Yang Xueting
Postgraduate Student
The Kosygin State University of Russia
e-mail: xueting.yang@mail.ru
ORCID: 0009-0002-3846-1390
Moscow, Russia

Natalia Yu. Kazakova
Academic Supervisor
Doctor of Art History, Professor
The Kosygin State University of Russia
e-mail: kazakova-nu@rguk.ru
ORCID: 0000-0003-0006-1412
Moscow, Russia

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-6-54-62

FORM AND SEMANTICS OF TYPOGRAPHY IN CHINESE MYTHOLOGICAL PICTURE BOOKS IN THE CONTEXT OF MULTIMODAL VISUAL NARRATIVE: THE CASE OF XIONG LIANG'S "LITTLE NIAN MONSTER"

Summary: *Drawing on Xiong Liang's picture book "Little Nian Monster," the article examines the narrative function of text from the standpoint of multimodal visual narrative theory and social semiotics. The focus is on how the visual characteristics of text become part of plot development and the conveyance of emotional content. The analysis covers three interrelated aspects: typeface form, text color and the placement of text on the page. An examination of specific visual choices shows that the text interacts actively with the appearance of the characters, the color scheme of the images, the page layout and the symbolism of the traditional Chinese New Year. As a result, verbal information acquires an additional visual dimension, and the text becomes a resource of visual rhetoric, contributing to characterization, the expression of the character's emotional state and the construction of cultural meanings. The study concludes that the emotional semantics of text is not determined by any single graphic feature. It arises from the interaction of visual form, image, narrative context and cultural environment. "Little Nian Monster" illustrates the shift of text from a predominantly linguistic sign to a full-fledged element of multimodal visual narrative.*

Keywords: *multimodal visual narrative; Chinese mythological picture book; typography; visual form; emotional semantics.*

Introduction

The picture book is a distinctive form of multimodal narrative in which meaning arises not only from the visual expressiveness of the image but also from the interaction of text and image. Compared with studies of pictorial imagery, text–image relations and visual narrative, the study of text itself as a visual sign, including typeface form, color, scale and spatial organization, still calls for closer attention. In Chinese picture books on mythological subjects, which serve as one of the means of transmitting cultural tradition, typography presents the author with a particular challenge. The narrative must remain clear while the character of the typeface, the choice of color and the placement of text on the page convey the emotional

intensity of the mythological story and its cultural specificity.

Current scholarship has already developed fairly coherent approaches to multimodal analysis. Among them are the model for the joint analysis of text and image based on systemic functional grammar proposed by Clare Painter and her co-authors [1] and Theo van Leeuwen's semiotic concept of typographic "distinctive features" [2]. These theoretical models, however, were developed mainly on the basis of Western picture books. The visual properties of text in Chinese picture books on mythological subjects have received less attention. In particular, the links between typeface form, color, spatial placement and emotional semantics have not been examined comprehensively enough. Accordingly, this article draws on the principles of multimodal visual narrative theory and social semiotics. Using Xiong Liang's picture book "Little Nian Monster" as its material, it investigates how text, through typeface, color and spatial organization, contributes to the construction of meaning when a traditional Chinese tale of the supernatural is transferred into a modern picture book.

Theoretical Foundations of Textual Visuality in Multimodal Visual Narrative

The picture book is built on the coordinated operation of different sign systems. Visual social semiotics, grounded in the ideas of systemic functional linguistics, extended M. A. K. Halliday's approach to the functions of meaning into the visual mode. Clare Painter, J. R. Martin and Len Unsworth systematically applied the relevant theoretical principles to the analysis of visual narrative in children's picture books and proposed an analytical toolkit for examining the semiotic resources of text and image. Halliday's three metafunctions (ideational, interpersonal and textual) were adapted to the visual mode, which enables the researcher to examine the picture book at several levels of meaning-making. Building on this approach, Arsenio Jesús Moya Guijarro studied, from a systemic functional perspective, how text and image jointly construct meaning in children's picture books and proposed a systematic method for analyzing the relationships between the verbal and visual modes [3]. These principles form the methodological basis of the present study and make it possible to include typography in a comprehensive analysis of multimodal narrative.

