



УДК 81'42:811.11

ГРАФОСЕМІОТИЧНЕ КОДУВАННЯ В РОМАНАХ АЛІ СМІТ

Глуценко Г.Б., старший викладач
кафедри теорії та практики перекладу
Класичний приватний університет

У статті проаналізовано роль графічних засобів у створенні невербального змісту в романах представниці британського постмодернізму Алі Сміт. Визначено найпоширеніші графеміки та проаналізовано ефект, який досягається їх використанням у тексті.

Ключові слова: графосеміотичне кодування, графічні засоби, невербальні знаки, графеміки, постмодерністський текст.

В статье проанализирована роль графических средств в создании невербального содержания в романах представительницы британского постмодернизма Али Смит. Определены наиболее частотные графеміки, и проанализирован эффект, достигающийся их применением в тексте.

Ключевые слова: графосеміотическое кодирование, графические средства, невербальные знаки, графеміки, постмодерністский текст.

Glushchenko G.B. GRAPHO-SEMIOTIC CODE IN ALI SMITH'S NOVELS

The article focuses on the analysis of non-verbal signs and their role in the postmodern text. Based on the novels of the contemporary Scottish author Ali Smith, it identifies the most frequent graphemes and analyzes the effect achieved by their use. The article shows that in postmodern fiction non-verbal signs are not exclusively secondary, complementing the verbal ones, but they also render information, defining the form and content of the text.

Key words: grapho-semiotic code, graphic means, non-verbal signs, graphemes, postmodern text.

Постановка проблеми. Згідно із засадами постмодерністської лінгвопоетики постмодерністський художній текст становить «єдину конкретну даність, яка базується на різноманітних культурних ремінісценціях» [2; 5], існує незалежно від автора і постулює нескінчену гру знаків [1; 2; 3]. Глобальна комп'ютеризація усіх аспектів життя, зокрема друку та поліграфії, швидкий розвиток друкарського програмного забезпечення та поліграфічних пристроїв сприяють відтворенню в тексті «постмодерністської візуальної чуттєвості» (Р. Уільямс), що знаходить свій вияв не лише в плюралістичності змісту, а й у його особливому графічному оформленні. Нова графічна форма постмодерністського тексту вирізняється не тільки великою кількістю різнопланових графічних знаків (як-от шрифти, кольори, малюнки, засоби сегментації, інтонаційно-пунктуаційні моделі, засоби зорової виразності друкованого тексту і т. ін.), а й незвичними засобами їх поєднання. У результаті текст візуалізується: він кодується не лише вербально, невербальні знаки набувають додаткового значення, і текст перетворюється на макрознак, що об'єднує двопланові знаки різних рівнів у просторове графічне рішення.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Дослідження цих явищ призвело до появи нового напрямку мовознавства – гра-

фічної лінгвістики. Особливої актуальності набувають дослідження графічних особливостей постмодерністських художніх текстів різних жанрів, представлені роботами О. Бабелюк [3], Н. Большакової [5], І. Вашуніної [6], А. Сизенко [10], Д. Суховой [11], Р.Б. Каллахана [12], Д. Лоу [13], С. Маклауд [14], Р. Уоллера [15] та ін. Ці дослідники погоджуються, що на відміну від класичного, в постмодерністському художньому тексті невербальні знаки мають не лише вторинну функцію, доповнюючи вербальні, а й виступають самостійними носіями інформації, визначаючи форму та зміст тексту. Невербальні знаки характеризуються як такі, що мають різну форму завдяки «різноаспектним графічним і візуальним деталям і передають інколи ледь вловиме, проте таке важливе конотативне значення» [16]. Взагалі, у постмодернізмі єдність форми та змісту отримує нове прочитання. Сучасне текстотворення відкидає традиційну модель художнього тексту «стабільна форма – однозначний зміст», і скоріше (відповідно до теорії асиметричного дуалізму мовного знака, викладеної С. Карцевським [7]) відображає модель «варіативність форми – множинність змісту». За цією теорією план форми та план змісту є водночас парними й асиметричними величинами в стані нестійкої рівноваги. Таким

чином, однією з домінант художнього тексту сучасної доби стає його візуалізація.

