

Svetlichnaya T. V. Euphemistic Vocabulary in Marina Grymych's Creation (On Material Of Novel Of „Frida”)

The article euphemism is analyzed in Ukrainian literature on material of modern prosaic work. Generally accepted euphemisms is used very often in various vocal situations, that is stipulated a social aspect which vision is underlain that not can be named straight, but therefore requires replacement. Analyzing novel, we will notice that an authoress uses different techniques and mechanisms of addition to the euphemistic vocabulary: of phraseology, metaphorical very successfully and others like that.

Key words: phenomenon of euphemisation, second nomination, well-known euphemistic substitute.

Стаття надійшла до редакції 30. 11. 2012 р.

Прийнято до друку 21. 12. 2012 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Мілева І. В.

О. В. Сподарик (Львів)

УДК 81'46.811.111

**КОМБІНАТОРИКА ВЖИВАННЯ ІЛЮСТРАЦІЙ
ЯК ЕЛЕМЕНТА ПОЛІКОДОВОГО ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ**

Для сучасного етапу розвитку лінгвістичної парадигми характерне стрімке зростання інтересу до особливостей взаємодії вербальних засобів вираження інформації та елементів інших знакових систем. Повідомлення, яке міститься в тексті, може бути подано вербально та іконічно. Завдання автора полягає в тому, щоб сформувати найсприятливіші читацькі умови збагнення смислу тексту. Для досягнення цієї мети сучасні письменники задіюють вербальні й невербальні засоби вираження інформації. Поєднання цих засобів утворює полікодовий текст.

У цій статті послуговуємося терміном **полікодовий текст** Г. Ейгера та В. Юхта, який вони подали у праці „До побудови типології текстів”, зазначаючи, що до полікодових текстів у широкому семіотичному розумінні треба віднести випадки поєднання природного мовленнєвого коду з кодом будь-якої іншої семіотичної системи (зображення, музика і т. д.) [Ейгер, Юхт 1974].

До вивчення природи полікодових текстів зверталися науковці різних галузей лінгвістики: Є. Анісімова, А. Сонін, А. Бернацька, М. Ворошилова, Ю. Сорокін, Є. Тарасов, М. Халлідей, А. Болдрі, Д. Лемке, К. Л. О'Хелорен, Т. Ройс, Е. Вентола. Утім взаємодія вербального та візуального мислення, літератури та живопису й надалі є малодослідженою сферою. Є. Басін у праці „Мистецтво та комунікація” зазначає, що донині немає єдиної думки щодо природи художнього відтворення творів одного виду мистецтва засобами іншого [Басин 1999].

Мета статті – розкрити комбінаторику використання ілюстрації як елемента полікодового художнього тексту.

Важливим завданням постає дослідження природи зв'язку вербального компонента полікодового художнього тексту з його візуальною ілюстрацією. Ілюстрація до творів художньої літератури (від лат. *illustration* – висвітлення, наглядне зображення) – це „зображення, яке перекладає образи літератури на мову графіки чи живопису. У більш вузькому розумінні під „ілюстрацією” зазвичай мають на увазі малюнки чи гравюри, надруковані разом з літературним текстом у книзі та безпосередньо пов'язані зі змістом, фабулою та ідеями літературного твору” [Чегодаев 1966]. Ілюстрація – „рухоме, гнучке мистецтво, яке відгукується на якнайтонші варіації літературного та художнього стилю” [Шакина 2000: 254]. Ілюстрації є суб'єктивним елементом художнього полікодового тексту, оскільки в них відображено особистість художника, вони емоційно виражають смисл літературного твору, а читач, своєю чергою, по-своєму сприймає й осмислює їхню фактичну інформацію.

Полікодовий художній текст впливає на адресата через різні канали сприйняття, органічно поєднуючи текст і зображення. Взаємодіючи з текстом, ілюстрація розвиває уяву читача, розкриває візуальний ряд подій, явищ, предметів, описуваних у тексті. Ілюстрація являє собою невербальний „текст про текст”. Вона набуває особливої глибини й допомагає проникнути в задум автора художнього твору при гармонії візуального мислення письменника та художника-ілюстратора.

