

УДК 82.091

**Т. Семьян**, доктор филол. наук, доцент,

Южно-Уральский государственный университет (НИУ), Челябинск, Россия

### ВИЗУАЛЬНЫЙ ЯЗЫК ТЕСТОВ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*В статье предложена характеристика изменившихся визуальных стратегий текста в современной литературе. Акцентировано визуальное мышление современной эпохи сформировало новые формы коммуникации, новый, визуальный, язык, выраженный в таких знаковых формах, как расположение текста на странице, шрифтовая акцидентия, соединение вербального и иконического.*

**Ключевые слова:** *визуальное мышление, визуальная модель текста, шрифтовая акцидентия, соединение вербального и иконического.*

Современный мир, современная культура активно используют визуальную составляющую. Технологии развивают визуальные способы воздействия на человека, многие сферы общественной жизни и культуры имеют акцентированные, визуально яркие особенности воплощения. Это касается рекламы, спецэффектов кинематографической продукции, дизайна интернет-сайтов, видеоигр. Можно говорить о том, что в возникающих способах коммуникации формируется новый *визуальный язык*. Визуальность в современных условиях – это не дополнение, не иллюстрация к вербальным формам презентации, это базовый модус существования современной социальности, культуры, принцип структурирования их форм. Особенно этот тезис актуален в условиях так называемого визуального поворота, который произошёл в современном мире.

В сферах социального и гуманитарного знания возникло множество научных дисциплин, содержащих в своем названии понятие «визуальность»: визуальная антропология, визуальная культурология, визуальная политология, визуальная социология, теория визуальных коммуникаций. В книге с красноречивым названием «Новое визуальное восприятие» исследователь П. Родкин высказывает мнение, что наступает эпоха нового перцентуального вызова, бытие делогентрируется, происходит визуализация мира, текст заполняется изображением, и современные технологии во многом фатализируют этот процесс [1].

Постепенно новое визуальное мышление (термин Р. Арнхейма) стало формировать новые формы коммуникации, новый, визуальный, язык. Известный культуролог М. Ямпольский, последовательно развивающий теорию визуальности в ряде работ, указывает, что с периода появления «Критики чистого разума» Канта субъект всё в меньшей степени понимается как «человек мыслящий» и в большей степени как «человек наблюдающий». Это превращение субъекта в наблюдателя становится особенно очевидным в ХХ

веке, требующем от читателя (зрителя) безостановочного синтеза дискретного потока визуальных образов. Осознание того, что мир современности и постсовременности ориентируется на визуальный способ представления информации, привело к обоснованию необходимости выделения в рамках современной науки, в том числе и литературоведении, понятия визуальности.

Общая теория визуальности текста ещё не разработана, существующие исследования базируются на положениях феноменологии, семиотики и теории пространства.

Визуальный облик текста имеет принципиальное значение в определении родовой природы текста, можно указать визуальные маркеры трёх родов литературы. Стихотворный текст имеет акцентированный визуальный облик, строящийся на принципе острашения, акцентирующий белое поле страницы. С момента разделения двух дискурсивных потоков – стих и прозу – стихотворный текст имеет выработанную традицией визуальную особенность расположения текстового материала с вертикальной ориентацией в пространстве. Подвижная природа стихотворного текста позволила развиваться таким жанрам, как фигурные стихи, каллиграммы, позже визуальная поэзия. Это обширный корпус текстов, требующий специального изучения.

Автором данной статьи предложено теоретическое обоснование феномена визуальности прозаического текста [2], ниже речь пойдёт о визуальной стратегии текстов современной прозы и драматургии, а именно о том, как в современных текстах нарушается классический визуальный облик, основанный на принципах линейности.

В XX веке сформировалась визуальная модель текста, общим характеризующим принципом которой становится дискретность, являющаяся выражением новой психологической эпохи, отличной от классического времени. Примечательно, что такие ключевые фигуры XX века, как А. Белый и П.А. Флоренский подвергли критике мировоззрение XIX века, которое, по их мнению, ошибочно предполагало непрерывность в качестве необходимого условия понимания мира, и выдвинули понятие прерывности в качестве «символа» истинной реальности мира. Именно в творчестве А. Белого определилась матрица визуальной модели прозы неклассического типа, состоящая из таких элементов, как пробел, отступ, вертикально и фигурно оформленные текстовые блоки – приёмов, которые акцентируют белое пространство страницы. В новейших работах исследователи пишут о кластерной поэтике текста, где центральной оказывается идея зияния, пустоты. «Связано это с тем, что в экологической избыточности сигналов и информации смыслы организуются не вокруг позитивных скоплений знаков, но вокруг разряжений в информационном поле» [3].

