
21. Ungerer T. Little Red Riding Hood / J. Zipes (ed.) // *The Trials and Tribulations of Little Red Riding Hood*. – New York: Routledge, 1993. – Pp. 261 – 264.

Надійшла до редколегії 29.07.16

В. Ефименко, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна

СООТНОШЕНИЕ ВИЗУАЛЬНЫХ И ВЕРБАЛЬНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ В СКАЗОЧНОМ НАРРАТИВЕ

Статья посвящена анализу взаимоотношений между текстом и иллюстрациями как двумя различными семиотическими модулями в рамках мультимодальных студий. Выявлены логико-семантические отношения уточнения, расширения и продолжения. Для уточнения характерна конкретизация и экзemplификация, при этом изображение может носить более общий характер, чем текст, и наоборот. Отношения расширения включают различные обстоятельства (времени, места, способа, причины), кроме того, как изображение может расширять текст, так и текст изображение. Отношения продолжения, которые предусматривают предоставление новой информации, могут включать элементы контраста при наличии расхождения между содержанием текста и иллюстрацией. На примере сказочного нарратива было проанализировано интермодальную когезию на уровне процессов, участников и обстоятельств вербального и визуального фрагментов.

Ключевые слова: текст, иллюстрация, интермодальная когезия, сказочный нарратив.

V. Yefymenko, PhD
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine

CORRELATION BETWEEN VISUAL AND VERBAL ELEMENTS IN FAIRY-TALE NARRATIVE

The article analyzes relations between text and image as two different semiotic modes in the framework of multimodal studies. Logico-semantic relations of elaboration, enhancement and extension were revealed. Elaboration is characterized by clarification and exemplification, image may be more general, than text, and vice versa. Enhancement relations include various circumstances (temporal, spatial, causal), besides, both text and image may enhance each other. Extension which provides new information may include elements of contrast in the case of divergence in the content of text and image. The analysis of intermodal cohesion at the level of processes, participants and circumstances of verbal and visual fairy-tale narratives was conducted.

Key words: text, image, intermodal cohesion, fairy-tale narrative.