Investigating the relationship between text and image, Perry Nodelman observes that text in a picture book does more than convey verbal content. The style of the typeface, its structural organization and the choice of placement carry narrative information in their own right [4]. This conclusion opened the way to studying text as an independent visual sign. Maria Nikolajeva and Carole Scott developed the notion of the expressive potential of typography. Drawing on numerous examples, they showed that changes in the size, shape and placement of text can produce different emotional effects. Typography thus becomes one of the means of creating the emotional atmosphere of a narrative [5].

Theo van Leeuwen's semiotic theory of typography offers a more detailed toolkit for analyzing the visual characteristics of text [2]. He closely examines the "distinctive features" of typefaces, including weight, slope, curvature and color, and shows how these properties can express emotional and social meanings. This semiotic approach makes it possible to move beyond viewing typography solely as an aesthetic choice and to treat it as a means of meaning-making. In the present study, this concept serves as a theoretical tool for analyzing typography in Chinese mythological picture books.

In picture book research, Sophie Van der Linden's systematic account of the relationship between "verbal and visual information" is of considerable importance. She points to the dual nature of text in the picture book, which possesses both semiotic and plastic properties [6]. This position moves beyond the view of text as a merely explanatory component and provides a theoretical basis for understanding how its visual form becomes part of the construction of the narrative.

In Chinese picture book research, Hao Guangcai's work on the structure and narrative principles of the picture book holds an important place [7]. He considers the position and functions of text and analyzes how page layout affects reading rhythm and emotional perception. This makes it possible to view the narrative role of text placement in light of Chinese scholarly and artistic practice. Wang Fahua, addressing the principles of picture book creation in his textbook, examines text placement in terms of guiding visual attention. From a practical standpoint, he shows how text organizes the perception of the image and directs the movement of the reader's eye [8].

This review of existing work shows that Western scholars have developed fairly elaborate models of multimodal analysis and typographic semiotics, while Chinese authors are increasingly turning to the nationally distinctive aspects of picture book creation. At the same time, studies of Chinese mythological picture books that consistently examine text specifically in terms of its visuality are still relatively few. Many of the existing theoretical models took shape on the basis of Latin-script publications. The semiotic potential of visual properties of Chinese characters such as their structure, writing traditions and calligraphic quality therefore requires further study. Chinese mythology has its own cultural context, which manifests itself in images of deities, ideas about nature, hero narratives and folk symbolism. The question of how this cultural content finds modern expression through the visual form of text remains pressing.

The present study combines methods of multimodal visual narrative analysis with a detailed case study. The main material is Xiong Liang's picture book "Little Nian Monster" (Fig. 1). This work was chosen because the story of the Nian is closely tied to the folk traditions of Chinese New Year, which makes it possible to trace the visual transformation of a traditional cultural subject in a modern picture book. In addition, the text in this work interacts actively with the image, color and spatial composition of the page. This makes the book representative material for studying the visual narrative functions of text.

1. Typeface Form and the Visual Construction of the Character's Emotional Image

In "Little Nian Monster," the visual form of the text enters into clear semiotic interaction with the image of the character. The traditional legend of the Nian usually emphasizes the menace and destructive power of the monster. Xiong Liang reinterprets this image with a child's perception in mind and gives it pronounced emotional content: Little Nian appears as a creature closely associated with the experience of loneliness. The rounded contours of its body soften the aggressiveness characteristic of the monster's traditional appearance. The design of the title corresponds to this visual choice: the glyphs look rounded and dense, with relatively few abrupt transitions and sharp angles. The text is therefore not limited to its linguistic function, that is, naming the character and conveying plot information. Its graphic form also contributes to the visual construction of the protagonist's personality, turning the linguistic sign into a resource of visual narrative.



Fig. 1. Xiong Liang. "Little Nian Monster" (小年兽). 2016.

2. Text Color and the Emotional Encoding of Chinese New Year Culture

Color is one of the most expressive aspects of the visual design of text in "Little Nian Monster." The main narrative text is printed in black, while red is used to make individual words more visually prominent. In the folk culture of Chinese New Year, red is firmly associated with such visual elements as lanterns, nianhua (New Year pictures), festive clothing and decorations, and therefore evokes clear associations with the festival. When red text appears next to red lanterns, figures in red clothing and other attributes of the New Year tradition, its color ceases to be merely decorative and becomes part of the overall system of visual symbols of the festival.

