

На правах рукописи

СЛУЦКАЯ Ксения Александровна

**СТРУКТУРНО-СЕМИОТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ РУССКОЯЗЫЧНОЙ И
АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ВИЗУАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ**

Специальность 10.02.20 – «Сравнительно-историческое, типологическое
и сопоставительное языкознание»

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Тюмень – 2011

Работа выполнена на кафедре лингвистики и перевода ГОУ ВПО «Нижевартовский государственный гуманитарный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Нефедова Лилия Амирянвна
ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный университет»

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Купчик Елена Викторовна
ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет»

кандидат филологических наук, ст. преп.
Засорина Марина Евгеньевна
ФГБОУ ВПО «Тобольская государственная социально-педагогическая академия им. Д.И. Менделеева»

Ведущая организация: Педагогический институт ФГАОУ ВПО
«Южный федеральный университет»

Защита диссертации состоится «22» декабря 2011 г., в 12 час. 00 мин., на заседании диссертационного совета К212.274.05 при ФГБОУ ВПО «Тюменский государственный университет» по адресу: 625003, г. Тюмень, ул. Республики, 9, корп. 1, ауд. 211.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале Информационно-библиотечного центра Тюменского государственного университета (625003, г. Тюмень, ул. Семакова, д. 18).

Автореферат разослан « ___ » _____ 2011 г.

Учёный секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент

Т.В. Сотникова

Общая характеристика работы

Реферируемое диссертационное исследование посвящено изучению и анализу структурно-семиотических аспектов визуальной поэзии. Под визуальной поэзией в настоящей работе понимается особо организованный текст, в котором на семантическом уровне реализуется графический потенциал вербальных составляющих.

Исследования в области семиотики поликодового текста с невербальным компонентом являются важными в современной лингвистической парадигме. Несмотря на то, что многие ученые не раз обращались к проблеме анализа и декодирования креолизованного, семиотически неоднородного текста, работы в области изучения визуального поэтического эксперимента остаются немногочисленными. Полученных количественных и фактических данных на сегодняшний день не хватает для полного и глубокого многоуровневого анализа описываемого явления. Долгое время отечественные поэты не имели возможности делиться своим опытом в сфере поэтических экспериментов. Такая ситуация породила научный скептицизм в отношении художественной и семиотической ценности визуальной поэзии. До сих пор немногие лингвисты склонны считать этот жанр достойным лингвостилистического анализа. Однако сегодня поликодовые тексты становятся социально значимыми, а изучение их структуры и анализ знаковых трансформаций являются необходимыми для применения результатов исследований с целью определения лингвистически обоснованных способов создания произведений такого жанра. Все вышеизложенное, а также постоянно проявляющийся интерес научного лингвистического сообщества к исследованиям текста как сложной семиотической системы в целом, обусловило **актуальность** темы диссертации.

Объектом настоящего исследования являются англоязычные и русскоязычные произведения визуальной поэзии конца XX- начала XXI вв.

Предметом исследования стали структурно-семиотические характеристики русскоязычной и англоязычной визуальной поэзии.

Цель работы состоит в выявлении и сопоставительном стилистическом анализе структурно-семиотических аспектов вербальных и невербальных конститuentов русскоязычной и англоязычной визуальной поэзии конца XX-начала XXI вв.

В соответствии с целью исследования были сформулированы следующие **задачи**:

- 1) изучить и проанализировать основные теоретические положения по теме исследования, проследив становление визуальной поэзии как экспериментального поэтического жанра;
- 2) обобщив изученный материал, предложить свою универсальную классификацию компонентов визуальной поэзии;
- 3) определить особенности интерпретации визуальной поэзии и роль реципиента при восприятии данного поэтического жанра;
- 4) выявить особенности взаимодействия вербальных и паралингвистических составляющих в визуальной поэзии как семиотически осложненном тексте;
- 5) описать конститuentы визуальной поэзии и провести их сопоставительный стилистический анализ.

Практическим **материалом** для исследования послужили тексты визуальной поэзии конца XX в. – начала XXI в. отечественных и зарубежных авторов. Основным критерием отбора являлось наличие вербального компонента в произведении. Стихотворения, состоящие лишь из невербальных компонентов (математические знаки, цифры, рисунки и пр.), в настоящем исследовании не рассматривались, поскольку, на наш взгляд, находятся вне лингвистической компетенции и требуют искусствоведческих, психологических и других подходов. Также для практического материала не отбирались стихотворения, включающие только фонемы, поскольку такой вид поэзии («саунд-поэзия») выделяется отдельным подвидом визуальной поэзии. Этим объясняется исключение фонемы из состава лингвистических компонентов в Схеме №1 «Классификация конститuentов визуальной поэзии», представленной на странице 10.