Серед принципів візуалізації називають уседозволеність, розкутість [9], демократизацію мовної норми через деконструктивну гру з формою, яка стає «неієрархічною та аструктурною» [8, с. 38], використання графічних знаків, запозичених із різних семиотичних систем [3]. Такий художній текст порівнюють із мереживом чи павутинням, зосереджуючи увагу на багатовимірності його знаків [4, с. 135].

Постановка завдання. Проте графічна лінгвістика, як і суміжні з нею напрямки, поки що перебуває на шляху становлення, а значить – виникає потреба подальших детальних лінгвістичних розвідок у цій сфері, що зумовлює актуальність цього дослідження. Мета нашої розвідки полягає у визначенні й аналізі графічних способів графосеміотичного кодування в текстах представниці британського постмодернізму Алі Сміт.

Виклад основного матеріалу дослідження. Розглянемо особливості відтворення змісту через використання нової графічної форми у творах сучасної шотландської письменниці Алі Сміт. Аналіз графічної форми тексту передбачає врахування таких складових частин, як композиція (розташування та організація знаків у тексті), перспектива (розташування знаків на передньому чи задньому плані стосовно читача) і власне графічні знаки. До останніх належать:

- синграфеміки – знаки пунктуації або правопис, що навмисне порушують норму;
- супраграфеміки – різноманітні шрифтові варіації (гарнітури, кеглю, нахилу, ілюмінювання тощо), які мають власний план форми та змісту;
- топографеміки – надмірні втягування або інтервалізація, нерівномірний поділ на абзаци;
- гіпографеміки – зображення (пиктограми, малюнки, фото), які підсилюють, доповнюють зміст вербальних знаків або суперечать йому;
- субграфеміки – числа, графіки, таблиці тощо, які репрезентують ідею та підсилюють, доповнюють зміст вербальних знаків або суперечать йому;
- колорграфеміки – відтінки та кольори різної насиченості та яскравості, які підсилюють, доповнюють чи пояснюють зміст вербальних знаків.

Серед особливостей композиції текстів Алі Сміт можна відзначити фігурне розташування

тексту, оказіональний поділ на абзаци, відділення глав, широкий вибір синграфеміків, топографеміків тощо.

Так, у кількох романах шотландської авторки спостерігаються різні за обсягом (від кількох рядків у романі *Hotel World* до понад двох сторінок у романі *How to be both*) зигзагоподібні моделі розташування тексту, які привертають увагу читача й унаочнюють фізичний і емоційний рух персонажів. Зокрема, в романі *How to be both* такі уривки позначають початок і кінець частини, що розповідає про художника доби Відродження, який несподівано усвідомлює себе висмикнутим із небуття в сучасний світ. Великий зигзагоподібний уривок на початку відтворює його тернисте повернення, як-от у наведеному нижче фрагменті (3,10), а схожий фігурний уривок наприкінці роману передає, як згасає свідомість митця.

just caught my (what)
on a (ouch)
dodged a (whew) (biff)
(bash) (ow)
(mercy)
wait though
look is that
sun
blue sky the white drift
the blue through it
rising to darker blue
start with green-blue underpaint
add indigo under lazzurrite mix in
lead white or ashes glaze with lapis
same old sky? earth? again?
home again home again

У романі *Hotel World* ламані лінії тексту відтворюють смертельне падіння дівчини у вузькій шахті кухонного ліфту, а потім – стрімкі рухи привида, яким вона стала після смерті. У поєднанні з вигуком Wooooo-hoooo, який щоразу містить різну кількість символів залежно від емоційного стану героїні або довжини спуску/падіння, це створює враження стрімкого та хаотичного польоту. До того ж, вигук Woo-hoo завжди рознесено на два окремі рядки, незалежно від того, наскільки коротким це робить перший рядок або від того, як вигук обіграється в словах, наприклад:

*Knock knock. Wooo-
hoooo's here? Me. You wooo-
hoooo? You-hoo yourself*



Останній такий вигук (яким завершується книга) – це єдине, що ми бачимо посеред чистої сторінки. Його надруковано сходишками таким чином, щоб передати враження затихання, коли привід назавжди залишає цей світ, розчиняючись у світлі (2, 135):