Щодо місцезоташування в книзі та значення ілюстрації можна поділити на: ілюстрації-заставки, ілюстрації-кінцівки, смугові ілюстрації, ілюстрації-фронтисписи, ілюстрації на обкладинках [Козлова 2000].

Ілюстрації-заставки знаменують початок однієї з частин розповіді, саме тому вони розташовані на початку глави роману. Вони можуть становити зображення епізоду, про який ідеться на початку глави, указувати на місце події або розповідати про основну тему глави.

Ілюстрації-кінцівки застосовують наприкінці глави або всієї книги. Вони вказують на завершальну дію розповіді та покликані викликати відповідний настрій у читача, котрий повинен збігатися з вербальним текстом. Доволі часто ілюстрації-кінцівки є символічними. Вони повинні показувати кульмінаційний момент, наголошувати на тому, що хотів бачити автор. Ці види ілюстрацій вступають в семантичний зв'язок з цілим розділом чи главою, наприклад: „...before he would, finally, return to the graveyard or ride with the Lady on the broad back of her great grey stallion. But between now and then, there was Life; and Bod walked into it with his eyes and his heart wide open” [Gaiman 2008:134].



Це ілюстрація-кінцівка, котра є заключною в романі. Ілюстрація взаємодіє в смисловому плані з вербальною частиною тексту як цієї глави, так і цілого роману. Вербальні маркери, які трапляються впродовж усього роману („*huge white horse*”, „*a woman, clothed from head to foot in grey*”, „*long skirt and her shawl might have been spun out of old cobwebs*”, „*face was serene, and peaceful*”), підтверджують зв'язок з іконічним компонентом. Тьмяне примарне графічне зображення загадкової жінки на коні є символічним зображенням смерті, але завдяки вдалому поєднанню вербального вираження неминучої дороги кожного до смерті та ілюстрації, яка справляє приємне враження, смисл цього полікодового тексту адресат сприймає позитивно.

Використовуючи символічні образи, які не завжди можна передати вербально, художник звертається до глибинного досвіду читача й відтак збільшує силу впливу створених ним і письменником образів.

Смугові ілюстрації розташовані всередині тексту, їхнє місце в літературному творі – поруч з тим уривком тексту, який вони розкривають у зорових образах. Для прикладу:

„*The man Jack paused on the landing. With his left hand he pulled a large white handkerchief from the pocket of his black coat, and with it he wiped off the knife and his gloved right hand which had been holding it...*” [Gaiman 2008: 6].



У такому виді ілюстрації існує тісна абзацна прив'язаність іконічного елемента до вербальної частини, пряма денотативна співвіднесеність між компонентами.

Вербальні маркери „*paused on the landing*”, „*a large white handkerchief*”, „*black coat*”, „*knife*” підтверджують зв'язок з іконічним компонентом.

Ілюстрація-фронтиспіс розміщується перед титульною сторінкою та займає все поле сторінки, на котрій не може з'являтися текст роману. Вона повинна розкривати найяскравішу ідею автора або становити портрет головного героя. Фронтиспіс повинен звучати увертюрою до всього твору й виражати його загальний тон. Наведений приклад [Gaiman 2002: 1] є ілюстрацією-фронтиспісом до відомого роману Ніла Геймена „Корелайн”. Історія дружби дівчинки та kota в боротьбі зі злом пронизує весь роман і є вдалим розкриттям змісту твору ілюстратором.



Завдання **ілюстрації на обкладинці** – виразити зміст роману, головну ідею, інтригувати, зацікавити. Лише занурившись в ідею та смисл тексту, художник може створити хорошу адекватну ілюстрацію. Для ілюстрації на обкладинці дитячої книги доцільно використовувати яскраві фарби, котрі збуджують уяву, та реалістичні зображення.