Визуальная модель прозы А. Белого нашла продолжение в текстах ключевых писателей отечественного литературного процесса XX века (А. Весёлый, А. Ремизов, Б. Пильняк, П. Улитин, Г. Сапгир, В. Казаков и др.).

Культура, искусство и литература XXI века продолжают развивать визуальные стратегии сегментирования и дискретности, которые демонстрируют свою эстетическую продуктивность. Современная теоретическая наука определяет визуально-графические приёмы как организованную систему структурных отношений. Визуальный язык современной литературы формируется посредством: 1) расположения текстового материала на плоскости страницы; 2) приёма шрифтовой акциденции; 3) интеграции вербального и иконического компонентов.

Субъективно-яркое выражение визуальные тенденции эпохи нашли в творчестве современного писателя Дениса Осокина. Осокин творчески свободно обращается с пространством страницы, создавая различные комбинации из заполненных и незаполненных вербально фрагментов, используя в качестве основной визуальной фигуры увеличенные пробелы между словами и буквами в слове, что создаёт причудливый орнамент, словесную арабеску. Осокин работает с заместительной функцией пробела в качестве пунктуационного знака, выстраивая свою систему членения текста.

Фрагментарность визуального облика прозаической страницы становится доминирующим принципом организации текста в новейшей прозе и, в ряду прочих приёмов, создаётся сегментированием текста на абзацы небольшого объёма, на мини-главки, иногда в одно-два предложения (Ольга Зондберг, Линор Горалик и др.).

Линейность пространства страницы нарушается также шрифтовыми акцентами. Шрифтовая неоднородность способна актуализировать модальные значения выделенного фрагмента, и с этой точки зрения её функция может быть сравнима с интонацией звучащей речи. Иногда авторы делают прямые указания на интонационно-партиктурную функцию выделенной шрифтом фразы. В книге Маргариты Меклиной «Сражение при Петербурге» разрядка выполняет традиционную интонационно-партиктурную функцию, пробелы между буквами визуализируют замедленное произнесение фразы. Автор даёт комментарий внизу страницы о том, что выделенный фрагмент «читается чуть медленнее, чем остальные фразы, раздумчиво, отрешённо, с лёгким вздохом в начале периода» [4: 9].

Современная литература активно использует возможности шрифтовых акцентов. Если классическая литература пользовалась, прежде всего, имитирующими качествами шрифта, например, изображала курсивом текст письма, то для современной литературы шрифтовые выделения представляют ценность своими возможностями изображать, передавать, маркировать процессы бессознательного, подсознания, суггестивные качества текста. Чаще всего в данном случае используется такой минус-приём, как отсутствие заглавных букв, например, в романе Лены Элтанг «Каменные клёны» дневник одного из персонажей – Луэллина – маркирован визуально, в нём отсутствуют заглавные буквы и точки: «Длинные тексты приводят меня в смущение, не говоря уже о прописных буквах и знаках препинания, от последних у меня голова идёт кругом и в горле першит» [5: 264].

Даже самая актуальная стратегия создания текста прибегает к традиционным приёмам визуализации, которые в контексте авангардной поэтики приобретают дополнительные эстетические смыслы. Так, в романе «Жутко громко и запредельно близко» известный американский писатель Джонатан Фоер достигает эффекта натурализации текста, имитируя рукописные подчёркивания и выделения грамматических, орфографических ошибок красным цветом.

