

Секция «Иностранные языки и регионоведение»

Визуальная поэзия: кризис языкового знака или реорганизация структуры?

Аникеева Екатерина Сергеевна

Соискатель

Кемеровский государственный университет, Романо-Германской филологии,

Кемерово, Россия

E-mail: brillly08@rambler.ru

Активная интеграция интермедийной художественной практики в литературное пространство олицетворяет собой слом традиционной парадигмы авторского сознания и его переход на качественно новый уровень. Вследствие чего, мы наблюдаем введение в литературный текст смежных понятийных рядов, радикальное совмещение которых приводит к «высвобождению понятий и составных элементов от привычных для них пространственных ареалов» [7]. Увеличивается количество экспериментов с визуальным изображением, а также усиливается их непосредственное инкорпорирование в литературный текст. Слово перестает быть единственно важным информационным центром, и, как следствие, начинает утрачивать свою иерархическую значимость, постепенно уступая ее визуальному образу.

Визуальные эксперименты со структурой поэтического текста стирают границы дозволенного и, тем самым, расширяют авторские возможности в построении своего произведения, образуя десятки новых композиционных форм [6]. В связи с этим в XX веке получил распространение жанр визуальной поэзии, в котором роль читателя совмещена в первую очередь с ролью зрителя, а в самом поэтическом тексте продемонстрирован отказ от «прямолинейной» структуры и пластичности. «Сочетание визуальных и вербальных элементов не столько обращено к интеллекту читателя, сколько к его взгляду» [4]. Визуальное восприятие поэтического текста опережает его прочтение, так как фактурность текста, запечатленного на бумаге, обращает на себя пристальное внимание со стороны читателя-зрителя.

Интересными для рассмотрения представляется вопрос о причинах подобного инкорпорирования визуальных образов авторами в поэтический текст – является ли это неспособностью слова передать в полной мере интенции автора или это необходимая структурная трансформация?

В соответствии с теорией Фердинанда де Соссюра слово поэтического текста можно признать языковым знаком тогда, когда означающее, передающее первичное значение акустического образа, и означаемое, репрезентирующее понятие, слиты воедино [1]. Но, как отмечает К. Леви-Строс, понятие обладает «неограниченными возможностями» в соответствии со своей референциальной способностью [2]. Таким образом, мы приходим к ситуации, когда знак становится репрезентантом нескольких объектов, что отражается непосредственно на процессе интерпретации. Если традиционный поэтический текст построен по принципу сравнения, сопоставления и противопоставления его языковых единиц, то процесс его интерпретации имеет линейный характер. Говоря о визуальном поэтическом тексте, мы, прежде всего, должны отметить минимальное количество вербального компонента, языковые единицы которого зачастую не позволяют применить традиционный алгоритм интерпретации. Соответственно, читатель в процессе интерпретации поэтического текста встает перед выбором правильного объекта знака. Об-

ласть означаемого, передающая имплицитную информацию, значительно расширяется, так как отсутствуют рамки ее сужающие (минимальное количество вербального компонента). Выбор объекта означаемого будет зависеть от наличия пояснения, которое определит «в соответствии с какой системой или на каком основании Знак репрезентирует Объект» [3].

Следовательно, введение авторами визуального ряда в поэтический текст, с одной стороны, выступает как пояснение и уточнение означаемого языкового знака, а с другой стороны – выступает как усложнение структуры поэтического текста. Согласно, Ч. Пирсу «Знак и Пояснение вместе составляют другой Знак, и поскольку пояснение должно действовать как Знак, то оно потребует себе дополнительного пояснения, которое, объединившись со Знаком, уже расширившимся за счет первого пояснения, создаст еще более расширенный Знак. Продолжая в том же духе, в конечном итоге мы получим или должны будем получить Знак, Объектом которого будет являться он сам (Sign of itself) и который будет иметь в себе собственное пояснение, а также пояснения всех своих значимых частей» [3]. Подобный алгоритм построения визуального поэтического текста Дж. Куллер объясняет как «попытку определения его смысла» [5]. Тем самым, процесс интерпретации подобного произведения становится динамическим, так как читателю приходится самому вычленять необходимые объекты в определенной последовательности, чтобы воссоздать передаваемое сообщение автора.

Таким образом, инкорпорирование визуальных образов в структуру поэтического текста приводит к усложнению и реорганизации его структуры, вызванное не неспособностью слова передавать всевозможные смыслы и значения, а желанием автора усложнить коммуникативный акт между ним и читателем. Авторы намеренно создают новые сложные когнитивные модели текста, в которых происходит разделение означаемого и означаемого языкового знака. Подобное усложнение способствует активному вовлечению читателя в процесс интерпретации и созданию игрового эффекта. Сам визуальный текст становится сложным семиотическим знаком, структурные элементы которого представлены через вербальную и визуальную системы.

В практической части данного исследования проводится семиотический анализ визуальных поэтических текстов, с последующим выявлением структуры данных произведений и особенностей трансформации коммуникативного акта между автором и читателем. Корпус текстов для исследования представлен визуальной поэзией англоязычных авторов XX- XXI века.

Литература

1. де Соссюр Ф. Труды по языкознанию. М., 1977 С. 99-100
2. Леви-Строс К. Первобытное мышление. М., 1994 С. 63
3. Пирс Ч. Начала прагматизма. СПб., 2000 С. 50
4. Bohn W. Modern visual poetry. USA, 2001 p.15
5. Culler J. Structuralist poetics. USA; NY 2002 p.xiv
6. Griffith K. Writing essays about literature: a guide and style sheet. 7th edition. Canada, 2006 p. 157.

7. Булатов Д. «ПРИ-ГОВОР и ПО-СЛУШАНИЕ»: http://zhurnal.lib.ru/z/zhurnal_r/04_04_