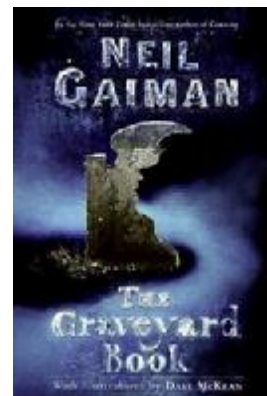
У наведеному прикладі ілюстрація [Gaiman 2010] вступає в семантичний зв'язок із заголовком і цілим текстом та являє собою головну ілюстрацію на обкладинці видання. Реалістичне



кольорове зображення снігового велетня (маркер „frost giants” у вербальній частині) та маленького хлопчика на його долоні (вербальний маркер „Odd”) зацікавлює читача, розвиває фантазію та заохочує до прочитання роману. Зображення має дуже сильний прагматичний вплив, оскільки читач ще не ознайомився з вербальним текстом твору. Але слід зазначити, що вербальний компонент не буде дискриміновано, тому що вдала ілюстрація на обкладинці книги сприяє зацікавленості читача змістом.

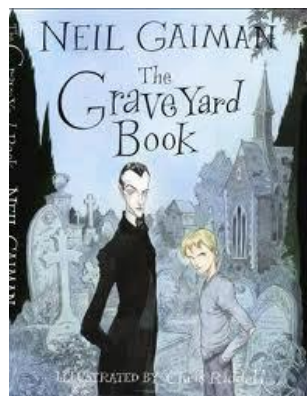
Ілюстрації на обкладинці книги можуть різнитися залежно від вікової спрямованості видання. Для прикладу, роман Ніла Геймена „Історія на кладовищі”, проілюстрований двома різними художниками-ілюстраторами, відповідно має дві різні ілюстрації на обкладинках у різних виданнях.

Ілюстрація Дейва МакКіна [Gaiman 2008], спрямована на дорослу аудиторію, є більш загадковою та символічною. На темному тлі зображено обезголовлену надгробну статую, оповиту містичною димкою. Ілюстрація інтригує читача, навіює страх, запрошує поринути у світ примар, потойбічного життя. Кольорова гама та шрифт назви роману гармоніюють із зображенням (назву роману на обкладинці відтворено літерами, котрі нагадують надписи на давніх могилах). Зв'язок вербального (назва твору) та іконічного (ілюстрація) компонентів установлюється під час їх



детального аналізу, що багато в чому залежить від знань культурного фону самого читача. Для досягнення розуміння необхідна „деяка еквівалентність між символами, які використовує адресант, і символами, які відомі адресатові та інтерпретовані ним” [Якобсон 1985: 319], а саме спільна основа, яка закладає також глибинна прагматика.

Ілюстрація Кріса Ріддла [Gaiman 2009], котрий проілюстрував цей роман для дитячих читачів, більш доступно й наглядно розкриває зміст заголовка роману. Зображення старого занедбаного кладовища відповідає вербальній частині заголовку.



Ілюстрацію виконано в готичному стилі в сіро-голубих і чорних кольорах, котрі символізують, відповідно, примарність і смерть. Зображення головних персонажів на ілюстрації обкладинки полегшує подальше сприйняття тексту, допомагає дитячій аудиторії чітко уявити образи героїв.

Ілюстрації можна також поділити на види залежно від зв'язку з текстом і способом трактування образів та ситуацій, описаних вербально: ілюстрації дії, ілюстрації-портрети, ілюстрації предметно-пізнавальні [Козлова 2000].

Завдання **ілюстрацій дії** – передати зміст літературного твору через зображення дії. Рухи, жести, постви персонажів покликані наглядно показати взаємини, вчинки, найгостріші ситуації. Для прикладу: „*The cat made a deep, ululating yowl and sank its teeth into the other mother's cheek. She was flailing at it. Blood ran from the cuts on her white face—not red blood, but a deep, tarry black stuff*” [Gaiman 2002: 71].



