УДК 821.161.2-1.09 : 811.161.235

Олена Кицан

ГРАФІКА СУЧАСНОЇ ПОЕЗІЇ (НА ПРИКЛАДІ ЗБІРКИ М. ШУНЬ «БІЯС»)

У статті вперше здійснено спробу аналізу особливостей графіки поетичних текстів М. Шунь, української поетеси, що наразі проживає у Нью-Йорку. На основі збірки «Біяс» проаналізовано графіксати – нові продуктивні одиниці письмової комунікації, обґрунтовано їх використання у творчості поетеси. Також досліджено інші засоби графічної організації, а саме розташування тексту на сторінці, поділ на строфи, злиття або розривання слів, відсутність заголовних літер, або ж ненормативне їх використання всередині слова, гру шрифтами, відсутність пунктуації, використання іншомовних слів тощо.

Ключові слова: візуалізація, графічний образ поетичного тексту, іншомовні вкраплення, графіксати, мовна економія.

Постановка наукової проблеми та її значення. Аналіз досліджень цієї проблеми. У розвитку сучасної поезії надзвичайно важливу роль відіграє графічна організація, а саме розташування тексту на сторінці, поділ на строфи, злиття або розривання слів, відсутність заголовних літер, або ж ненормативне їх використання всередині слова, гра шрифтами, відсутність пунктуації тощо.

Роль візуалізації поетичної форми в процесі розвитку літератури була різною. Особливу увагу до форми поетичного тексту приділяли митці доби бароко. В інші епохи теж траплялися поодинокі загравання з формою вірша (особливо у футуризмі), але саме сучасна поезія використовує всі можливості графіки. Для одних поетів – це просто гра, розвага, тоді як інші користуються додатковими графічними можливостями з метою поглибити зміст тексту, зашифрувати його, виводячи в інтертекстуальний дискурс.

Саме на письмі велике комунікативно-прагматичне навантаження лягає на параграфеміку. До її компонентів Т. Анохіна зараховує графічну сегментацію тексту, шрифтові та кольорові набори, іконічні засоби, абзац, розбивку [1, с. 73].

Головна риса сучасної поезії – індивідуалізація ліричного висловлювання. Особливо вперед у плані використання різних засобів увиразнення поетичного тексту пішов вільний вірш. Українська література сьогодні менше зв’язана зі своїм корінням, оскільки шукає нових

© *Кицан О., 2014*

шляхів розвитку, використовує досвід інших мовних і культурних явищ. Поети все більше уваги приділяють формі вірша. А коли мова йде про верлібр, то тут взагалі немає якоїсь графічної норми. Тому назріла нагальна потреба дослідити графіку сучасної поезії.

Об'єктом нашого дослідження стала саме верліброва поезія, яка будується на мінус-прийомах, але натомість має свої особливі віршотвірні ознаки, серед яких і графічна побудова тексту.

Графічні засоби організації поетичної мови пов'язані з різними рівнями мовної і віршової структури. За допомогою цих засобів актуалізуються фонетичний, лексико-семантичний, морфологічний, пунктуаційний, синтаксичний, стилістичний і композиційний потенціал тексту.

Мета та завдання. Метою нашої статті є аналіз засобів візуалізації поетичного тексту на основі збірки Марії Шунь «Біяс». Особливої уваги заслуговує взаємозв'язок графіки поетичного тексту з його семантичним наповненням. Основними завданнями дослідження є: 1) дослідити графіку поезії М. Шунь; 2) виокремити основні прийоми візуального увиразнення поетичного тексту у творчості поетеси; 3) проаналізувати взаємозв'язок змісту та форми поезії; 4) виявити як впливає на мову вірша використання поетами комп'ютера та інформаційних технологій.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Роль графіки особливо важлива у верлібрах. За словами Ю. Лотмана «будь-який матеріальний елемент тексту в різних структурах цілого неминуче набуває різних, а інколи і протилежних смислів» [7, с. 77]. На думку дослідника, це особливо наочно проявляється при використанні так званих «мінус-прийомів», що, зрештою, підтверджує вся поетична практика. Роль елементів графічного рівня тексту зростає при функціональному послабленні інших структурних рівнів – ритмічного, інтонаційного, фонетичного тощо. Саме тому у вільних віршах, які будуються на мінус-прийомах, основне навантаження лягає на графічне оформлення.

Сьогодні з'явилася велика свобода у виборі засобів візуальної організації тексту, роль яких у структурі вірша автор навіть зрідка коментує, тим самим відстоюючи правомірність своєї точки зору і аргументуючи вибір саме цих засобів.