Корпус анализируемых примеров визуальной поэзии составил 900 единиц (по 450 единиц на каждом из языков – русский и английский). За единицу анализа мы принимаем одно произведение визуальной поэзии. Примеры отбирались методом случайной выборки на Интернет-сайтах и из печатных изданий. Среди основных источников примеров визуальной поэзии необходимо отметить литературные журналы «Вавилон», «Другие», «Другое полушарие», литературно-визуальный альманах «Черновик», сборники стихов поэтов - визуалистов: «Кругословие» (Евгений Харитонов), «Бабочка Брэдбери» (Евгений Харитонов), «Подвал», «The book of hours and constellations» (Eugen Gomringer), антологию визуальной и конкретной поэзии «Visual poetry in the avant writing collection», а также сайты поэтов - визуалистов, их блоги и личные подборки стихов.

Теоретической базой исследования послужили работы отечественных и зарубежных ученых в области исследования креолизованных текстов и текстов визуальной поэзии (Е.Е. Анисимова, Р. Арнхейм, А.А. Бернацкая, С.Е. Бирюков, Д. Больвьё, Т.Б. Бонч-Осмоловская, И.В. Вашунина, О. Гомрингер, Т.В. Гречушникова, Д. Дракер, В. Колотвин, К. Кэмптон, М. Солт, Д. Хат, И. В. Чудасов, Э. Яндль и др.), семиотики, стилистики и теории текста (И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюнова, Н.С. Валгина, А.А. Ветров, И.Р. Гальперин, Д. Кристал, Ю. М. Лотман, Ч. Пирс, Г.Г. Почепцов, В.П. Руднев, Ф. де Соссюр, Ю. С. Степанов, К.А. Филипов, и др.).

Основными **методами** исследования стали: описательно-аналитический метод для изучения теоретической базы исследования; метод случайной выборки практического материала для лингвостилистического анализа; сопоставительный стилистический, структурный и лингвосемиотический анализ примеров англоязычной и русскоязычной визуальной поэзии; метод количественного анализа при подсчете результатов исследования.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что она уточняет некоторые положения лингвистики текста, предлагает классификацию компонентов визуального поэтического текста, разрабатывает комплексный

анализ структурно-семиотических компонентов визуальной поэзии, а также рассматривает ряд факторов, влияющих на реализацию эстетической функции экспериментального поэтического жанра. Результаты работы помогают расширить возможности интерпретации визуальной поэзии.

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения результатов исследования в курсах стилистики, семиотики, теории текста, зарубежной литературы, в преподавании основ интерпретации текста, в спецкурсе по экспериментальной поэзии. Выявленные структурно-семиотические аспекты данного поэтического жанра могут стать основой разработки механизмов и принципов создания новых примеров визуальной поэзии.

Новизна настоящей диссертационной работы заключается в вычленении, классификации и комплексном анализе конститuentов визуальной поэзии, обобщении теоретического материала отечественных и зарубежных исследователей по данной проблеме, а также в выявлении факторов семантической когерентности компонентов визуальной поэзии как способа реализации ее эстетической функции.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В современных поэтических произведениях исследуемого жанра визуально представлены все три вида информации: содержательно-фактуальная (СФИ), содержательно-концептуальная (СКИ) и содержательно-подтекстовая (СПИ). Визуализация СФИ осуществляется в большинстве визуальных стихотворений, что объясняется достаточной простотой графического представления конкретных образов. В случае с абстрактными понятиями (СПИ и СКИ) для наглядного представления авторы выбирают общепринятую символику или же визуализируют информацию, руководствуясь своим личным мировоззрением, мировосприятием и ценностными ориентирами, что зачастую осложняет процесс интерпретации произведений.

2. Классификация конститuentов визуальной поэзии, схематично представленная в данной работе, учитывает ее структурные особенности и

свидетельствует о семантической и семиотической сложности данного поэтического жанра, а также призвана помочь лингвистам и литературоведам в интерпретации примеров визуальной поэзии.

3. Визуальная поэзия рассматривается как семантическая когерентность вербальных и невербальных компонентов. При этом выделяется ряд факторов (актуализация значения, иронизация, атмосферизация, неконгруэнтность, колорит), появляющихся в результате взаимодействия вербальных и невербальных составляющих и способствующих реализации одной из основных функций текста – эстетической.

4. Англоязычные и русскоязычные произведения визуальной поэзии, несмотря на наличие как вербального, так и невербального компонента, качественно различаются видами стилистических приемов, в них используемых, а также количеством конститuentов, видами вербального компонента и способом его расположения на бумаге. Русскоязычные визуальные стихотворения более консервативны по своей природе и тяготеют к традиционному жанру, в то время как зарубежные авторы зачастую создают произведения, приближающиеся к графическому дизайну или художественной графике.

Апробация результатов исследования. Основные положения диссертации обсуждались на заседаниях кафедры лингвистики и перевода государственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Нижевартовский государственный гуманитарный университет», а также были представлены в виде докладов на XV и XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, 2008, 2009), международной научной конференции «Иностранные языки сегодня – 2010: тенденции и перспективы в Российском образовании» (Сургут, 2010), научно-практическом семинаре (с международным участием) «Инновационные технологии в обучении иностранным языкам» (Нижевартовск, 2011). По теме диссертационного исследования имеются 11 публикаций, в том числе, 2 статьи в научных журналах «Вестник Иркутского

государственного лингвистического университета» и «Вестник Челябинского государственного университета», входящих в список рецензируемых изданий.