The color scheme also organizes the emotional dynamics of the narrative. In scenes associated with loneliness and a sense of cold, the overall coloring of the image becomes muted and dark, and the visual design of the text remains restrained. As the plot moves from loneliness toward communication and reconciliation, red elements gradually become more prominent. Text and image together change the emotional tone of the page. As a result, red acquires a dual meaning in the work. At the emotional level, its high visual prominence underscores the change of mood. In the cultural context, its association with lanterns, nianhua and Chinese New Year customs gives it specific folkloric content.

Consequently, the emotional semantics of text color in "Little Nian Monster" is not determined by red as such but arises from the multimodal interaction of text color, the coloring of the image, the narrative context and the culture of Chinese New Year.

3. Spatial Organization and the Visualization of Psychological Narrative

Besides typeface form and color, the position of text on the page also helps convey the character's psychological state and create the atmosphere of the narrative. On pages featuring metaphorical images, for example when Little Nian "catches lonely people and enters their hearts," the text no longer follows a strictly fixed linear arrangement. It becomes part of the visual space formed by the blurred cloud shapes of Chinese ink painting and the blank areas of the page. The direction of the lines corresponds to the movement of the surrounding brushstrokes, so that the reading path interacts with the visual dynamics of the image.

This choice alters the relative separateness of text and image. The text ceases to be merely a verbal explanation placed over the illustration and gradually becomes part of the spatial structure of the page. The spreading ink, the blank areas and the arrangement of the lines together create a fluid visual field in which the feeling of loneliness, difficult to convey directly, takes on the spatial form of a psychological experience. From the perspective of multimodal visual narrative, the image here broadens the emotional atmosphere, while the text, retaining its verbal narrative function, helps organize the direction, rhythm and space of the composition. The text thus shifts from an object that is only "read" to an element that is also "looked at." In this way, the character's inner state acquires a more concrete visual embodiment.

Conclusion

The theoretical basis of this study was provided by the concepts of multimodal visual narrative and social semiotics. Examining the visual form of text in Chinese mythological picture books made it possible to trace how typeface form, color, size and spatial placement contribute to the narrative and to the creation of emotional meanings. The analysis of "Little Nian Monster" shows that when a traditional Chinese tale of the supernatural is transferred into the format of a modern picture book, typography goes beyond the simple transmission of information and becomes a resource of visual rhetoric with narrative potential. While retaining the properties of a linguistic sign, the text, through its visual design, enters the space of the image and, together with the characters, scenes and narrative rhythm, forms a unified multimodal system of meaning.

The visual parameters of text, including typeface, color, size and position on the page, contribute to the encoding of emotional semantics. The weight and character of the letterforms can heighten a sense of strength, archaism or mystery; changes in the scale of the text and the space it occupies regulate reading rhythm and the intensity of emotional perception. Color, in turn, is not limited to visual impact but connects with the cultural experience of the Chinese tradition. Consequently, the emotional meaning of text is not determined by any single formal feature. It emerges from the interaction of visual form, text–image relations, narrative context and cultural environment. Moving from "readable language" to "visible image," the text becomes a significant mode that contributes to creating the imaginative world of Chinese mythology and expressing cultural identity.

REFERENCES

1. Painter, C., Martin, J. R. and Unsworth, L. (2013) Reading Visual Narratives: Image Analysis of Children's Picture Books. Sheffield; Bristol: Equinox.
2. Van Leeuwen, T. (2005) Introducing Social Semiotics. London; New York: Routledge.
3. Moya Guijarro, A. J. (2014) A Multimodal Analysis of Picture Books for Children: A Systemic Functional Approach. Sheffield; Bristol: Equinox.
4. Nodelman, P. (1988) Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books. Athens: University of Georgia Press.
5. Nikolajeva, M. and Scott, C. (2001) How Picturebooks Work. New York: Garland Publishing.
6. Van der Linden, S. (2018) Yi ben shu dutou tuhuashu [How to Read a Picture Book]. Translated by Chen W. and Yuan Y. Xi'an: Shijie tushu chuban Xi'an youxian gongsi [World Publishing Corporation, Xi'an]. [In Chinese].
7. Hao, G. (2009) Hao huiben ruhe hao [What Makes a Good Picture Book Good]. Nanchang: Ershiyi shiji chubanshe [21st Century Publishing House]. [In Chinese].
8. Wang, F. (2024) Huiben chuangzuo jiaocheng [A Course in Picture Book Creation]. Beijing: Zhongguo chuanmei daxue chubanshe [Communication University of China Press]. [In Chinese].

