

УДК [801.7+82.09] 004.032.6

ЛИТЕРАТУРА «НА ВСЕХ КАНАЛАХ» V: ДА ЗДРАВСТВУЕТ «ОЧЕВИДНОЕ»?

Т.В. Гречушникова

Тверской государственный университет, Тверь

В основу статьи легла попытка анализа тенденций визуализации литературного произведения, традиций и современных экспериментов в данной области.

Ключевые слова: *текст, визуальная поэзия, креолизованный текст.*

Рост информационного потока, направленного на современного человека, обусловил изменения в восприятии и обработке им, в том числе, и художественной информации. Психологи говорят о «клиповом» сознании, а ученые и культурологи – о буме визуальности в культуре:

«... для сегодняшней науки очевидно, что визуальное восприятие и коммуникация посредством визуальных образов заслуживают разностороннего анализа. Проблемы визуальности становятся исследовательскими программами. Исследователи <...> предлагают считать визуальность основным принципом современной эстетики. В 1990-е годы визуальное становится тотальным: кино, телевидение, масс-медиа далеко не исчерпывают сферы визуального; визуализации подвергаются все сферы человеческой жизни» [3].

Не составили исключения и письменные тексты самой разной природы – от утилитарного рекламного до художественного. Причём в случае с последними речь идёт не только о снабжении повествования иллюстрациями. Истории литературы известны многочисленные примеры полного симбиоза формы текста и его содержания, ставшие своего рода классикой экспериментирования с визуализацией сюжета. Так, рисуночные тексты древнегреческого поэта Симмия (IV век до н.э.) в соответствии с содержанием выстроены в форме секиры, крыльев, яйца и др. Стихи в форме пальмы, жертвенника, свирели встречаются у римского поэта Публия Оптатиана Порфирия (IV век до н.э.) и других римских и александрийских авторов. В виде рисунков – изображений птиц, деревьев и т.д. записывали стихотворные мотивы арабские каллиграфы. Искусство японского или китайского литератора проявлялось в умелом и остроумном подборе иероглифов, целью которого было не только изысканное содержание, но и удачный зрительный эффект. Графически «предметно» оформленные тексты представлены и в европейской средневековой литературе: так, текст «Palm-baum» Филиппа Цезена (1619–1689) по очертаниям соответствует названию. В форме сердца написано прощальное письмо любимой «Abschied an meine Vorliebte. Bilderreim» Николауса фон Бостеля (1670–1704). Практика создания фигурного стиха широко применяется не только в светской, но и в религиозной литературе. Анна Овена Хоерс (1584–1655) создаёт тексты христианской тематики в форме причудливых крестов, Зигмунд фон Биркен (1626–1681) описывает распятие Христа, располагая строки соответственно частям тела Распятого, а тексту в целом придавая опять-таки форму креста. Фигурный стих интернационален и не «привязан» к конкретной эпохе: сердце, звезду, лучи солнца, кресты мы находим в наследии Симеона Полоцкого,

текст-пирамиду – Г.Р. Державина, веер – С. Третьякова, фонтан и прочие фигуры – С. Малларме и И. Бродского.

Следует, однако, отметить, что при всей своей эстетической ценности форма фигурного стиха играет чисто иллюстративную роль и в случае трансформации текста в классическую построчную структуру его значение – утратив, возможно, некую степень выразительности – сохранится. В абсолют зависимости формы и содержания текста возводится авторами поэтического авангарда XX века – с широким спектром трактовок данного явления. Идея свободы языка у дадаистов и леттристов начала XX века воплощается в текстах свободных же форм, в теле текста возможны любые фразовые и лексические конструкции, причем материалом для них служат не только привычные словоформы:

«... леттризм концентрируется на языковом материале, т.е. на изолированном слове и его составных частях, алфавит при этом. рассматривается как способный к расширению и комбинированию с другими символами и знаками (словно в отношении различных функций тела и органов)» [10: 121–122] (здесь и далее – перевод мой. Т.Г.).