Марія Шунь – українська поетеса, яка наразі проживає у Нью-Йорку, а тому її творчість увібрала в себе новаторські пошуки та

експерименти двох культур. Поезію авторки можна назвати одним великим гіпертекстом, характерні риси якого проявляються у створенні деякої конструкції з виділеними елементами (якими можуть бути окремі слова, фрази, букви і навіть розділові знаки). Вірші М. Шунь призначені для високоерудованого читача, це елітарна поезія. Основний текст містить посилання, що звертають увагу реципієнта на примітки, переклади, коментарі тощо. При цьому читач сам вільний вибирати метод прочитання: він може вивчати лише основний текст, не звертаючись до коментарів, а може шукати роз'яснення внизу сторінки чи після вірша.

Назва збірки М. Шунь «Біяс» є калькою з англійської мови, що означає – центр притягання, настроювання на щось; ухил у бік чогось. У збірці натрапляємо на велику кількість нових слів, утворених шляхом словоскладання, афіксації й конверсії як найбільш розповсюджених способів словотворення, а також завдяки різноманітним скороченням (усічення, телескопізми, абревіатури, акроніми).

Досить часто у своїх творах поетеса використовує графо-орфографічні ігри зі словом, які сьогодні набули особливого поширення не лише в літературі, а й у рекламних текстах, назвах підприємств, книг тощо. На позначення таких гібридних утворень існують різні терміни, такі як слова-кентаври, креолізовані слова, або ширший термін графіксати.

О. Гармаш під терміном графіксація розуміє набуття лексичною одиницею нової форми за допомогою певного графічного способу [3]. До графічних вона відносить такі способи формотворення, у яких операційною частиною продукувальної бази виступають графічні (цифрові та літерні) засоби.

Окрім терміна графіксати, вживаються також синонімічні – графодеривати чи графоваріанти слова, оскільки в них обігрується, модифікується графо-орфографічна форма слова. У збірці «Біяс» натрапляємо на такі приклади графіксатів:

ГОРішнього [9, с. 18] – А. Гор – колишній віце-президент Б. Клінтона;

МІСками [9, с. 21] Мис – (з рос. Машино-испытательная станция);

ВЕРТуальність [9, с. 82] (ВЕРТ – бренд супердорогого мобільника);

ЕПІчних [9, с. 83] ЕРА – ENVIRONMENTAL PROTECTION AGENCY (центр захисту довкілля);

ГОР-БУШки [9, с. 86] від прізвищ А. Гора і Дж. Буша.

Зокрема, цей прийом дозволяє виділити потрібну частину слова, яка отримує власне семантичне наповнення, як-от: САМотній [9, с. 31], АНТичних [9, с. 49], поДАТСЬКОМУ [9, с. 87].

Слова-кентаври – це складні слова, одна частина яких – іншомовна і написана латиницею, а інша українська і написана кирилицею [6, с. 575]. У збірці «Біяс» натрапляємо на такі приклади: CD-терапію [9, с. 67], TV-індика [9, с. 84], duty-будинки [9, с. 75], бізнес-lunch [9, с. 71].

Ще одним графічним способом формотворення є креолізація, коли лексична одиниця набуває нової форми шляхом заміни своєї частини (в окремих випадках повної форми), що фонетично збігається із певною цифрою або літерою, наприклад 4 – For, Any1 – Anyone, Xtra, X-press і т. ін. Власне назву поезії «4real» розуміємо як «for real» – з англ. в натурі; справжні, тверді горішки, а слово «X-mas» означає «різдвяна».

Використовує авторка і деякі засоби мовної економії, а саме голофразис (від англ. whole phase – ціла фраза), який І. Арнольд кваліфікує як фразовий епітет: «збільшення експресивності епітета за рахунок транспозиції; оказіональне функціонування словосполучення або речення як цільнооформленого утворення, графічно, інтонаційно та синтаксично уподібненого слову» [2, с. 92].

Дослідниця І. Дегтярьова вважає, що голофразис потрібно кваліфікувати як специфічну мовну фігуру, стилістичний засіб: з позиції семантики (називає одне поняття), синтаксичної ролі в реченні (означення, додаток, обставина, підмет) така конструкція збігається зі словом і лише формально є синтаксичною конструкцією. Саме семантична неподільність і створення нового словесного образу в результаті поєднання в одну структуру декількох слів/речень дозволяє говорити про виокремлення цієї одиниці у стилістичній системі [4, с. 92].