Ілюстратор вдало передав зображення персонажів у русі: відкриті роти, що свідчать про крик kota та „другої мами”, напружене тіло kota в стрибку, здійняті від страху руки жінки-привида. Для ілюстрації руху в вербальній частині, автор використовує дієслова („*made*”, „*sank*”, „*was flailing*”, „*ran*”) та доповнює їх експресивною лексикою („*a deep, ululating yowl*”, „*white face*”, „*a deep, tarry black stuff*”).

Роль **ілюстрації-портрета** полягає в тому, щоб охарактеризувати персонажа твору. Завдання ілюстратора – зібрати всі риси героя, які вербально виражені впродовж усього твору для створення його візуального образу, який би доповнив уяву про нього. Якщо у вербальній частині немає достатнього опису персонажа або він зовсім відсутній, ілюстратор дає волю своїй фантазії та, зображуючи персонажів, бере до уваги риси героїв, які проявляються в їхніх вчинках, словах, ставленні до них інших персонажів. Ілюстрацію-портрет може бути представлено



як у середині тексту, так і на фронтиспісі чи обкладинці. Наступний приклад становить дві ілюстрації-портрети на обкладинці роману Ніла Геймена „Корелайн”, виконані різними ілюстраторами в різних виданнях. Оскільки вербальна частина тексту містить недостатню описову інформацію, художники Дейв МакКін та Крейг Рассел уявляють головну героїню роману Корелайн кожен по-своєму. Обидва ілюстратори зображують її на темному, чорному тлі з примарними тінями, що із самого початку повинно зацікавити, заінтригувати читача.

На ілюстрації Дейва МакКіна [Gaiman 2002] Корелайн – тендітна дівчинка з коротким чорним волоссям, із темними очима та здивованим переляканим поглядом на тлі простягнутих до неї примарних рук і шурячих лап. Запалена свічка в руках символізує надію вибратися з фантастичного темного світу.



На ілюстрації Крейга Рассела [Gaiman 2008] Корелайн зображено також тендітною дівчинкою, але з довгим світлим волоссям і голубими очима. На темному тлі привидів вона виглядає ще більш вразливою та ранимою, ніж на ілюстрації Дейва МакКіна. Міцно притиснувши до себе чорного kota з зеленими очима, котрий символізує ключ до дверей іншого світу, Корелайн сповнена страху й цікавості пізнавати дивний світ. Ілюстрації обох художників вдало підсилюють відчуття жаху, котре навіюють слова автора.

Ілюстрації **предметно-пізнавальні** супроводжують текст і допомагають читачеві сформуванню уявлення про предмети побуту, будівлі, пейзажі, явища природи, наприклад:

„You could see the abandoned funeral chapel, iron doors padlocked, ivy on the sides of the spire, a small tree growing out of the guttering at roof level. You could see stones and tombs and vaults and memorial plaques” [Gaiman 2008: 8;17].



Подана ілюстрація взаємодіє в смисловому плані з вербальною частиною тексту, характеризує тему загалом (пустинне кладовище) та допомагаючи розкрити додаткові відтінки, деталі (старовинна архітектура, занедбаність, тиша). Вербальні маркери, які трапляються впродовж всього розділу роману, підтверджують зв'язок з іконічним компонентом.

Використання ілюстрацій як іконічного компонента полікодового художнього роману є більш характерним і масовим для дитячої та підліткової аудиторії, оскільки в дітей сильніше розвинуто наглядно-образне мислення. Саме тому ілюстрації повинні бути композиційно чіткими, зрозумілими й лаконічними. З дорослішанням читацької аудиторії ілюстрації повинні ускладнюватися та ставати символічними.

Ілюстрація до художнього дитячого твору покликана розвивати естетичний смак читача, уяву, фантазію, виконувати виховну, пізнавальну функцію.