Однако смысловая энтропия, обусловленная безграничной избыточностью формы (всеобъемлющий свободный авангардный текст есть одновременно «всё» в плане формы и программное «ничто» в плане смысла), ведёт данные тексты к коммуникативной несостоятельности, к трансляции, по сути, единственной, пусть и безгранично широкой, идеи – идеи свободы языка и самовыражения. К новому осознанию визуального потенциала художественного текста вернуться авторы-конкретисты уже после второй мировой войны. Насильственно прерванные в развитии идеологически и политически, идеи авангарда начала века станут уже классикой; тексты конкретной поэзии будут столь же неконвенционально обходиться с языковым материалом, но при этом непременно транслировать потенциально декодируемую идею. Визуальный облик этих текстов непосредственно или опосредованно (метафорически) мотивирован формой упомянутых в них предметов или символов. Так, обладающий изрядной долей иронии текст Э. Яндля «ein ganzes lavoir» выстроен в форме ванны, хрестоматийное стихотворение Р. Дёля «Apfel» – в виде яблока; в тексте О. Гомрингера «schweigen» повторяющиеся словоформы обрамляют пустоту – простое отсутствие речи в потоке его многочисленных дефиниций, а текст К. Марти «Demokratisches Modell» выстроен в виде весов, символизирующих политическое равновесие в результате гражданской активности в рамках оптимальной выборной системы. Упомянутые примеры не единичны. Таким образом, на первый взгляд, чисто рисуночные тексты оказались способны не только иконически осуществлять универсальную международную коммуникацию, идея которой также была частью художественной концепции конкретистов. Незатейливая, казалось бы, форма успешно транслировала авторскую иронию, политические убеждения и даже философскую идею. Форме текста оказалось по плечу воплотить не только статические, но и динамические эффекты, трансформацию образа. Таков, например, более сложный по технике исполнения текст Э. Яндля «Erschaffung der Eva» (рис.1): отсечение и перестановка

наличия связи вербальных и изобразительных компонентов на содержательном, содержательно-композиционном и содержательно-языковом уровне становится возможным говорить о полной креолизации текста [1: 193]. Ввод в текст базового повествования информации иного вербального или невербального ряда и соединение в рамках одной текстовой структуры фрагментов различной семиотической природы получили отражение в концепциях, соответственно, медиафрагментов [6] и поликодовых текстов [4], стремительно завоёвывающих СМИ и рекламу [2]. Современное «понятие языка больше не означает только алфавитный язык» [8: 178], языковеды вновь фиксируют *come back* параграфики и литературной визуальности:

«Визуальные тексты не заменить устным языком. Они раскрываются в процессе рассматривания. Решающим является положение слова в пространстве. Вместо обычного синтаксиса здесь своего рода территориальный синтаксис. В обычном тексте слова выстраиваются в ряд, содержание возникает путём последовательного сложения синтаксически упорядоченных частей предложения. Значение окружающего пространства вторично. Оптимальное типографское исполнение текста облегчает его чтение. В визуальных текстах речь идёт об одновременном восприятии текста... Расположение слов на странице уже не только типография» [9: 83–84].

От себя добавим: и не только эксперимент или эстетика. Современное сознание прагматично, оно ориентировано на яркие, комплексные и по возможности краткие формы передачи информации, в том числе, и художественной. Исследователи уже говорят о специфических креолизованных жанрах Интернет-коммуникации, будь то «демотиватор, карикатура, веб-комикс, комические видеовербальные тексты и др.» [7: 84]. Возможно, говорить о жанрах ещё преждевременно, но массовость явления игнорировать бессмысленно. В отличие от конкретной поэзии эти художественные формы не генерируют содержания за счёт собственных языковых или структурных находок; они удачно сочетают уже известное, рождая парадоксальный или юмористический эффект. Немаловажно, что для успешного декодирования авторского «послания» читателю необходимо как минимум понимать, что или кто изображён на фото, быть, что называется, посвящённым в предисторию. При наличии у аудитории общей информационной или культурной эрудиции краткость жанра себя оправдывает.

Предсказуемо проблематичнее ситуация с декодированием литературных сюжетов. Запрос на краткое изложение сюжетов мировой литературы уже давно актуален и порождает немалое рыночное предложение в формате кратких переложений и хрестоматий из серии ««Война и мир» на трёх страницах». Вспомнить материал перед экзаменом с их помощью, быть может, и реально, но о «первой встрече» с текстом в данном случае говорить бессмысленно. Не спасут здесь и визуальные переложения классики. А именно их нам хотелось бы сделать предметом дальнейшего рассмотрения.