О визуальной стратегии создания текста в творчестве Джонатана Фоера нужно говорить подробно и отдельно, что сложно сделать в рамках данной работы, поэтому ограничимся несколькими замечаниями, в частности о том, что Фоер использует не только разные виды шрифтового выделения, но и нетрадиционное расположение текста на странице, а также иллюстрацию фотографиями. Фоер также прибегает к сложным и ярким визуальным формам, стратегия которых направлена на уничтожение вербального компонента: в уже названном романе – это напечатанный один поверх другого текст

вплоть до полной невозможности прочитывания, в романе «Дерево кодов», написанном в жанре гипертекста, большая часть слов буквально вырезана; последний эксперимент напоминает тот, что предпринял Раймон Кено в своей знаменитой книге «Сто тысяч миллиардов стихотворений».

Каждой историко-литературной эпохе соответствуют те или иные визуальные стандарты, определённая визуальная стратегия. Изменение визуальных особенностей маркирует глубинные перемены, происходящие в менталитете эпохи, культуре, традициях.

Тексты современных драматургов предлагают новый визуальный язык, отражающий актуальные тенденции времени. Современная драма активно видоизменяется: изменился герой, конфликт, лексика, стратегия работы со зрителем при театральной постановке. Современных драматургов часто упрекают в невозможности театральной постановки их произведений, потому что композиция их пьес не предполагает психологической и нарративной последовательности. Актуальная драматургия ориентирована на представление в философском значении этого понятия как воспроизведение в памяти и сознании ассоциативных ощущений или восприятий. Маркером этого процесса, как визуальным, так и концептуальным, можно считать меняющиеся задачи, эстетические функции и объём канонических элементов драмы, таких как реплика и ремарка, которые приобретают качества эпического текста. Так, пьесы Н. Коляды, М. Угарова начинаются объёмными ремарками, текст которых самоценен как литературный.

Есть и «обратная стратегия», основанная на минус-приёме: в пьесе «Кислород» Иван Вырыпаев совсем отказывается от ремарок, и этот отказ становится семантическим знаком новой эстетики.

От ремарок отказывается в своей пьесе «Семь еврейских детей» одна из самых известных сегодня английских драматургов Кэрил Черчил. Пьеса поделена на семь пронумерованных текстовых блоков, расположенных вертикально, никакие визуальные элементы драмы не обозначены. В примечании в начале пьесы сообщается, что слова могут быть поделены между героями любым способом. В каждой сцене – новый герой, иное время и другой ребенок. Количество актеров не ограничено. Очевидно, что каждый пронумерованный фрагмент – это отдельная реплика нового персонажа.

Современная драматургия минимизирует количество персонажей, а при театральной постановке и актеров. Так, в пьесе французского драматурга Фабриса Мелькио «Так узнал я, что ранен тобою, любовь моя» – всего один персонаж, названный ОН. Поэтому визуальное пространство текста выглядит монолитным, повторяет особенности произведений эпического жанра. Подобный пример – в пьесе Н. Коляды «Шерочка с Машерочкой». В списке действующих лиц указаны два персонажа – женщина Ада Сергеевна и кошка, поэтому пьеса имеет логичный подзаголовок «Монолог», а реплики героини занимают по две страницы типографского шрифта.

Действие пьесы британского драматурга Марка Равенхилла «Продукт» представляет собой речь кинопродюсера Джеймса, уговаривающего актрису Оливию сняться в кино. Джеймс подробно рассказывает киносценарий, сочиняя по ходу дополнительные детали, эпизоды, продумывая мотивировку поведения женского персонажа, и всячески старается заинтриговать Оливию, заворочить её именами то Гуччи, то Версаче. Оливия молчит на протяжении всей пьесы, читатель даже не знает её реакции на рассказ Джеймса, нет и ремарок, через которые можно было бы догадаться, о чём думает актриса.

Ритмическая стремительность речи персонажа передана через парцелляцию, слитно произнесённые/написанные слова (Да маматётся соседка да»), значительное количество глаголов с семантикой движения, фразы Джеймса рубленые, информативные.

Общий вид текста пьесы сегментированный, «разрыхлённый», каждый пассаж речи Джеймса отделён пробелом. В пьесе есть интересный пример переноса фразы на другую строку немотивированный синтаксически, но объяснимый как партитурный знак, знак паузы: «И наступает пустота. Пустота, которую заполнял он. И ты опять начинаешь

жить. Ты опять начинаешь летать вокруг глобуса» [6: 675]. Продюсер модулирует голосом, проигрывает перед актрисой ситуацию личной драмы героини будущего кинофильма, передаёт эмоции, и этот перенос фразы выражает эмоционально наполненную паузу, после которой слово «жить» должно быть акцентировано.