Оскільки подібні одиниці широко використовуються у романо-германських мовах, то не дивно, що фігура голофразису внаслідок впливу англійської мови з'являється у творчості М. Шунь: руки-убоки О'дарних жінок [9, с. 150], Ні-се-Ні-те [9, с. 228], «зуб-за-зуб» зубо-технічної клініки [9, с. 132], пара-ден(ь)-дозу-ВАНЬ-встань! [9, с. 105], виповнена озброєним – привіт-на-привіт! добром [9, с. 75], у твого етносу-тет-а-тетносу [9, с. 194].

Деякі нові слова авторка утворює завдяки поєднанню вербальних і невербальних знаків: киш!!!ені [9, с. 90], тіс-с!течко [9, с. 95], ног@ах [9, с. 142]. У результаті виникає важлива проблема неви-

мовності деяких частин тексту, або ж неможливість вибрати правильний варіант вимови тексту. Така проблема постає також у творах, що актуалізують багатозначність за рахунок неповного запису слів. Такі «недописані» слова провокують множинні прочитання тексту, з яких складається загальний сенс твору:

А з дуже веселого бутеля
Молочного шляху
ллється шампан… [9, с. 127];

або ж:

роблять келих для вина, є паралельні з ацтеками
-маями і бла… [9, с. 149].

Обірваність слів нерідко супроводжують інші оригінальні графічні прийоми, наприклад деформація слова:

Мій бог бог-емних… енних вечорів – вчора
і нині-ні… ніби
востаннє-таннє тане моя душа-ша-а… анаша
шелестів-стів… слів – светрів на тіло
напівзотліле-ліле… [9, с. 206].

Використання недописаних слів у цій поезії виправдано назвою твору «Заїжджена платівка». По суті, авторка залишає за собою право недомовленості, або ж розуміє, що читачу буде під силу продовжити лексичний ланцюг.

Ще одним прикладом мовної економії є скорочення слів, як-от «домажорне ф-но» [9, с. 127]. Прикладом аферези (усікання ініціальної частини) є слово «-хтоніки» [9, с. 101].

Не завжди зрозумілою є вимова знаків, які припускають декілька варіантів прочитання: математичні знаки, формули:

із ліхтарем на чолі та
капріччосами № 1,2,3… [9, с. 58];

або ж :

дні називалися мандрівкою пісенною
(число Пі – 3,14…) [9, с. 186].

Вимова чисел, що не поєднуються із словесною частиною тексту, теж викликає сумніви – це їх послідовність або одне число? Також не

цілком зрозуміло, як саме потрібно вимовляти виділені жирним шрифтом слова.

Багато поетів сьогодні самостійно набирають тексти на комп'ютері, значну увагу приділяючи оформленню тексту. У комп'ютерному рукописі стало можливим центрувати текст, переміщувати його до правого чи лівого краю, виділяти жирним шрифтом і курсивом, підкреслювати, використовувати різні кольори і розміри шрифту, вставляти малюнки і написи, записувати текст у декілька колонок.

Із засобів виділення тексту М. Шунь найчастіше використовує жирний шрифт, зокрема задля виділення найважливішого, розставлення певних акцентів:

Під котрим дама із накладними плечиками
бавиться ув Атланта
і пише **монографію про сіль** [9, с. 30].

У вірші «ТУТ» жирним шрифтом виділено назви країн: **Месопотамія, Греція, Єгипет** [9, с. 135]**.**

Досить часто задля графічного виділення слова, словосполучення або ж цілої фрази поетеса звертається не до більш популярного у літературі виділення курсивом, а до прийому розрядки (розбивки, розрідження). Мається на увазі рідше від звичайного розташування літер у слові. За допомогою такого прийому авторка маркує особливо важливі, або ж іншомовні слова. Окрім того, текст, набраний завдяки розбивці, сприймається читачем повільніше, ніж звичайний текст. А тому розбивка – це, по суті, один зі знаків паузи, незначне сповільнення рецепції:

Над ранок нічні дороги
клячу ставлять на parking-lot [9, с. 58];

або ж

а я волію
просто іти
нормальною. І не дибати… [9, с. 140].