Интересную попытку максимального и «очевидного» сокращения шедевров мировой литературы году предприняли Мануэла Штеделе и Матиас Зибель [11]. За созданием их визуальных текстов-курьёзов стоит немалая креативность, юмор и – знание литературы. Так, визуальное переложение

«Фауста» И.В. Гёте (рис. 2) создано в духе конкретизма на основе языковой игры с глаголами *streben* (нем. 'стремиться') и *sterben* (нем. 'умирать'). Визуальное воплощение «Пантеры» Р.М. Рильке (рис. 3) снабжено размещённым на одном из прутьев клетки комментарием, также основанном на языковой игре: «Eigentlich kein Stabreim! Aber irgendwie schön» (нем. «Собственно, не аллитерация! Но всё равно красиво...»). *Stabreim* в комментарии – не только стилистический термин, но и отголосок первоисточника, где многократно повторяется слово *Stab* в значении 'прут клетки', как символ рутины и неволи.

Не менее креативно авторы подходят и к прочим мировым шедеврам. В вопросе «Wann wurde nochmal ALiCeD. erfunden?» (нем. «Когда-когда изобрели ЛСД?») (рис. 4) явно читается имя Алисы из Страны Чудес Л. Кэрролла, визуально подкреплённое знаменитой улыбкой чеширского кота.



Рис. 2

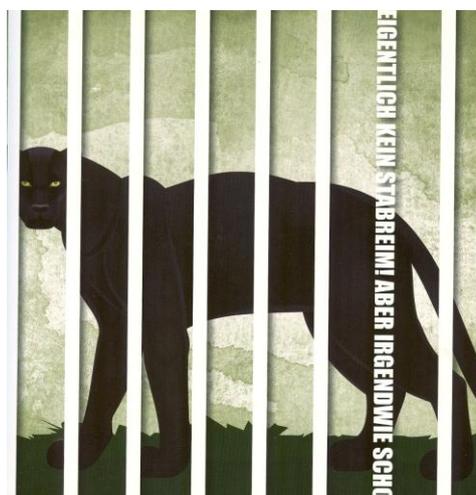


Рис. 3

Упоминание клубного галлюциногена с точки зрения авторов также относит нас к одной из самых причудливых и неподвластных логике фантазийных реальностей мировой литературы. Монотонное перечисление дней недели и ярко выраженная (в том числе, и с помощью шрифта) радость по поводу Пятницы, визуально дополненная изображением одинокой шхуны – уже не бытовая реплика, а явная аллюзия к Робинзону Крузо Д. Дефо (рис. 5).

Стоит отметить, что не все трактовки столь очевидны. Так, изображение обгорелой спички и комментариев «Некоторые любят погорячей» (рис. 6) может ассоциироваться как с одноименным голливудским кинохитом, так и с пьесой М. Фриша «Бидерман и поджигатели» или любым другим произведением о пироманах, включая исторические романы о Нероне. Неким намёком может стать термометр, но ассоциация с температурными шкалами и романом Р. Брэдли «451° по Фаренгейту», на наш взгляд, всё же довольно отдалённая. Соотнести же с литературным первоисточником визуальный образ в виде рекламного слогана газеты «Bild» (рис. 7) можно только опосредованно,

зная, что Г. Бёльль весьма нелестно вывел этот таблоид в романе «Потерянная честь Катарины Блум» под названием «ZEITUNG» (нем. «ГАЗЕТА»). Именно такое написание явно указывало на прообраз – бульварное издание, название которого печаталось крупными буквами и идеально вписывалось в слоган «Bild Dir Deine Meinung!» (нем. «Создай свое мнение!»).