Ян Сюэтин
аспирант
Российского государственного университета
им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: xueting.yang@mail.ru
ORCID: 0009-0002-3846-1390
Москва, Россия

Наталья Юрьевна Казакова
научный руководитель
доктор искусствоведения, профессор
Российского государственного университета
им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)
e-mail: kazakova-nu@rguk.ru
ORCID: 0000-0003-0006-1412
Москва, Россия

DOI: 10.36340/2071-6818-2026-22-6-54-62

ФОРМА И СЕМАНТИКА ШРИФТОВОГО ОФОРМЛЕНИЯ КИТАЙСКИХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ КНИГ В КОНТЕКСТЕ МУЛЬТИМОДАЛЬНОГО ВИЗУАЛЬНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ: НА ПРИМЕРЕ КНИГИ СЮН ЛЯНА «МАЛЕНЬКИЙ НЯНЬ-ШОУ»

Аннотация: *В статье на материале иллюстрированной книги Сюн Ляна «Маленький Нянь-шоу» исследуется повествовательная функция текста с позиций теории мультимодального визуального повествования и социальной семиотики. Основное внимание уделяется тому, каким образом визуальные характеристики текста включаются в развитие сюжета и передачу эмоционального содержания. Анализ проводится в трех взаимосвязанных аспектах: форма шрифта, цвет текста и его пространственное размещение на странице. Рассмотрение конкретных визуальных решений показывает, что текст активно взаимодействует с обликом персонажей, цветовым строем изображений, композицией страницы и символикой традиционного китайского Нового года. В результате языковая информация приобретает дополнительное визуальное измерение, а текст становится ресурсом визуальной риторики, участвуя в создании образа персонажа, выражении его эмоционального состояния и формировании культурных смыслов. Исследование позволяет заключить, что эмоциональная семантика текста не определяется отдельным графическим признаком. Она возникает во взаимодействии визуальной формы, изображения, повествовательного контекста и культурной среды. На примере «Маленького Нянь-шоу» прослеживается переход текста от преимущественно языкового знака к полноценному элементу мультимодального визуального повествования.*

Ключевые слова: *мультимодальное визуальное повествование; китайская мифологическая иллюстрированная книга; шрифтовое оформление; визуальная форма; эмоциональная семантика.*

Введение

Иллюстрированная книга представляет собой особую форму мультимодального повествования, в которой смысл возникает не только благодаря визуальной выразительности изображения, но и в процессе взаимодействия текста и изображения. По сравнению с исследованиями изобразительного ряда, отношений между текстом и изображением и визуального повествования, сам текст как визуальный знак, включая форму шрифта, цвет, масштаб и пространственную организацию, по-прежнему требует более детального рассмотрения. В китайских иллюстрированных книгах на мифологические сюжеты, выступающих одним из средств передачи культурной традиции, шрифтовое оформление ставит перед автором особую задачу. Необходимо сохранить ясность повествования и одновременно посредством характера шрифта, выбора цвета и расположения текста в пространстве передать эмоциональную насыщенность мифологического повествования и его культурную специфику.

В современных исследованиях уже разработаны достаточно целостные подходы к мультимодальному анализу. Среди них можно отметить предложенную К. Пейнтер и соавторами модель совместного анализа текста и изображения, основанную на системно-функциональной грамматике [1], и семиотическую концепцию «различительных признаков» шрифта Т. ван Левена [2]. Однако данные теоретические модели преимущественно разрабатывались на материале западных иллюстрированных книг. Визуальные свойства текста в китайских иллюстрированных книгах на мифологические сюжеты изучены в меньшей степени. В частности, недостаточно комплексно рассмотрены связи между формой шрифта, цветом, пространственным размещением и эмоциональной семантикой. Исходя из этого, в настоящей статье используются положения теории мультимодального визуального повествования и социальной семиотики. На материале книги Сюн Ляна «Маленький Нянь-шоу» исследуется, каким образом текст через шрифт, цвет и пространственную организацию участвует в конструировании смысла при переносе традиционного китайского повествования о сверхъестественном в современную иллюстрированную книгу.