Структура работы отражает поэтапное решение поставленных задач. Данная диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии.

Основное содержание работы

Во **Введении** определяется актуальность темы исследования, ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, формулируются цель и задачи работы, указывается методологическая, теоретическая и практическая базы, формулируются положения, выносимые на защиту, представляется структура исследования.

Первая глава «Визуальная поэзия как объект лингвистического исследования» является описанием теоретической базы работы. Она посвящена тщательному анализу исторического становления понятия «визуальная поэзия», степени освещенности данной проблематики в современной отечественной и зарубежной лингвистике, вычленению конститuentов визуальной поэзии.

Конкретная или визуальная поэзия появилась в древности (фигурные стихотворения Симиаса Родосского). Множество образцов интеграции текста и графических изображений было создано авторами рукописных книг средних веков и Нового времени. В начале XX века она наблюдается в работах русских и итальянских футуристов, в «Каллиграммах» Гийома Аполлинера. Однако сам термин «конкретная поэзия» появляется лишь в начале 50-ых годов прошлого века и одновременно в трех странах: в Швейцарии (Ойген Гомрингер), Швеции (Ойвид Фальстрем) и Бразилии (Аугусто и Аролдо де Кампос). После Первой международной выставки конкретной и кинетической поэзии (The First International Exhibition of Concrete and Kinetic Poetry), организованной Майком Вивером в 1964 году, течение быстро распространилось по миру и приобрело популярность в Европе, Японии и Соединенных Штатах Америки. В России долгое время визуальная поэзия считалась проявлением «инакомыслия»,

поэтому, если и существовали организованные группы поэтов-визуалистов, то они работали подпольно.

Вопрос определения рассматриваемого жанра остается остро дискуссионным как среди западных, так и среди отечественных ученых. Мы в данной работе придерживаемся мнения М.С. Асылбековой, что «визуальный поэтический текст – это результат соединения двух видов деятельности – поэтической (словесной) и изобразительной (графической)» [Асылбекова, 2006], и дополняем его следующим положением о том, что при этом продукт такой деятельности представляется в виде фигуры или нестандартно расположенного текста на плоскости или в пространстве.

Одними из первых, кто начал использовать образы букв в живописи, стали представители движения дада, превратившие художественно-графическое искусство в поэтические произведения. Сегодня современные визуальные поэты активно воплощают свои идеи посредством техник и приемов дадаистов. В большинстве случаев можно наблюдать не просто копирование приемов, а их усложнение, как с лингвистической точки зрения, так и с художественной, в том числе и с помощью применения современных технологий, развитие которых, наряду с изменяющимися научными, коммерческими, рекламными и другими ценностями, безусловно, диктует необходимость изучения лингвистики в более широком плане. Язык становится уже не просто инструментом общения, но, будучи знаковой системой, требует детального анализа его взаимосвязи с кодами других семиотик, включая графический и иконический коды, а это представляется невозможным без классификации конститuentов визуальной поэзии.

На сегодняшний день типология текстов изобилует различной терминологией, обозначающей принципиально одинаковую сущность: тексты, сочетающие в себе вербальные и невербальные компоненты. Несмотря на многообразие терминов, называющих данное явление (Г.В. Ейгер и В.Л. Юхт (1974) – «поликодовые тексты», Р.О. Якобсон (1985)– «синкретические сообщения», Л.М. Большаянова (1987)– «лингвовизуальный комплекс», А.В.

Михеев (1987) - «изоверб», А.А. Бернацкая (2000) - «изовербальный комплекс»), на наш взгляд, наиболее точным является термин «креолизованные тексты», предложенный отечественными психолингвистами Ю.А. Сорокиным и Е.Ф. Тарасовым (1990). По их мнению, это «тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, Тарасов, 1990].

Схема №1

Классификация конstituэнтов визуальной поэзии

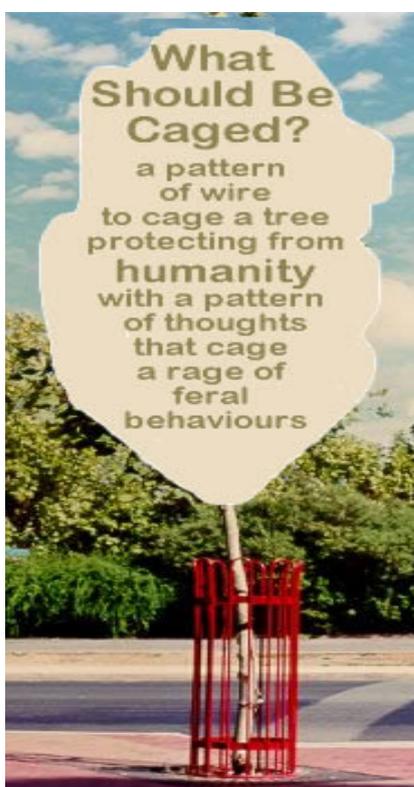


В настоящем исследовании мы выделяем структурные особенности визуальной поэзии, представленные совокупностью ее конstituэнтов, и обобщаем результаты наблюдений и компонентного анализа в вышеприведенной Схеме № 1 «Классификация конstituэнтов визуальной поэзии», центральной идеей которой является взаимосвязь вербальных и

невербальных компонентов (признаков), формирующих произведения визуальной поэзии.