Таким образом, классический, привычный для читателя дробный визуальный облик пьесы теряет свои доминантные позиции, в значительной степени изменяется и приобретает черты, присущие эпическим жанрам, визуальный облик которых представляет собой плотно заполненное пространство страницы. Монолитность внешнего облика страницы произведения, принадлежащего в эпическому роду литературы, репрезентирует, визуализирует особый тип мышления, который выражен в обстоятельной описательности, детализации, формирующих пространство повествования. Неслучайно теоретики дают такое определение описанию как критерию эпического произведения: «описание, т.е. воссоздание посредством слов чего-то устойчивого, стабильного или вовсе неподвижного» [7: 299].

Р. Барт указывал, что драма есть не что иное, как цитация жанра романа, а специфическая логика драмы объясняется совмещением в одном лице повествователя и персонажа, что служит ключом к драме [8].

Такое совмещение повествователя и персонажа сделало популярным драматурга Евгения Гришковца. Знаменитые монодрамы «Как я съел собаку» и «ОднорЕМенно», прославившие Гришковца перед широкой публикой, стилистически наследуют сказовые традиции русской литературы, сближающие его с Лесковым, Зошенко и, пожалуй, прежде всего, с Довлатовым.

Считается, что в пьесе «Как я съел собаку» Гришковец рассказывает свою собственную историю – воспоминания из детства, службы на флоте, матросских буднях. И всё-таки, как и в творчестве Довлатова, это псевдобиографизм. «Выдают тайну» предваряющие основное действие указания, заменяющие традиционную ремарку и напоминающие, что перед читателем пьеса, предназначенная для исполнения актёром: «Текст можно дополнять собственными историями и наблюдениями. Те моменты, которые особенно не нравятся, можно опускать. Эту историю желательно рассказывать не меньше часа, но и не более полутора часов» [9].

Ремарки в пьесе Гришковца обнаруживают новые качества. Текст ремарок, как это возможно в классических образцах драмы, помещён в скобки, но представляет собой не описание действий персонажей или смену декораций, а так же, как и текст во вступительной части, указывает возможные, лучшие варианты сценической постановки: «(В этом месте лучше показать картинки или фотографии моряков или изобразить, какими они бывают и что они делают)», «(И хочется вот так лечь (нужно лечь), и свернуться калачиком (нужно свернуться), и постараться занимать как можно меньше места (нужно так

и сделать, полежать... некоторое время, понять, что не получается, и сказать следующее) – не получается... нет..., бесполезно» [9].

Приведённый текст обладает качествами перформативного высказывания, перформатива. Форма высказывания служит не описанию, а преобразованию ситуации, манипулированию ментальными состояниями или поведением слушающих. Такие высказывания являются не просто языковыми построениями, а реальными действиями говорящего.

Гришковец перформансирует в своих пьесах стихию разговорной речи, посредством таких приёмов, как парцеллированные конструкции, разговорная лексика, междометия, и даже ненормативное написание слов, имитирующее разговорную фоннику («Тогда было, да... Серега, скажи, щас-то – пионерский лагерь. Неее – нормально...»).

Перформативный характер современной литературы ярко представлен в текстах смешанной, креолизованной природы, где вербальные и иконические знаки совмещены в одном эстетическом и смысловом пространстве. Ярче всего эти процессы представлены в визуальной поэзии; среди прозаиков, работающих в такой технике, очень известные имена – У. Эко, В. Пелевин, Дж. Фоер, А. Королёв, Д. Осокин и многие другие. В драме феномен креолизованного текста – событие уникальное, в отечественной драматургии им стало творчество Оли Мухиной.

Оля Мухина пишет в жанре «пьесы с картинками» («Печальные танцы Ксаверия Калудского», «Александр Август», «Любовь Карловны», «Таня-Таня»), в которых сохранены внешние каноны – список действующих лиц, деление на части, картины, реплики, ремарки, но присутствует ещё и невербальный компонент текста в виде рисунков и фотографий.