Теоретические основы визуальности текста в мультимодальном визуальном повествовании

Иллюстрированная книга строится на согласованном функционировании различных знаковых систем. Визуальная социальная семиотика, опирающаяся на идеи системно-функциональной лингвистики, распространила предложенный М. Халлидеем подход к функциям значения на визуальную модальность. К. Пейнтер, Дж. Р. Мартин и Л. Ансуорт систематически применили соответствующие теоретические положения к анализу визуального повествования в детской иллюстрированной книге и предложили аналитический инструментарий, позволяющий рассматривать знаковые ресурсы текста и изображения. Три метафункции Халлидея — идеациональная, межличностная и текстуальная — получили развитие применительно к визуальной модальности, что позволяет исследователю рассматривать иллюстрированную книгу на нескольких уровнях смыслообразования. Развивая данный подход, А. Х. Мойя Гихарро с позиций системно-функциональной теории исследовал совместное конструирование смысла текстом и изображением в детских иллюстрированных книгах и предложил системный способ анализа взаимосвязей между языковой и визуальной модальностями [3]. Эти положения составляют методологическую основу настоящего исследования и позволяют включить шрифтовое оформление текста в комплексный анализ мультимодального повествования.

Исследуя отношения между текстом и изображением, П. Ноделман отмечает, что текст в иллюстрированной книге не ограничивается передачей вербального содержания. Стиль шрифта, структурная организация и выбор его расположения сами по себе несут повествовательную информацию [4]. Этот вывод открыл перспективу изучения текста как самостоятельного визуального знака. М. Николаева и К. Скотт развили представление о выразительных возможностях типографики. На материале многочисленных примеров они показали, что изменение размера, формы и расположения текста способно вызывать различные эмоциональные эффекты. Тем самым шрифтовое оформление становится одним из средств формирования эмоциональной атмосферы повествования [5].

Теория семиотики шрифта Т. ван Левена предлагает более детальный инструментарий для анализа визуальных характеристик текста [2]. Исследователь подробно рассматривает «различительные признаки» шрифта, среди которых толщина начертания, наклон, степень округлости и цвет, и показывает, каким образом эти свойства могут выражать эмоциональные и социальные значения. Такой семиотический подход позволяет выйти за пределы понимания шрифтового оформления исключительно как эстетического решения и рассматривать его как средство смыслообразования. Для настоящего исследования эта концепция служит теоретическим инструментом анализа шрифтового оформления китайских мифологических иллюстрированных книг.

В исследованиях иллюстрированной книги существенное значение имеет предложенное С. Ван дер Линден системное рассмотрение взаимосвязи «вербальной и визуальной информации». Она отмечает двойственную природу текста в иллюстрированной книге, который обладает одновременно знаковыми и пластическими свойствами [6]. Такая позиция преодолевает представление о тексте лишь как о пояснительном компоненте и создает теоретическую основу для понимания того, как его визуальная форма включается в построение повествования.

В китайских исследованиях иллюстрированной книги важное место занимает работа Хао Гуанцая, посвященная ее структуре и принципам повествования [7]. Автор рассматривает положение и функции текста, а также анализирует, как композиция страницы влияет на ритм чтения и эмоциональное восприятие. Это позволяет взглянуть на повествовательную роль размещения текста с учетом китайской исследовательской и художественной практики. Ван Фахуа, обращаясь в своем учебном пособии к принципам создания иллюстрированных книг, рассматривает размещение текста с точки зрения визуального направления внимания. С позиции практики он раскрывает механизмы, посредством которых текст организует восприятие изображения и направляет движение взгляда читателя [8].