Рис. 4

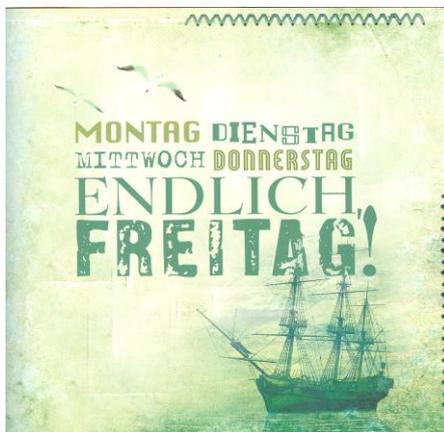


Рис. 5

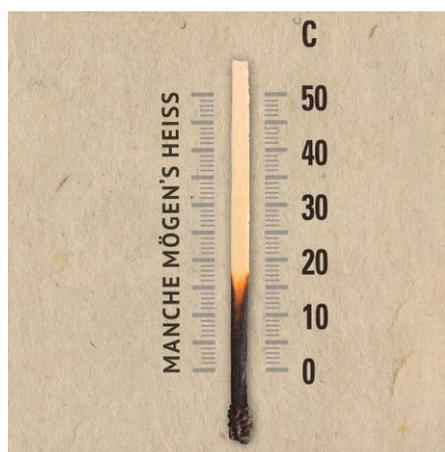


Рис. 6



Рис. 7

Однако при всей спорности визуализаций не может не вызвать симпатию авторская интенция – заинтриговать читателя и привлечь его внимание к литературным первоисточникам [11: 4].

Творческого же начала в данной визуальной версии классики не меньше, чем у конкретистов, сочетавших визуальное и вербальное не в режиме факультативных иллюстраций, а в неразрывной смысловой связи. Пока даже с точки зрения авторов их творение курьёзно. Но в растущем потоке визуальной информации подобный осмысленный и самоироничный подход даёт основания

надеяться, что поток не превратится в убийственный для художественного слова всемирный потоп.

Список литературы

1. Валгина Н.С. Теория текста. М., Лотос, 2003. 280 с.
2. Корда О.А. Креолизованный текст в современных печатных СМИ: структурно-функциональные характеристики: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 / О.А. Корда; Урал. федер. ун-т им. первого Президента России Б.Н. Ельцина. Екатеринбург, 2013. 20 с.
3. Семьян Т.Ф. Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.01.08 / Т.Ф. Семьян; Южно-Уральский гос. ун-т. Челябинск, 2006. // URL: <http://www.dissercat.com/content/vizualnyi-oblik-prozaicheskogo-teksta-kak-lit> (дата обращения: 12.09.2015).
4. Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов: автореф. дис. ... докт. филол. наук: 10.02.19 / А.Г. Сонин; Москов. гос. лингв. ун-т, Москва, 2006. 44 с.
5. Тимашева О.В. Эволюция графического почерка французских поэтов XIX-XX вв (от романтизма к сюрреализму) // Вопросы филологии. 1999. № 1. С.64–72.
6. Челикова А.В. Медиафрагменты в системе художественного текста // Германистика: состояние и перспективы развития: материалы междунар. конф. (24–25 мая 2004 г). М.: МГЛУ, 2005. С.203–209.
7. Щурина Ю.В. Комические креолизованные тексты в Интернет-коммуникации // Вестник новгородского госуд. ун-та. Научное направление «Гуманитарные науки». 2010. № 57. С. 82–86.
8. Dencker Klaus Peter. Von der konkreten zur visuellen Poesie // Text+Kritik. 1997. № 9. S.169–184.
9. Gappmayr Heinz. Konstituenten visueller und konzeptueller Texte // Text+Kritik. 1997. № 9. S.82–84.
10. Scholz Christine. Bezüge zwischen „Lautpoesie“ und „visueller Poesie“ // Text+Kritik. 1997. № 9. S. 116–129.
11. Städele Manuela, Siebel, Mathias. Werke der Weltliteratur aufs äußerste gekürzt. Köln, Eichborn Verlag, 2013. 96 S.

LITERATURE «ON ALL CHANNELS» V: UP WITH THE «VISIBLE»?

T.W. Grechousnikova
Tver State University, Tver

The article is devoted to the analysis of ideas on the field of visualization of literature texts, to tradition and modern statement of these experiments.

Keywords: *text, visual poetry, creolized text.*

Об авторе:

ГРЕЧУШНИКОВА Татьяна Викторовна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры немецкого языка Тверского государственного университета, e-mail: tatjanagretch@mail.ru.