Досить часто задля інтонаційного виділення М. Шунь послуговується заголовними буквами. Для прикладу, ними написані всі назви віршів. Усередині поетичного тексту, заголовні літери використовуються з різною метою: це і виділення власних назв (фільм «АПОКАЛІПСИС» [9, с. 69], ресторан «РУССКИЙ САМОВАР» [9, с. 79], назви книг «АТЛАС ІЗ АНАТОМІЇ ЛЮДИНИ» [9, с. 139]), мовна гра

з прізвищами («КІМЕРСЕН-ШУНЬ» [9, с. 287]), іншомовні слова («БЕД ДОСТОПОЧТЕННЫХ» [9, с. 145], «TIMES SQUARE» [9, с. 123]). Усього подібний графічний прийом використано у 12-ти віршах.

Великі букви, з одного боку, можуть виділяти важливий елемент тексту, а з іншого – сповільнювати й ускладнювати процес рецепції поетичного тексту.

Естетична структура поетичних творів Марії Шунь формується на основі літературних традицій двох культур, української й американської. Інтертекстуальні зв'язки, лексико-синтаксична багатозначність, двомовність вирізняють поезії авторки серед літературного масиву. Сенс деяких творів важко інтерпретувати, а тому поетеса вкінці сторінки дає коментарі, досить часто розширені.

У своїх поезіях М. Шунь звертається також до числової символіки. Це можуть бути арабські, римські числа, і числа, записані словами («триста тривожних доріг» [9, с. 168], дванадцятьох зрадників [9, с. 215], «і останнього хабаря на 50 $» [9, с.92], «вони латають століття XX-те» [9, с. 197], дата-рисочка-дата [9, с. 132]).

Окрім того, авторка використовує транслітерацію, що є цілком закономірним, зважаючи на її двомовність і перебування у двох культурних площинах. Цікавим фактом є те, що М. Шунь саме англійські слова записує українськими літерами, а не навпаки: спірічуелс (англ. Spirituals – духовні пісні) [9, с. 39], кул (англ. cool – чудово) [9, с. 40], біли (bill – реклама цирку) [9, с. 84]. У деяких випадках авторка полегшує роботу читача, подаючи переклад внизу сторінки: рустерами (англ. ruster – півень) [9, с. 10], муси (англ. moose – олені) [9, с. 29], децит (англ. that's it – І все. Кінець) [9, с. 92].

І лише двічі поетеса записує українські слова латинськими літерами: *otsya* процедура [9, с. 90], *VID* того, хто поганяє [9, с. 93].

Оригінальним прийомом є використання кирилиці й латиниці в одному слові. Для прикладу у вірші «Тюльпанне еклектичне па» написання слова сумо-vita можна пояснити мовною грою з обігруванням значень, оскільки далі слідує антонімічне «несамовито»:

Неспівмірна з любов'ю помірною
і сумирною,
сумо-vita і несамовито
невчасна панна,
Антоничем платонічна! [9, с. 201].

Розвиток комп'ютерних технологій дав можливість трансформувати мову сучасної поезії, деформувати висловлювання, працювати із різними шрифтами і регістром, що сприяло повноцінному донесенню авторського задуму до реципієнта. Посилилася роль візуалізації поетичних текстів. Сьогодні немає єдиного стандарту, на який спиралися б індивідуальні поетичні практики, а тому ця ситуація виявляється дуже плідною для нових експериментальних пошуків у поезії.

Інколи авторка розбиває одне слово за допомогою дефісу на два окремих для виділення прихованого змісту:

Отож,
коли Північ зверне на Захід,
а Захід за пів-ніч…[9, с. 173];

або ж

епо-гейний зірковий парад-врожай [9, с. 114].

Особливо часто цей прийом використано на межі рядків:

і що вихідного
своя **Месо-**
-потамія
чи **Бабі-**
-лонія [9, с. 135].

У творчості Марії Шунь можна виділити кілька прийомів, пов'язаних із написанням букв: 1) відсутність великих літер у поетичному тексті; 2) написання окремих слів чи цілого відрізку тексту великими літерами; 3) використання транслітерації; 4) деформація слова (використання великих і малих літер всередині слова); 5) змішування кирилиці і латиниці в одному слові.

Окрім експериментів із буквеним написанням, у творчості М. Шунь натрапляємо і на власне комп'ютерні символи, які, в першу чергу, натякають, що ця поезія призначена для зорового сприйняття:

…і жодним висотним кабелем
не вимощено собачку-альфу @
дорогою пек@ у телевізійний рай..

Але мова зайшла про тінь,
аби не забути.
Вона тебе пригорне, і ти вмостишся
подрімати у її ног@ах, уперше
помінявшись місцем добровільно [9, с. 142];

або ж:

на Карпиному ексклюзивному
karp-exspo-duppo-net.com [9, с. 104].