Обзор существующих работ показывает, что западные исследователи разработали достаточно развернутые модели мультимодального анализа и семиотики шрифта, тогда как китайские авторы все активнее обращаются к национальной специфике создания иллюстрированных книг. Вместе с тем исследований китайских мифологических иллюстрированных книг, в которых текст последовательно рассматривался бы именно с точки зрения его визуальности, пока сравнительно немного. Значительная часть существующих теоретических моделей сформировалась на материале изданий с латинской графикой. Поэтому семиотический потенциал таких визуальных свойств китайских иероглифов, как структура знака, традиции письма и каллиграфичность, требует дальнейшего изучения. Китайская мифология обладает собственным культурным контекстом, который проявляется в образах божеств, представлениях о природе, повествованиях о героях и фольклорной символике. В связи с этим остается актуальным вопрос о том, каким образом это культурное содержание получает современное воплощение через визуальную форму текста.

В настоящем исследовании сочетаются методы анализа мультимодального визуального повествования и детального анализа отдельного случая. Основным материалом служит иллюстрированная книга Сюн Ляна «Маленький Нянь-шоу» (ил. 1). Выбор этого произведения обусловлен тесной связью повествования о Нянь-шоу с народными традициями китайского Нового года, благодаря чему можно проследить визуальную трансформацию традиционного культурного сюжета в современной иллюстрированной книге. Кроме того, в произведении текст активно взаимодействует с изображением, цветом и пространственной композицией страницы. Это делает книгу репрезентативным материалом для изучения визуально-повествовательных функций текста.

1. Форма шрифта и визуальное конструирование эмоционального образа персонажа

В книге «Маленький Нянь-шоу» визуальная форма текста вступает в отчетливое семиотическое взаимодействие с образом персонажа. В традиционном предании о Нянь-шоу обычно подчеркиваются угроза и разрушительная сила чудовища. Сюн Лян переосмысливает этот образ с учетом детского восприятия и придает ему выраженное эмоциональное содержание: Ма-

ленький Нянь-шоу предстает как существо, тесно связанное с переживанием одиночества. Округлые очертания его тела смягчают агрессивность, свойственную традиционному облику чудовища. Этому визуальному решению соответствует оформление заглавия: начертание иероглифов выглядит округлым и плотным, в нем сравнительно мало резких переходов и острых углов. Таким образом, текст не ограничивается языковой функцией, то есть обозначением персонажа и передачей сюжетной информации. Его графическая форма также участвует в визуальном конструировании характера героя, превращая языковой знак в ресурс визуального повествования.

2. Цвет текста и эмоциональное кодирование культуры китайского Нового года

Цвет выступает одним из наиболее выразительных аспектов визуального оформления текста в книге «Маленький Нянь-шоу». Основной повествовательный текст выполнен черным цветом, тогда как красный используется для повышения визуальной заметности отдельных слов. В народной культуре китайского Нового года красный цвет устойчиво связан с такими визуальными элементами, как фонари, новогодние картины няньхуа, праздничная одежда и украшения, поэтому вызывает достаточно определенные ассоциации с праздником. Когда красный текст появляется рядом с красными фонарями, фигурами персонажей в красной одежде и другими атрибутами новогодней традиции, его цвет перестает выполнять исключительно декоративную функцию и включается в общую систему визуальных символов праздника.

Цветовое решение одновременно организует эмоциональную динамику повествования. В сценах, связанных с одиночеством и ощущением холода, общий колорит изображения становится приглушенным и темным, а визуальное оформление текста сохраняет сдержанный характер. По мере того как сюжет движется от одиночества к общению и примирению, присутствие красных элементов постепенно усиливается. Текст и изображение совместно меняют эмоциональную тональность страницы. В результате красный цвет приобретает в произведении двойное значение. На эмоциональном уровне его высокая визуальная заметность подчеркивает смену настроения. В культурном контексте связь с фонарями, няньхуа и обычаями китайского Нового года придает ему конкретное фольклорное содержание. Следовательно, эмоциональная семантика цвета текста в «Маленьком Нянь-шоу» определяется не красным цветом как таковым: она возникает в мультимодальном взаимодействии цвета текста, колорита изображения, повествовательного контекста и культуры китайского Нового года.

3. Пространственная организация и визуализация психологического повествования

Помимо формы шрифта и цвета, положение текста на странице также участвует в передаче психологического состояния персонажа и формировании атмосферы повествования. На страницах, где появляются метафорические образы, например Маленький Нянь-шоу «ловит одиноких людей и проникает в их сердца», текст уже не следует строго фиксированному линейному расположению. Он включается в визуальное пространство, образованное размытыми облачными формами китайской тушевой живописи и незаполненными участками страницы. Направление строк соотносится с движением окружающих мазков, благодаря чему траектория чтения взаимодействует с визуальной динамикой изображения.