Применяя данную схему, можно не только «разложить» визуальное произведение на его составляющие, но и, зная отдельные характеристики каждого конституэнта, осуществить более глубокий и детальный лингвистический анализ стихотворения.

В связи с этим, нам видится необходимым привести пример характеристики отдельно взятого визуального стихотворения согласно описанной выше схеме.



Дженифер Филипп «Кого посадить в клетку?»

Итак, визуальное стихотворение автора из Новой Зеландии Дженифер Филипп «Кого посадить в клетку?» можно охарактеризовать следующим образом:

- **по невербальным признакам** - это цветное стихотворение-картина, представляющее собой фотомонтаж, расположенный на плоскости (двухмерное изображение) при помощи компьютерного графического редактора;
- **по вербальным признакам** – произведение текстовое, поскольку из лингвистических составляющих можно выделить текстовое сообщение-

предупреждение, адресованное людям, проживающим на планете Земля с целью обратить их внимание на проблемы окружающей среды: *What should be caged? A pattern of wire to cage a tree protecting from humanity with a pattern of thoughts that cage a rage of feral behaviours* («Что запереть в клетке? Кусок проволоки вокруг дерева, «запирающий» его от человечества или само человечество, мысли которого кишат дикой варварской яростью»). Не случайно слово «humanity» выделено полужирным шрифтом и увеличено в размере. Таким способом поэт добивается не только «громкости» произведения, но и эффекта повторения этого слова, что позволяет читателю построить логически связанное предложение. В стихотворении задается вопрос: нужно ли природу оградить от человека или человека – от природы? Пустота, будто вырезанная специально вместо кроны растения, дает ответ и сигнализирует о том, что если люди и дальше будут себя вести жестоко по отношению к природе, то все, что у них останется, – это пустота.

Важность невербального компонента в любом визуальном произведении очевидна: в нем заключена семантическая нагрузка, которая, в сочетании с вербальной нагрузкой, ярче раскрывает смысл произведения, способствуя более глубокому его осознанию. Именно при помощи паралингвистических средств удается добиться двойной актуализации значения стиха и одновременно его большей эмоциональной выразительности.

Наряду с цветом и шрифтом, как экстралингвистическими составляющими визуальной поэзии, исследователи выделяют графическую форму произведения. Она не только отличает данный экспериментальный поэтический жанр от традиционного, но и, вместе с дополнительной семантикой, несет свою философию. Так, например, «кругометы» А.А. Вознесенского выражают философию цикличности, обреченности, повторяемости событий, а «нерукотворный ком» Эдуарда Кулемина – хаотичность мыслей, творческие порывы, эмоциональные сгустки.

Таким образом, изучив внешние (структурные) особенности визуальной поэзии, мы пришли к выводу о том, что это явление не только неоднородное структурное, но, прежде всего, сложное семиотическое образование.

Вторая глава «Визуальная поэзия как семиотически осложненная система» раскрывает семиотические особенности визуальной поэзии. Проводится сравнение экспериментального поэтического жанра с символом, в связи с чем выделяются особенности интерпретации визуального произведения и роль реципиента в этом процессе. Затрагиваются вопросы визуального представления разных видов информации в данном поэтическом тексте, категории времени и организации процесса послечувствия. Раскрываются факторы, способствующие семантической когерентности вербального и невербального компонентов как способу реализации эстетической функции визуального произведения.

Несмотря на то, что визуальная поэзия – это сложное семиотическое образование, имеющее признаки всех видов знаков (подобия, указателя, символа и др.), доминирующая роль, все-таки, отводится ее символьным характеристикам. Изучив взгляды отечественных и зарубежных лингвистов на данную проблему (Р. Арнхейм, Н.Д. Арутюнова, А.Н. Барбараш, А.В. Белоусов, В.А. Гречко, В. Колотвин, Ч. С. Пирс, В.П. Руднев, Е. Сикирич, Ф. де Соссюр), нам удалось выделить основные характеристики, присущие визуальной поэзии и символу:

1) графическая образность или нестандартное расположение текста на плоскости (а иногда и в пространстве) – это то, что отличает визуальную поэзию от традиционных произведений поэтического жанра. Графические рисунки, появляющиеся на бумаге, не только помогают расшифровать смысл произведения, но и сближают визуальную поэзию с символом, которому, как известно, тоже присуще графическое изображение;

2) нелинейность восприятия. Несмотря на то, что классические учения настаивают на линейности как неотъемлемом свойстве знака (Ф. де Соссюр), в настоящее время развивается много взглядов о нелинейных системах и

нелинейности нашего мира в целом. Нелинейность восприятия произведений искусства не вызывает сомнений. Безусловно, визуальная поэзия, в силу своей «визуальности», не может восприниматься линейно или последовательно, поскольку читатель стремится охватить проблему целиком и сразу, и если не глубиной своего понимания, то хотя бы зрительно. Мы согласны с В. Колотвином, который убеждает нас в том, что «когда речь идет о конкретной поэзии, линейная организация восприятия должна дать место нелинейной, поскольку человек, мысля линейно, выстраивает логическую цепочку событий, а говоря о конкретной поэзии, само понятие сюжета, как сиквенциальности, последовательности событий, неприемлемо» [Колотвин, 1996-2003].

