

Структурно-семиотические особенности англоязычной визуальной поэзии (на примере работ Тома Филлипса и Стивена Невилла)

Научный руководитель – Прохорова Лариса Петровна

Пащенко Мария Михайловна

Студент (бакалавр)

Кемеровский государственный университет, Факультет романо-германской филологии,
Кемерово, Россия

E-mail: paschmar@mail.ru

Визуальная поэзия - крайне неоднозначное и мало описанное явление, пик популярности которого приходится на 1950-60-е года. Распространение визуальной поэзии связывается со стремлением современного человека к выходу за рамки общепринятых норм и традиций в поисках новых форм для самовыражения, в число которых и входит рассматриваемый нами феномен.

По мнению искусствоведа Ю. Гика, дать единое и чёткое определение визуальной поэзии не представляется возможным. Данное явление может рассматриваться и как особый вид искусства, и как целое авангардное направление. Слуцкая К.А. обуславливает такую ситуацию многоплановостью визуальной поэзии, а также её недостаточной изученностью, в связи с «научным скептицизмом по отношению к семантической значимости произведений» такого типа [3]. Однако наиболее общим аспектом этого феномена, отличающего его от форм традиционной поэзии, является его принадлежность к синтетическому жанру, объединяющему в себе художественно-изобразительные и литературные составляющие, за счёт чего, по мнению Т. Хархура, и происходит увеличение семантической ёмкости визуального текста [4].

Следует обозначить, что некоторые исследователи предпочитают разделять такие понятия, как фигурная, конкретная и визуальная поэзия. Так Ю. Гик, предлагая классификацию визуальной поэзии, разделяет её на три категории: 1) фигурная поэзия, воспроизводящая предметы окружающей действительности непосредственно при помощи своей формы; 2) «*roesia visiva*», представляющая собой некое смешение текста и фотографии или иллюстрации в одной композиции; 3) конкретная поэзия, текстовый компонент которой, по мнению Д. Хиггинса, «характеризуется абстрактным расположением на плоскости листа и структурной оригинальностью» [2,6].

Поскольку единого мнения относительно вопроса классификации визуальной поэзии нет, мы приняли решение придерживаться той точки зрения, относительно которой фигурная и конкретная поэзия считаются категориями визуальной поэзии, которая в свою очередь рассматривается как явление, охватывающее различные проявления графической визуализации стихотворного текста. Данную идею мы почерпнули из классификации, предложенной М. Асылбековой. Исследовательница предлагает классифицировать произведения, относящиеся к данному жанру, исходя из визуального принципа. Так она выделяет три группы: 1) геометрические изображения; 2) изображения под конкретные предметы и 3) абстрактные живописные изображения, определяемые автором в качестве стихотворений [1].

Говоря о феномене визуальной поэзии, нельзя не оттолкнуться от такого понятия, как интермедиальность, поскольку визуальный компонент в подобных произведениях является «интермедиальным фоном» для поэтического текста. Интермедиальность представляет собой такую организацию художественного текста, при которой происходит взаимодействие языков разных видов искусств. Также визуальная поэзия входит в литературно-живописную классификацию интермедиальности, предложенную А. А. Ханзен-Лёве

и относится к понятию «медиацитации», связанной с моделированием в литературе материальной фактуры другого вида искусства [5]. Более того, визуальные стихотворения обладают признаками, присущими символу (нелинейность восприятия, множественность интерпретации, графическая образность). Таким образом, при анализе выбранных нами визуальных стихотворений мы пользовались методами интермедиального (семиотического) анализа текста, представляющего собой исследование отношений между знаками путем их декодирования.

Итак, в данной работе проводится исследование трёх произведений, относящихся к разным категориям классификации М. Асылбековой, в число которых входят: «Life is a continuous circle» неизвестного автора, «Star Light» Стивена Невилла [8] и фрагмент из книги Тома Филлипса «A Humument» [7]. В ходе работы мы обратили особое внимание на синтез искусств и на генерируемые в результате их взаимодействия смыслы, а также выяснили, в какой из категорий визуальной поэзии форма и расположение текста имеют наиболее существенное влияние на его понимание.

Источники и литература

- 1) Асылбекова, М.С. Визуальная поэзия. Материалы к спецкурсу по анализу поэтического текста [Электронный ресурс] / М.С. Асылбекова. – 2006–2007. – Режим доступа : <http://festival.1september.ru/articles/410006/>.
- 2) Гик, Ю. Визуальная поэзия. Теория и практика [Электронный ресурс] / Ю. Гик // Черновик. Смешанная техника. М. - 2004. - Вып. 19. - Режим доступа: <http://www.chernovik.org/main.php?main=fnd&flrst=23&nom>.
- 3) Слуцкая К. А. Структурно-семиотические аспекты русскоязычной и англоязычной визуальной поэзии. Нижневартонск; 2011.
- 4) Хархур, Т. Слияние поэзии и живописи [Электронный ресурс] / Т. Хархур // ЛИМБ : Журнал современной поэзии. – 2002. – Вып. 12. – Режим доступа : <http://limb.dat.ru/No12/essay/harhur2.shtml>.
- 5) Hansen-Löve A.A. Intermedialität und Intertextualität. Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst - Am Beispiel der russischen Moderne // Dialog der Texte. Hamburger Kolloquium zur Intertextualität / Hg. von W.Schmid und W.D.Stempel (Wiener Slawist. Almanach, Sonderb) - Wien, 1983. - S.291-360.
- 6) Higgins D. Horizons: the Poetics and Theory of Intermedia. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1984.
- 7) <http://www.tomphillips.co.uk/> (Tom Phillips RA).
- 8) <https://privatpoem.wordpress.com/2012/11/29/concrete-poetry/> (Stephen Neville – “Star Light”).