Эти «картинки», опространствливая текст, выполняют ряд сложных функций: коммуникативную, эстетическую, орнаментальную, служат созданию необходимой атмосферы, стилистически представляют эпоху и даже визуализируют персонажей пьесы на фотографиях.

Как новаторскую можно оценить пьесу Оли Мухиной «Летит». По мнению критиков, эта пьеса о нашем времени, о сегодняшней России, о современной «золотой молодежи». Пьесе предшествовали пятнадцать бесед-интервью с самыми модными персонажами московского гламурного бомонда. На этом основании некоторые критики и сам автор относят пьесу к жанру вербатим – драматургии документа, прямой речи реальных людей.

Визуальный облик текста пьесы «Летит» повторяет стилистику глянцевого журнала, изобилует рекламными фотографиями (часто со снижающими рекламный пафос надписями) и фотографиями западных и российских селебрити, звёзд мирового кино (например, английского актёра Джуда Лоу) и моделей, которые визуализируют для читателя персонажей произведения. Необычный визуальный облик пьесы делает произведение особой художественной акцией, цель которой стереть грань между искусством и действительностью, обнажить специфические явления времени. Нарочитая демонстрационность выражает специфическое качество актуального искусства – представлять себя в форме акцентировано яркого перформанса.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Родькин Павел Евгеньевич. Новое визуальное восприятие. Современное визуальное искусство в условиях нового перцептуального вызова / Павел Евгеньевич Родькин. – М. : Юность, 2003. – 172с.

2. *Семьян Татьяна Фёдоровна*. Визуальный облик прозаического текста / Татьяна Фёдоровна Семьян. – Челябинск : Библиотека А. Миллера, 2006. – 215 с.
3. *Ямпольский Михаил Бенеаминович*. Новая конфигурация культуры и поэзии [Электронный ресурс] // Colta.ru: перезарядка. – Режим доступа: <http://www.colta.ru/docs/20809>.
4. *Меклина Маргарита Маратовна*. Сражение при Петербурге / Маргарита Маратовна Меклина. – М. : Новое литературное обозрение, 2003. — 368 с.
5. *Элтанг Лена*. Каменные клёны / Лена Элтанг . — М. : АСТ : Астрель, 2010. – 416 с.
6. *Равенхилл Марк*. Продукт / Марк Равенхилл // Антология современной британской драматургии. Пер. с английского. – М. : Новое литературное обозрение, 2008. – С.651-682.
7. *Хализев Валентин Евгеньевич*. Теория литературы / Валентин Евгеньевич Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 398 с.
8. *Барт Ролан*. Драма, поэма, роман / Ролан Барт // Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., составление и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М. : Издательская группа «Прогресс», 2000. – С. 312-334.
9. *Гришковец Евгений Валерьевич*. Как я съел собаку / Евгений Валерьевич Гришковец [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/PXESY/GRISHKOWEC/sobaka.txt>

Стаття надійшла до редакції 30.07.13

**Семьян Т.**, доктор філол. наук, доцент,  
Південно-Уральський державний університет (НДУ), Челябінськ, Росія

### ВИЗУАЛЬНА МОВА ТЕКСТІВ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

*У статті пропонуємо характеристику нових візуальних стратегій тексту в сучасній літературі. Підкреслено, що візуальне мислення сучасної епохи сформувало нові форми комунікації, нову, візуальну, мову, яка виражена у таких знакових формах, як розміщення тексту на сторінці, шрифтова акціденція, з'єднання вербального і іконічного.*

**Ключові слова:** *візуальне мислення, візуальна модель тексту, шрифтова акціденція, з'єднання вербального і іконічного*

**Semyan T.**, PhD, associate professor,  
South Ural State University (National Research University), Chelyabinsk, Russia

### VISUAL LANGUAGE TEXTS OF MODERN LITERATURE

*This paper proposes strategies, which change the visual characteristics in the text of modern literature. It also focuses attention on the visual thinking of the modern era which has created new forms of communication, new, visual language, expressed in such symbolic forms, as the text location on a page, font accentuation, combination of the verbal and the iconic.*

**Key words:** *visual thinking, visual model of the text, font accentuation, combination of the verbal and the iconic.*