Ілюстрація не лише тлумачить текст, але й збагачує його своїми зоровими образами, коментує, розвиває й доповнює думку письменника. Важливими особливостями ілюстрації, як елемента полікодового художнього роману є її залежність від вербального елемента та її основна мета – доповнити в наглядно-зорових образах розповідь автора. Позбавлена вербального тексту, ілюстрація може бути не зрозумілою адресатові.

Можна зробити висновок, що полікодовий художній текст є складним текстовим утворенням, у якому вербальні та іконічні елементи утворюють одне візуальне, структурне, смислове та функціональне ціле, спрямоване на комплексний вплив на адресата. Ілюстрація як іконічний елемент може виконувати ідентифікуючу, розпізнавальну, дескриптивну, аттрактивну, інформативну, експресивну, символічну та ілюстративну функції. Ці функції тісно пов'язані, взаємодіють одна з одною та беруть участь у реалізації комунікативних завдань авторів.

Дослідження взаємодії, ролі та функцій різних семіотичних кодів у продукуванні смислів полікодових текстів та їх подальшому сприйнятті реципієнтом становить перспективу подальшого дослідження.

Література

Басин 1999 – Басин Е. Я. Искусство и коммуникация (очерки по истории философско-эстетической мысли) / Е. Я. Басин. – М.: Моск. обществ. науч. фонд; ООО „Издательский центр научных и учебных программ”, 1999. – 240 с.; **Ейгер, Юхт 1974** – Ейгер Г.В., Юхт В.Л. К построению типологии текстов / Г.В. Ейгер, В.Л. Юхт // Лингвистика текста: материалы науч. конф. – М.: МГПИИЯ им. М. Тореца, 1974. – С. 103 – 110; **Козлова 2000** – Козлова М. М. Редакторская подготовка литературно-художественных изданий / М. М. Козлова. – Ульяновск: УлГТУ, 2000. – 52 с.; **Чегодаев 1966** – Чегодаев А. Д. Краткая литературная энциклопедия / А. Д. Чегодаев. – М., 1966. – Т. 3. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke3/ke3-0872.htm>; **Шакина 2000** – Шакина А. Русские национальные традиции в книжном искусстве конца XIX – начала XX в. / А. М. Шакина // Стиль жизни – стиль искусства. – М.: Третьяковская галерея, 2000. – 419 с.; **Якобсон 1985** – Якобсон Р.О. Язык в отношении к другим системам коммуникации / Р. О. Якобсон // Избранные работы. – М.: Прогресс, 1985. – С. 319 – 330; **Gaiman 2008** – Gaiman N. The Graveyard Book / N. Gaiman. – Harper Collins, 2008. – 312 p.; **Gaiman 2009** – Gaiman N. The Graveyard Book / N. Gaiman. – Bloomsbury Publishing PLC, 2009. – 304 p.; **Gaiman 2008** – Gaiman N. Coraline / N. Gaiman. – Harper Collins; First Edition, 2008. – 192 p.; **Gaiman 2002** – Gaiman N. Coraline / N. Gaiman. – Bloomsbury, 2002. – 163 p.; **Gaiman 2010** –

Gaiman N. Odd and the Frost Giants / N. Gaiman. – Bloomsbury Publishing PLC, 2010. – 144 p.; **Gaiman 2009** – Gaiman N. Odd and the Frost Giants / N. Gaiman. – HarperCollins; First Edition, 2009. – 128 p.

Сподарик О. В. Комбінаторика вживання ілюстрації як елемента полікодового художнього тексту

Статтю присвячено проблемі комбінаторики вживання ілюстрації як елемента полікодового художнього тексту, а саме, дослідженню природи зв'язку вербального компонента полікодового художнього тексту з його візуальною ілюстрацією. У статті досліджено типи ілюстрацій щодо місцерозташування в книзі та їхніх значень (ілюстрації-заставки, ілюстрації-кінцівки, смугові ілюстрації, ілюстрації-фронтисписи, ілюстрації на обкладинках) та щодо їхнього зв'язку з текстом і способом трактування образів і ситуацій, описаних вербально (ілюстрації дії, ілюстрації-портрети, ілюстрації предметно-пізнавальні). Зазначено функції різних типів ілюстрацій.