Чимало візуальних засобів запозичені з практики роботи на комп'ютері: @, Insert, Enter. Вплив комп'ютера та інформаційних технологій на сучасну поезію виразився в тому, що скоротилася дистанція між автором і читачем тексту. В останні десятиліття з'явилося чимало поетичних сайтів, де автор дуже близько наблизився до свого читача, а читач до автора. Поети, викладаючи свої твори в інтернет-мережу, стали приділяти більшу увагу їхньому зовнішньому вигляду. Дійшло навіть до того, що до вірша підбирається конкретний малюнок, задля впливу на різні органи чуття реципієнта, і задля отримання більшої естетичної насолоди. Але нас, у першу чергу, цікавлять не додаткові інтермедіальні прийоми, а власне графічна сторона поетичного тексту.

Використання іншомовної лексики в українській літературі – явище не нове, але рідко вживане. Воно було досить поширеним на початку XX ст. у творчості авангардистів, дадаїстів і футуристів, для яких було не цікаво використовувати лексичні можливості лише однієї мови.

Творчість М. Шунь становить симбіоз двох культур, двох мов, які плавно перетікають одна в одну. Зрідка авторка подає тлумачення того чи того слова у вигляді примітки, але частіше читач мусить сам розгадати віршований «message» поетеси.

Іншомовні вкраплення примушують віршований текст звучати різними голосами та інтонаціями, утворюючи ребус підвищеної складності. Поезія М. Шунь – чи не найскладніша жіноча (і не тільки) поезія в сучасній літературі. Тут не йде мова про відкриту, легкодоступну насолоду, яка приходить відразу після прочитання вірша. Читач має бути ерудований, готовий до образів підвищеної складності, двомовності, інтертекстуальності, мовної гри зі словами.

Загалом іншомовні вкраплення використані більше 100 разів у 40 віршах, що становить 27 % від усього поетичного корпусу збірки:

A Russians
поволі теж
себе женихають
до їхнього гулу та їхніх розмірів [9, с. 10].

Іноді авторка вживає цілі англійські словосполучення чи речення, але, здебільшого, даючи переклад для українського читача:

Вона вже вся як TS – тс-с!
А він «honey, let me eat you!» [9, с. 125].

У наступному прикладі використання іншомовного слова можна пояснити звукописом, коли ми отримуємо співзвуччя закінчень – риму:

очима білими,
очима манними –
супермена про money [9, с. 169].

Цей прийом є надзвичайно цікавим і дозволяє урізноманітнити римований запас, отримавши оригінальну риму:

Отож, Маріє, тобі добре, добре,
«You are a lucky person!»
Все ж таки ти створіння хоча б трошки хоробре –
І востаннє, і вперше… [9, с. 179].

У цьому вірші також вбачаємо використання сфрагіди. За визначенням О. Квятковського, сфрагіда – це згадування у вірші імені поета, автора цих віршів [5, с. 292]. Цікавим фактом є те, що вже в іншому вірші «Молитва» ім'я авторки вже звучить як Мері, що знову ж таки говорить про двомовність М. Шунь:

«Люба Мері,
наступного року у Києві…»
Скажеш – крізь ніч та мандрики [9, с. 45].

Функції іншомовних компонентів можуть варіюватися від тексту до тексту залежно від того, яку мету ставить автор у кожному конкретному випадку. Щодо Марії Шунь, то оскільки вона довгий час проживає в іншомовному середовищі, а саме в Америці, то ця мова вже давно стала мовою її щоденного вжитку і міцно вкарбувалася у свідомість. Можливо, що поетеса навіть мислить двома мовами, а тому паралельне існування української і американської лексики є цілком органічним для її творчості.

Висновки і перспективи подальшого дослідження. Аналіз збірки «Біяс» показав, що у своїй творчості М. Шунь широко послуговується засобами графічного увиразнення поетичного тексту (пробіли,

нестандартне розміщення тексту на сторінці, різні відступи, розриви слів, склеювання лексем, написання з великої літери, гру шрифтом, розбивку, невербальні символи, цифри. Оскільки графічні засоби організації поетичного тексту пов'язані з різними рівнями мовної й віршованої структури, то за їх допомогою авторка актуалізує фонетичний, лексико-семантичний, морфологічний, пунктуаційний, стилістичний, синтаксичний і композиційний потенціал тексту. З іншого боку, ці ж засоби графічної організації дуже часто уповільнюють рецепцію поетичного тексту, утруднюють його прочитання вголос, тим самим акцентуючи на змісті написаного.