Сам процесс восприятия таких произведений происходит следующим образом: переходя к прочтению вербальной составляющей визуальной поэзии, реципиент уже держит в сознании некий образ, «навязанный» графическим очертанием произведения, который, безусловно, является первичным при восприятии. В момент осознания идеи произведения или реализации семантики вербального компонента у читателя происходит своеобразное «наложение» двух образов (визуального и вербального), в результате чего рождается новый, более глубокий смысл произведения, раскрывающий его символическое значение. Не последнюю роль в этом играет мировоззрение интерпретатора, его взгляд на различные ситуации, проблемы, наличие жизненного опыта. Так происходит индивидуализация восприятия визуального произведения. В этом случае последовательность анализа таких произведений становится условной, поскольку может быть нарушена другим читателем. То же самое происходит и во время процесса раскрытия значения символа, который, как известно, не может восприниматься вне культуры, вне контекста;

3) относительная индивидуальность интерпретации и многогранность смыслового значения. Визуальная поэзия, как и символ, может и должна подвергаться интерпретации, но глубина и границы трактовки зависят от самого читателя, который в процессе понимания произведения или символа становится соучастником, а значит, и в какой-то степени соавтором. Мы

выделяем это как одну из главных особенностей интерпретации визуальной поэзии.

Интерпретация любого литературного произведения сводится к анализу той информации, которую оно несет. В нашей работе мы рассмотрели все три вида информации (СФИ, СКИ, СПИ) с точки зрения ее наличия/отсутствия, графической выраженности/невыраженности в текстах визуальной поэзии. Причем под «текстами» мы подразумеваем два семиотических кода (вербальный – невербальный) в совокупности, поскольку в таких произведениях содержательно-фактуальная информация часто воплощается не только в вербальном компоненте. Форма стихотворения (особенно в иконических визуальных текстах) подсказывает нам его содержание, помогает понять явления и образы, описываемые в произведении, однако не всегда посредством только графической выразительности можно понять замысел автора. Чаще он раскрывается в другом, более закодированном виде информации – содержательно-контекстуальном (СКИ). Зачастую СКИ раскрывается посредством интерпретации стилистических приемов (языковая игра, акrostих, палиндром, антитеза, метафора и пр.), которыми изобилует визуальная поэзия несмотря на то, что в некотором смысле сама является графическим стилистическим приемом. Их толкование должно учитывать не только конвенциональные, традиционные методы, но и включать семантику графического образа как неотъемлемого компонента визуального текста. Без учета невербального элемента анализ визуального текста будет поверхностным, а значит, раскрыть содержательно-концептуальную информацию не удастся. Несмотря на все трудности, двуплановость визуального произведения более или менее понятна любому, даже не слишком искусственному в литературоведческом анализе, читателю, поэтому, на наш взгляд, анализ произведения был бы неполным без декодирования подтекстовой информации.

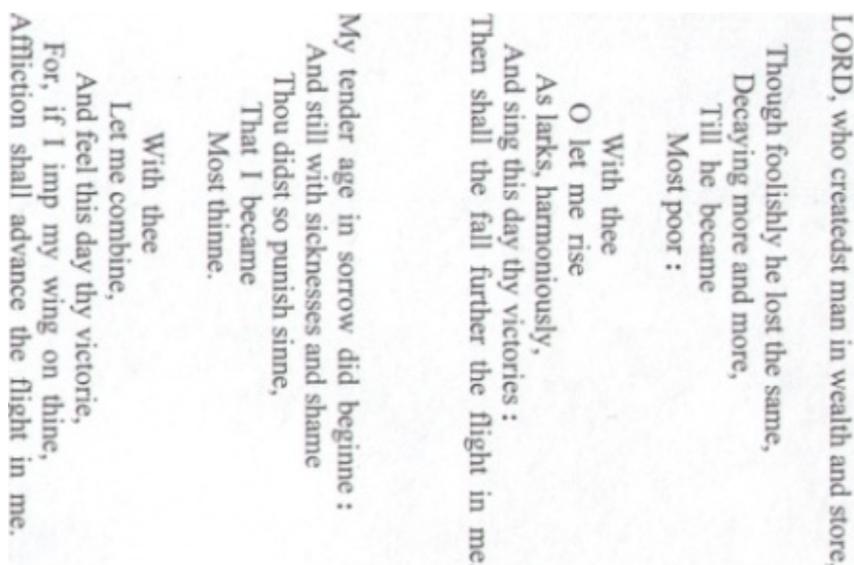
Действительно, анализ информации в произведениях визуальной поэзии сегодня не сводится к банальной интерпретации вербального компонента. Тенденции современной психо- и социолингвистики двигаются в направлении

к «диалогу» между отправителем и получателем языкового кода. Другими словами, читатель из пассивного реципиента информации превращается в активного интерпретатора, вступая в соавторство с создателем произведения.