W00000-
 h0000000
 oo
 o

У цьому ж таки романі зустрічаємо й вертикальне розташування тексту. Тут композиційний засіб поєднується із супраграфеміком, зокрема використанням кеглю, розмір якого поступово зменшується, що передає затування (2, 133):

remember
 you
 must
 live

remember
 you
 most
 love

remainder
 you
 mist
 leaf

Останній приклад особливо наочно демонструє характерне для цієї авторки поєднання кількох графічних та стилістичних засобів для підсилення впливу на читача. Так, ці рядки обіграють відомий вислів Memento mori (у перекладі письменниці Мюріел Спарк – Remember you must die), змінюючи полярність концепції плінності життя та туги за втраченими моментами. Спотворення слів у свідомості, що згасає, накладається на зменшення розміру кегля, а вертикальне розташування перетворюють фразу на незавершений знак оклику. Таким чином, різнопланові засоби підсилюють один одного, створюючи синергетичний ефект.

Іншою характерною рисою текстотворення Алі Сміт є використання найрізноманітніших синграфеміків. Найчастіше вони використовуються, щоб передати внутрішню мову персонажів. Справа в тому, що авторка зовсім не описує стан чи відчуття героїв. У її романах не зустрінеш фраз на кшталт «нерішуче поди-

вився», «здивовано спитав» чи «пробелькотів» – усе це передається графічними засобами, здебільшого синграфеміками. На жаль, обсяг статті не дає змоги навести приклади усіх таких засобів, тому окреслимо найвагоміші з них. Так, роздуми безпритульної жінки, що годинами жебракує на сходах готелю, час від часу в несподіваних місцях (певно ж, коли повз неї проходять люди) перериваються проханнями, винесеним в дужках окремими рядками (2):

(Spr sm chn?)

або

(Cn y spr sm chn? Think y)

Це створює комбіноване враження автоматизму, незначущості й нерозбірливості її бурмотіння.

Уже згаданий вище привід загиблої дівчини намагається відтворити в пам'яті деталі загибелі та стрибає в ліфтову шахту, рахуючи секунди: *one elephant two eleph-ahh*) – і вигук, і дужка-смайлик кажуть про її захват більше, ніж будь-які пояснення автора (2, 10).

Наступний супраграфемік демонструє, що зайвими були б і коментарі щодо гучності, коли вельможний замовник цідить пояснення для найманих виконавців – художників, а хлопчик-слуга вигукує їх, щоб усі почули (3, 293):

The walls will be THE WALLS WILL BE. Divided from left to right DIVIDED FROM LEFT TO RIGHT...

Графічній композиції творів Алі Сміт також властиве просторове відділення окремих змістових складових тексту, зокрема розділів, підрозділів тощо. Вона ніби дає час відсторонитися від однієї частини, одного ракурсу чи ідеї, перш ніж перейти до інших, і залишає між частинами твору чисту сторінку або принаймні починає нову думку із середини наступної сторінки, лишаючи решту вільною.

Це не єдиний приклад топографеміки в романах Сміт. Вона часто використовує додаткові інтервали або інші види розбивки, підкреслюючи емоційну чи фізичну напругу. Так, наступна фраза передає моральний спротив підлітка, небажання розмовляти з матір'ю на запропоновану тему (3, 8):

I. Can't. Answer. Your. Moral. Question. Unless. I. Know. More. Details, George says...

А ця фраза відтворює радше фізичні зусилля, коли дівчина намагається відкрити занадто тугий шуруп подручними засобами, як-от ножицями чи чайною ложкою, але шуруп не піддається. Напруга й задих дівчини, кожне її зусилля підкреслено розбиттям на окремі рухи за допомогою знаків тире:

But – this bit – won't – let it go – far enough – to get a hold on it, no. No.

В іншому випадку набридливі плітки зливаються в нерозбірливо стиснуте та майже позбавлене пробілів *Wilby'ssister didherselfin Clare Wilby'ssisterdidherselfin* (2, 107).

Дуже цікавим є використання двокрапки в романі *How to be both*. Вона використовується як розділовий знак, що у внутрішній мові персонажа позначає паузи, які він робить, аби набрати повітря. Таким чином, цей знак не лише персоналізує мову персонажа, а й задає її темп і ритм, допомагаючи відчутти стан героя.