Джерела та література

1. Анохіна Т. О. Семантизація категорії мовчання в англомовному художньому дискурсі : монографія / Т. О. Анохіна. – Вінниця: Вид-во «Нова Книга», 2008. – 160 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) / И. В. Арнольд. – М. : Просвещение, 1990. – 301 с.
3. Гармаш О. Л. Роль формотвору у поповненні словникового складу англійської мови / О. Л. Гармаш // Вісн. Житомир. держ. ун-ту ім. І. Франка. – 2006. – № 27. – С. 125-130.
4. Дегтярьова О. Стилістичні засоби мовної економії у постмодерністському тексті [Електронний ресурс] / О. Дегтярьова // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – Вип. 12. – Режим доступу: http://ukrmova.com.ua/zmist-zhurnalu/vipusk-12/stilistichni-zasobi-movno%D1%97-ekonomi%D1%97-u-postmodernistskomu-teksti/.
5. Квятковский А. Поэтический словарь / А. Квятковский. – М. : Сов. энцикл., 1966. – 376 с.
6. Крысин Л. О некоторых новых типах слов в русском языке: слова-«кентавры» / Л. Крысин // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2010. – № 4 (2). – С. 575-579.
7. Лотман Ю. О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста / Ю. Лотман, М. Л. Гаспаров. – СПб. : Исскуство, 1996. – 846 с.
8. Суховей Д. А. Графика современной русской поэзии : автореф. … канд. филол. наук : спец. 10.02.01 «Русский язык» / Суховей Дарья Алексеевна ; Санкт-Петербургский гос. ун-т. – Санкт-Петербург, 2008. – 27 с.
9. Шунь М. Біяс / Марія Шунь. – К. : Вид-во Жупанського, 2008. – 298 с.

Кицан Елена. Графика современной поэзии (на примере сборника М. Шунь «Бияс»). В статье впервые осуществлена попытка проанализировать особенности графики поэтических текстов М. Шунь, украинской поэтессы, которая теперь проживает в Нью-Йорке. На основе сборника «Бияс» проанализировано графиксати – новые продуктивные единицы письменной коммуникации, обосновано их использование в творчестве поэтессы. Также иссле-

дованы другие средства графической организации, а именно расположение текста на странице, разделение на строфы, слияние или разрыв слов, отсутствие заглавных букв, или же ненормативное их использование внутри слова, игру шрифтами, отсутствие пунктуации, использования иноязычных слов и тому подобное. Кроме того, показано влияние компьютера и информационных технологий на визуальное оформление поэзии. Особое внимание уделено образованию новых слов в творчестве М. Шунь, показано влияние средств визуализации на содержание поэтического текста.

Ключевые слова: визуализация, графический образ поэтического текста, иноязычные вкрапления, графиксат, языковая экономия.

Kytsan Olena. Graphics of Modern Poetry (exemplifying the collection of poetry «BIAS» by Maria Shun). In this article, for the first time, attempt is made to analyze fully all nuances of the textual graphics of Ukrainian poetess, M. Shun, who is now based in New York. Her book "BIAS", analyzes the graphicsats – the new productive units of writing communication, and motivates by reasoning their use in the author's creativity. It also researches alternate means of the graphical organization, such as text location on a page, division of lines, merging or breaking of words, absence of capital letters, or their unnormalized application within a word, play with great-primers, absence of punctuations, as well as the use of foreign words etc. In addition, it shows the influence of the computer and other informational technologies on the visual design of poetry. Most of the critic's attention is paid to the creation of new words (neologisms) by M. Shun, as well as analyzing the influence of visual explicitness on the content of her poetic texts.

Key words: visualization, graphical device of the poetic text, foreign inclusions, graphicats, language economy.

УДК 811.161.2:81'37

Ірина Кость

ОСОБЛИВОСТІ ОБРАЗНОЇ НОМІНАЦІЇ ПЕРЕЖИВАНЬ В ІДІОСТИЛІ НАТАЛЕНИ КОРОЛЕВОЇ (НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ «1313»)

Стаття присвячена проблемі визначення ідіостильової манери вербалізації внутрішньої сфери персонажів повісті «1313» Наталени Королевої. Увагу зосереджено на особливостях маніфестації емоцій засобами образної номінації, а саме: метафорами, фразеологізмами, порівняннями. Визначено асоціативні основи образних найменувань емоцій.

Ключові слова: емоція, вербалізація, фразеологізм, метафора, порівняння, Наталена Королева.

© *Кость І., 2014*