Все это, возможно, порождает научный скептицизм, однако научной привлекательности данному явлению придает сосуществование в нем двух семиотически разнородных систем: иконической и языковой, при этом на первый план выходит одна из основных функций текста – эстетическая.

В настоящем исследовании мы выделяем пять основных факторов, возникающих в результате семантического взаимодействия вербального и невербального компонентов визуальной поэзии и способствующих реализации этой функции:

1) **актуализация значения:** значение вербальной и невербальной составляющих, перекликаясь, дублируя и усиливая друг друга, актуализируют свое значение. В качестве примера можно привести классическое стихотворение «Easter Wings» Джоржа Херберта. Стихотворение, основной смысл которого – обращение к Богу, представлено в виде ангельских крыльев, образ которых актуализирует значение «божественности», духовной тематики произведения.



George Herbert «Easter Wings»

2) **иронизация:** вербальная и невербальная составляющие конфликтуют между собой, то есть написано одно, а картинка показывает

кардинально противоположное. Для иллюстрации данной функции рассмотрим стихограмму Михаила Бару «Лунная ночь».



Михаила Бару «Лунная ночь»

В данном произведении автор выражает желание бросить курить, в то время как картинка свидетельствует об обратном: в стаканчике окурки, на стаканчике – недокуренная сигарета, которую оставили лишь на мгновение. Подобные ироничные моменты, вызывающие горькую улыбку у адресата, достаточно часто встречаются в произведениях такого жанра;

3) **атмосферизация**: сочетание вербальных и невербальных средств создает своеобразную атмосферу, часто философского характера, провоцирующую читателя на размышления. Следует подчеркнуть, что в отличие от **колорита**, этот фактор способствует формированию эмоциональной атмосферы произведения.

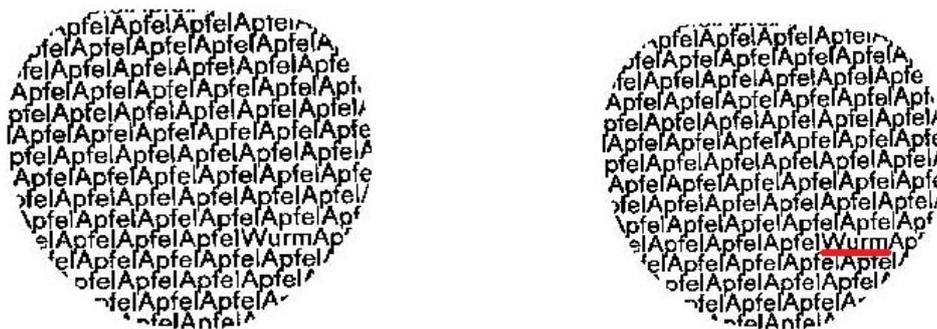
TIME PASSES BY
TIME PASSES BY
TIME PASSES BY
TIME PASSES BY
I PASS BY
I PASS BY
I PASS BY
BYE

Анатолий Кнотек «Bye»

Так, в стихотворении «Bye» австрийского конкретиста Анатолия Кнотек видим, что, отчасти благодаря черно-белой реализации произведения, начинающегося философским предложением «Time passes by» (*Время*

проходит), автору удастся создать атмосферу меланхолии, сожаления и грусти за счет изменения насыщенности шрифта и пропуска ряда букв оригинального предложения, что привносит идею «исчезающего», «испаряющегося» человека. Таким образом, автор хочет подчеркнуть, что вместе со временем проходит жизнь, и человек исчезает с лица планеты так же быстро, как и адресат читает эти строки. Кроме того, атмосферу какой-то невосполнимой утраты стихотворению придает еще и игра слов, основанная на омонимии английских слов *bye* (прощай, пока) и *by* (предлог: у, около, мимо): не меняя написания слова *by*, а лишь добавляя одну букву, автор «прощается» с читателем в конце произведения;

4) **неконгруэнтность**: несовместимость, несочетаемость образов и вербальных составляющих. На первый взгляд, данный фактор может показаться похожим на иронизацию, где тоже наблюдается конфликт, однако есть существенное отличие: если при иронизации вербальные и невербальные составляющие противопоставлены друг другу, являются семантически антонимичными, то неконгруэнтность предполагает конфликт, не основанный на антонимии. Рассмотрим пример визуальной поэзии немецкого автора Райнхарда Доля «Яблоко»:

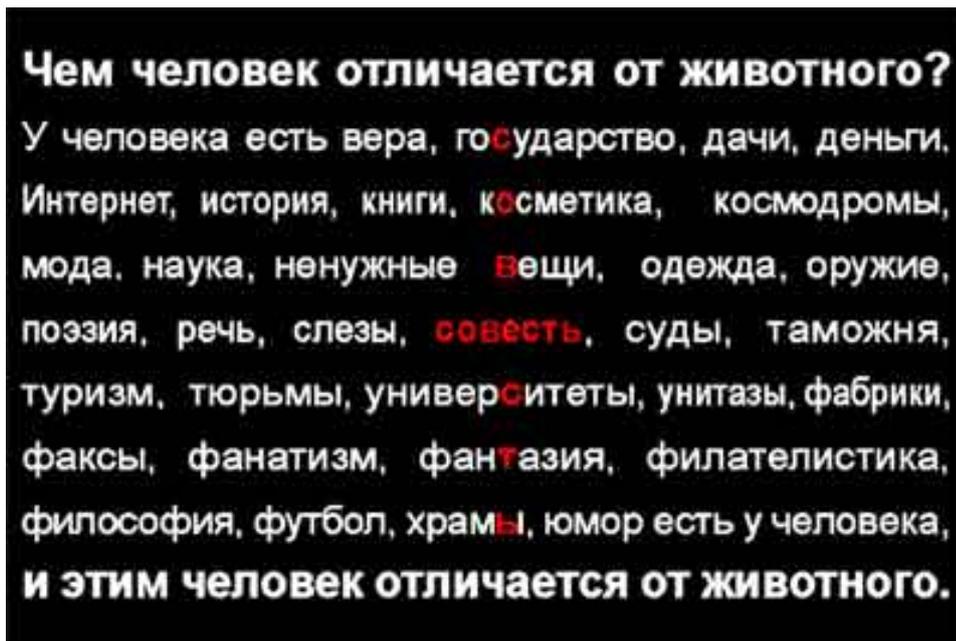


Райнхард Доль «Яблоко»

В стройных рядах слов *Apfel* (яблоко), формирующих очертание яблока как такового, внимательный читатель находит слово *Wurm* (червь), которое написано тем же шрифтом и цветом, что делает его неброским. В этом мы и видим неконгруэнтность, а не иронию (ведь невозможно говорить о том, что «яблоко» и «червь» являются противоположными по значению словами). Данное произведение не является лишь авторской забавой или насмешка над

читателем, так как поэт хотел донести фольклорную идею о том, что в каждой бочке меда найдется своя ложка дегтя, порой она хорошо спрятана, но все-таки она есть.

5) **колорит** - взаимодействие вербальных и невербальных средств, создающее тематику произведения, временную или гендерную окраску. Так, например, стихотворение может иметь музыкальный, детский, социалистический, религиозный, национальный и др. колорит.



Татьяна Бонч-Осмоловская «Чем человек отличается от животного?»

В своем произведении «Чем человек отличается от животного?» современный поэт-конкретист Татьяна Бонч-Осмоловская дает ответ на свой же вопрос уже в первой строчке «У человека есть вера», однако она не выделяет его, как единственно верный, тем самым позволяя читателю сделать свои выводы, найти свой ответ. Тем не менее, в тексте произведения она называет некоторые составляющие веры (*совесть, храмы*), а с помощью невербальных средств (выделение цветом) она «прорисовывает» намёк на правильный ответ – крест-символ веры. И хотя сам крест складывается из слова *совесть* по горизонтали и вертикали, на наш взгляд, имплицитно автор дает понять, что самое главное отличие человеческого существа от животного – это вера.

Все перечисленные факторы в той или иной степени проявляются в визуальных произведениях, однако доминирование одного из них, в зависимости от авторской задумки, неизбежно.

Третья глава «Сопоставительный анализ произведений русскоязычной и англоязычной визуальной поэзии» посвящена сопоставительному стилистическому анализу англоязычных и русскоязычных визуальных стихотворений.

Мы провели качественный и количественный анализ составляющих визуального стихотворения, а также проследили тенденцию визуализации одного из трех видов информации (СФИ, СКИ или СПИ) в каждом из анализируемых примеров.

Обобщая полученные данные, мы пришли к выводу о том, что произведения визуальной поэзии на английском и русском языках в большинстве случаев представлены в черно-белой цветовой гамме, в них визуализируется содержательно-фактуальная информация, они содержат лингвистический компонент. Однако если англоязычные произведения состоят в основном из чисто вербального компонента, то русскоязычные – из вербального компонента и знаков других семиотик. Этот «недостаток» в английских произведениях компенсируется за счет графического оформления вербального компонента: зарубежные авторы выстраивают его фигурно, тем самым привнося экспрессию, которую «потеряли» из-за отсутствия знаков других семиотик в ткани произведения. Сам вербальный компонент представлен в английских стихотворениях словом (словами), а русские авторы склонны изъяснять мысль целыми, законченными по смыслу предложениями, текстами, стихотворениями.

Эстетическая функция языка реализуется в произведениях визуальной поэзии посредством стилистических приемов на двух уровнях – лексическом и фонографическом. Метафора свойственна произведениям англоязычным и русскоязычным, поскольку практически любое визуальное стихотворение по природе своей метафорично (в силу появления новых смыслов в результате

сочетания вербального и невербального компонентов, которые семантически когерентны). Склонность англоязычных авторов к графическим приемам еще раз подтверждает мысль о том, что в их произведениях на первый план выходит экспрессия, а в некоторых случаях они даже стараются эпатировать читателя, отечественные же авторы нацелены на семантику слова.