Такое решение меняет относительно обособленное положение текста и изображения. Текст перестает быть только вербальным пояснением, помещенным поверх иллюстрации, и постепенно становится частью пространственной структуры страницы. Растекание туши, незаполненные участки и расположение строк вместе создают подвижное визуальное поле, в котором трудно передаваемое непосредственно чувство одиночества приобретает пространственную форму психологического переживания. С точки зрения мультимодального визуального повествования изображение в данном случае расширяет эмоциональную атмосферу, тогда как текст, сохраняя языковую повествовательную функцию, участвует в организации направления, ритма и пространства композиции. Таким образом, текст переходит от объекта, который только «читают», к элементу, который одновременно «рассматривают». Благодаря этому внутреннее состояние персо-

нажа получает более конкретное визуальное воплощение.

Заключение

Теоретической основой настоящего исследования послужили концепции мультимодального визуального повествования и социальной семиотики. Рассмотрение визуальной формы текста в китайских мифологических иллюстрированных книгах позволило проследить, каким образом форма шрифта, цвет, размер и пространственное размещение участвуют в повествовании и формировании эмоциональных значений. Анализ «Маленького Нянь-шоу» показывает, что при переносе традиционного китайского повествования о сверхъестественном в формат современной иллюстрированной книги шрифтовое оформление выходит за рамки простой передачи информации и становится ресурсом визуальной риторики, обладающим повествовательным потенциалом. Сохраняя свойства языкового знака, текст посредством визуального оформления включается в пространство изображения и вместе с персонажами, сценами и ритмом повествования образует единую мультимодальную систему значений.

Визуальные параметры текста, в том числе начертание шрифта, цвет, размер и положение на странице, участвуют в кодировании эмоциональной семантики. Толщина и характер начертания способны усиливать ощущение силы, архаичности или таинственности; изменение масштаба текста и занимаемого им пространства регулирует ритм чтения и интенсивность эмоционального восприятия. Цвет, в свою очередь, не ограничивается визуальным воздействием и вступает в связь с культурным опытом китайской традиции. Следовательно, эмоциональное значение текста не определяется каким-либо отдельным формальным признаком. Оно складывается во взаимодействии визуальной формы, отношений между текстом и изображением, повествовательного контекста и культурной среды. Переходя от «читаемого языка» к «зримому образу», текст становится значимой модальностью, участвующей в создании образного мира китайской мифологии и выражении культурной идентичности.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Painter C., Martin J. R., Unsworth L. Reading Visual Narratives: Image Analysis of Children's Picture Books. — Sheffield ; Bristol : Equinox, 2013. — 202 p.
2. Van Leeuwen T. Introducing Social Semiotics. — London ; New York : Routledge, 2005. — 301 p.
3. Moya Guijarro A. J. A Multimodal Analysis of Picture Books for Children: A Systemic Functional Approach. — Sheffield ; Bristol : Equinox, 2014. — 301 p.
4. Nodelman P. Words about Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books. — Athens : University of Georgia Press, 1988. — 318 p.
5. Nikolajeva M., Scott C. How Picturebooks Work. — New York : Garland Publishing, 2001. — 293 p.
6. Ван дер Линден С. Как читать иллюстрированную книгу / пер. с фр. Чэнь Вэй, Юань Ян. — Сиань : Всемирное книгоиздательство (Сиань), 2018. — 342 с. 苏菲·范德林登. 一本书读透图画书 / 陈维, 袁阳译. 西安: 世界图书出版西安有限公司, 2018.
7. Хао Гуанцай. Что делает хорошую иллюстрированную книгу хорошей. — Наньчан : Издательство «XXI век», 2009. — 204 с. 郝广才. 好绘本如何好. 南昌: 二十一世纪出版社, 2009.
8. Ван Фахуа. Учебник по созданию иллюстрированных книг. — Пекин : Издательство Китайского университета коммуникаций, 2024. — 288 с. 王发花. 绘本创作教程. 北京: 中国传媒大学出版社, 2024.