Ключові слова: полікодовий художній текст, ілюстрація, візуальне мистецтво, іконічний елемент, вербальний маркер.

Сподарик О. В. Комбінаторика використання ілюстрації як елемента полікодового художественного текста

Стаття посвящена проблемі комбінаторики використання ілюстрації як елемента полікодового художественного текста, а именно, дослідженню природи зв'язку вербального компонента полікодового текста з його візуальною ілюстрацією. В статті досліджуються типи ілюстрацій в залежності від їх місцорозташування в книзі та їх значень (ілюстрації-заставки, ілюстрації-кінцівки, смугові ілюстрації, ілюстрації-фронтисписи, ілюстрації на обкладинках), а також в залежності від їх зв'язку з текстом і способом трактування образів і ситуацій, описаних вербально (ілюстрації дії, ілюстрації-портрети, ілюстрації предметно-пізнавальні). Зазначуються функції різних типів ілюстрацій.

Ключевые слова: полікодовий художественний текст, ілюстрація, візуальне мистецтво, іконічний елемент, вербальний маркер.

Spodaryk O. V. The Combinatorics of Illustration Application in a Multi-semiotic Literary Text

The article is devoted to the problem of combinatorics of illustration application in a multi-semiotic literary text. The author indicates the types of interaction between illustration and verbal component. The types of illustrations in relation to their position in a book and their meanings (intro illustrations, ending illustrations, band illustrations, frontispiece illustrations, front cover illustrations) and in relation to their connection with the text and means of verbal images and situations interpretation (action illustrations,

portrait illustrations, subject-cognitive illustrations) are analyzed. The functions of different types of illustrations are indicated.

Key words: multi-semiotic literary text, illustration, visual art, visual component, verbal marker.

Стаття надійшла до редакції 18. 11. 2012 р.

Прийнято до друку 21. 12. 2012 р.

Рецензент – к. філол. н., доц. Леснова В. В.

М. А. Торговец (Київ)

УДК 811.161.1:82.01/09

**СНЕГ В ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОМ ОСМЫСЛЕНИИ
ЛАРИСЫ МИЛЛЕР**

(на материале лирических произведений)

Последние десятилетия отмечены в филологической науке пристальным вниманием к индивидуальному писательскому почерку, к понятиям „идиостиль” и „идиолект” – терминам, принадлежащим к ключевым понятиям лингвистической поэтики, хотя и не имеющим до настоящего времени однозначного толкования.

Согласно „Стилистическому энциклопедическому словарю русского языка”, „идиостиль (индивидуальный художественный стиль, идиолект) – совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, учёного, а также отдельных носителей данного языка... Если идиолект представляет собой совокупность структурно-языковых особенностей (стабильных характеристик), имеющих место в речи отдельного носителя языка, то идиостиль – это совокупность именно речетекстовых характеристик отдельной языковой личности (индивидуальности писателя, ученого, конкретного говорящего человека), тем не менее формирующихся под воздействием всей экстралингвистической основы – как функционально-стилевой, так и индивидуально-стилевой” [СЭСРЯ 2003: 95 – 96].

Несмотря на отсутствие единства в понимании идиостиля и идиолекта очевидна тесная связь означенных категорий прежде всего с индивидуальным почерком художника слова, отличительными коммуникативно-речевыми особенностями его творчества. В стилистике художественной речи понятие идиостиля традиционно используется для описания стиля того или иного писателя, а также стиля конкретного произведения художественной словесности при решении проблем его интерпретации, при выявлении индивидуально-стилистического своеобразия художественной речи.

Очевидно, что при выявлении индивидуально-авторского своеобразия, воплощённого в лирическом произведении, преимущественного внимания заслуживают разного рода *семантические*