Другими словами, произведения российских авторов, экспериментирующих в данном поэтическом жанре, все еще остаются консервативными, более приверженными к традиционному написанию стихотворения, зачастую с сохранением ритма и рифмы, в то время как англоязычные примеры, при неизменном вербальном конституэнте, тяготеют к визуальному или графическому искусству, нежели к поэзии в традиционном понимании. Их авторам удалось увидеть в вербальном компоненте не просто инструмент передачи мысли, но самодостаточную графическую структуру. Другими словами, само графическое выражение латинского алфавита представляет интерес для поэтов с точки зрения использования его как средства воздействия на реципиента, реализации двух основных функций любого языка – эстетической и коммуникативной. Однако, балансируя на границе с искусством, зарубежная визуальная поэзия не пересекает ее и остается поэтическим жанром.

В **Заключении** подводятся итоги, обобщаются основные результаты исследования и формулируются выводы.

Библиография включает список использованной теоретической литературы, словарей, а также некоторые источники практического материала.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах:

1. Слуцкая, К.А. Особенности классификации конкретной поэзии [Текст] / К.А. Слуцкая // Вестник ИГЛУ. Сер. «Лингвистика». - Иркутск: ИГЛУ, 2010. - Вып.2(10). - С. 156-162.

2. Слуцкая, К.А. Семантическая когерентность вербальных и невербальных компонентов как способ реализации эстетической функции конкретной поэзии [Текст] / К.А. Слуцкая // Вестник ЧелГУ. Сер. «Филология. Искусствоведение». - Челябинск: ЧелГУ, 2011. - Вып. 56 . - С. 135-140.

Статьи, опубликованные в сборниках научных работ:

3. Слуцкая, К.А. Роль шрифта в конкретной поэзии [Электронный ресурс] / К.А. Слуцкая // Материалы докладов XV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» / Отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев. - М.: Издательство МГУ; СП МЫСЛЬ, 2008. - 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. - Систем. требования: ПК с процессором 486 +; Windows 95; дисковод CD-ROM; Adobe Acrobat Reader. ISBN: 978-5-91579-003-1

4. Sloutskaya, K. A Word Design in a Designed World Footpath [Text] / K. Sloutskaya // Journal of contemporary British literature. - Perm, 2008. - С. 24-29.

5. Слуцкая, К.А. Художественные возможности шрифта в конкретной поэзии [Текст] / К.А. Слуцкая // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах: сб. ст. участников IV международной научной конференции, 25-26 апр. 2008 г., Челябинск. Т. 3/ [редкол.: д.филол.н., проф. Л.А. Нефедова (отв. ред.) и др.] - Челябинск: ООО «Издательство РЕКПОЛ», 2008. - С. 466-469.

6. Слуцкая, К.А. Функция цвета в конкретной поэзии [Текст] / К.А. Слуцкая // Научные труды аспирантов и соискателей Нижневартковского государственного гуманитарного университета. - Вып. 5 / Отв. ред. С.И. Горлов. - Нижневартковск: Изд-во Нижневарт. гуманитар. ун-та, 2008. - С.107-111.

7. Слуцкая, К.А. Визуальная поэзия: диалог автора и читателя [Электронный ресурс] / К.А. Слуцкая // Материалы докладов XVI Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» / Отв. ред. И.А. Алешковский, П.Н. Костылев. - М.: Издательство МГУ; СП МЫСЛЬ, 2009. - 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. - Систем.

требования: ПК с процессором 486 +; Windows 95; дисковод CD-ROM; Adobe Acrobat Reader. ISBN: 978-5-317-02774-2

8. Слуцкая, К.А. Роль шрифта в конкретной (визуальной) поэзии [Текст] / К.А. Слуцкая // Сборник трудов молодых ученых. - Вып.IV/ Моск. гос. Ун-т им. М.В.Ломоносова, фак. иностр. яз. и регионоведения; [отв. Ред. А.А. Алексеева].- М.: КДУ, 2009. - С. 36-42.

9. Sloutskaya, K. Visualization as a way of literature work interpretation [Текст] / К.А. Слуцкая // Иностранные языки сегодня – 2010: тенденции и перспективы в Российском образовании (Foreign Languages Today – 2010: Tendencies and Perspectives in Russian Education): материалы международной конференции. Сургут, 29 ноября - 1 декабря 2010г. / отв. ред. В.М. Глушак. - Сургут: ООО «Винчера». - С. 90-91.

10. Слуцкая, К.А. Особенности восприятия визуальной поэзии [Электронный ресурс] / К.А. Слуцкая // Современные научные исследования и инновации. - Июль, 2011. - Режим доступа: <http://web.snauka.ru/issues/2011/07/1029>.

Подписано в печать .11.2011 г. Формат 60×84/16
Гарнитура Times. Уч.-изд. л. 1,0. Тираж 100 экз. Заказ № _____.

Бумага офсетная.

Отпечатано в Издательстве НГГУ
628615, Тюменская область, г. Нижневартовск,
ул. Дзержинского, 11.
Тел.: (3466) 43-75-73