Як уже згадувалося вище, найсильніший ефект досягається поєднанням кількох традиційних стилістичних та графічних засобів, як у наступному уривку (2, 6):

*Woooooooooo-
hooooooooo what a fall what a soar what a plummet what a dash into dark into light what a plunge what a glide thud crash what a drop what a rush what a swoop what a fright what a mad hushed skirl what a smash mush mash-up broke and gashed what a heart in my mouth what an end.
What a life.
What a time.
What I felt. Then. Gone.*

Висновки з проведеного дослідження.

Таким чином, твори Алі Сміт втілюють свободу використання та проектують провідну роль графічних засобів у створенні невербального змісту. Нова графічна форма художнього тексту відзначається фігурною композицією, багатоплановістю та майстерним поєднанням вербальних та невербальних знаків, яке веде до свідомого порушення традиційних норм, породжуючи гібридний тип тексту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бабелюк О.А. Поетика спонтанності постмодерністського нарративу. Записки з романо-германської філології. 2015. Вип. 1 (34). С. 15–24.
2. Бабелюк О.А. Принципи постмодерністського текстотворення сучасної американської прози малої форми: монографія. Дрогобич, 2009. 296 с.
3. Бабелюк О.А. Стилістичні засоби і прийоми крізь призму лінгвосинергетики. Вісник Київського національного університету. Серія «Філологія». 2011. Т. 14. № 1. С. 7–17.

4. Барт Р. S/Z [пер. с фр.] / под ред. Г.К. Косикова. М.: Эдиториал УРСП, 2001. 232 с.
5. Большакова Н.Н. Игровая поэтика в литературных сказках Михаэля Энде: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Смоленск, 2007. 222 с.
6. Вашунина И.В. Коммуникативно-функциональные особенности некодифицированных графических средств (на материале немецкого языка): дис. ...канд. филол. наук: 10.02.14 Москва, 1995. 173 с.
7. Карцевский С.О. Об ассиметричном дуализме лингвистического знака. Введение в языковедение: хрестоматия: учеб. пособ. / А.В. Блинов, И.И. Богатырева, В.П. Мурат, Г.И. Рапова. Москва, 2001. С. 76–81.
8. Крючкова Я.Р. До питання про форму і її співвідношення зі змістом у сучасній літературі. Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу Києво-Могилянська академія]. Серія «Філологія. Літературознавство». 2011. Т. 170. Вип. 158. С. 37–41.
9. Радзиевская Т.В. Фактор графики в современном масс-медийном дискурсе. URL: <https://www.rastko.rs/filologija/stil/2006/12Radzievska.pdf> (дата звернення: 11.02.2018).
10. Сизенко А.С. Функціональні характеристики некодифікованих графічних утворень у сучасному французькому письмі: автореф. дис. ... канд. філол. наук.: 10.02.05. Київ, 2008. 20 с.
11. Суховой Д.А. Графика современной русской поэзии: дисс. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Санкт-Петербург, 2008. 271 с.
12. Callahan R. B. Perceptions and Use of Graphic Novels in the Classroom. A Master's Research Project. URL: <http://www.cehs.ohio.edu/resources/documents/callahan.pdf> (дата звернення 8.11.2017).
13. Law D. "Writing Graphic Novels and Other Forms of Sequential Art". The Complete Guide to Writing Science Fiction / Dave A. Law, Darin Park. Calgary: Dragon Moon Press, 2007. P. 208–216.
14. McCloud S. Understanding Comics: The Invisible Art. Northampton, 1993. 215 p.
15. Stöckl H. Typography: body and dress of a text – a signing mode between language and image. URL: http://stoekl.sbg.ac.at/Stoekl/Publikationen_2_files/Stoekl_Typography_2005.pdf (дата звернення: 15.03.2018).
16. Waller R. The Typographic Contribution to Language: Towards a Model of Typographic Genres and Their Underlying Structures: thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy. URL: <http://www.fb10.unibremen.de/anglistik/langpro/projects/gem/robwaller.html> (дата звернення: 19.12.2017).

ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ:

1. Smith A. Autumn. London: Penguin Books, 2016. 170 p. (ebook).
2. Smith A. Hotel World. London: Penguin Books, 2001. 137 p. (ebook).
3. Smith A. How to be both. London: Penguin Books, 2015. 448 p. (ebook).