

ВИЗУАЛЬНАЯ ИКОНИЧНОСТЬ В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ

М. П. Двойнишникова, Т. Ф. Семьян

Южно-Уральский государственный университет, г. Челябинск, Российская Федерация

Статья посвящена уточнению вопроса понятия «визуальная поэзия». Современное отечественное и зарубежное литературоведение не дает однозначного определения этому явлению, использует разные синонимы («графическая поэзия», «фигурная поэзия», «конструктивистская поэзия», «конкретная поэзия», «симультантная поэзия», «иконическая поэзия», стихографика, видеопэзия, медиапоэзия, «optic poetry», «picture poetry», «iconic poetry» и др.), а также предлагает весьма запутанные и неоднозначные классификации типов текстов такого рода.

В связи с этим ряд исследователей предлагает ввести более широкий термин «иконичность», которая определяется как семиотическая и поэтическая категория и строится на основе трех презентаций: визуальных, слуховых (аудиальных) и когнитивных (символических). Любая поэзия определяется как визуальная сама по себе, так как является письменной и выраженной знаками, а ее образность создается и усиливается разными средствами. Тот вид текстов, который называется «визуальной поэзией», обладает высокой степенью наличия именно визуальных приемов, так называемой «визуальной иконичностью», но не ограничивается ею, а подчеркивается и другими типами иконичности.

В связи с наличием в современном литературоведении разных точек зрения предлагается разобрататься с понятиями «визуальность» и «иконичность», которые определяются как поэтические категории текста.

Ключевые слова: поэзия, визуальность, иконичность, «carmina figurate», фигурные стихи.

Введение

Несмотря на достаточную степень изученности визуально-графических особенностей стихотворного текста (например, в отечественном литературоведении в этой области известны работы С. И. Бирюкова, М. Л. Гаспарова, Б. В. Томашевского, Ю. Н. Тынянова, Ю. Б. Орлицкого, Т. Грауз, Е. В. Сальниковой, Д. А. Суховой, М. С. Алысбековой, П. А. Ковалева и др., а в зарубежном – М. Danesi, L. Ellestrom, C. Greve, R. Grimm, D. Higgins, A. Marcus и др.), сам термин «визуальная поэзия» нельзя считать устоявшимся. Вопрос четкого терминологического определения этого понятия до сих пор является дискуссионным и не имеет однозначного решения.

Обзор литературы

Ю. Л. Гик под визуальной поэзией предлагает понимать «...эксперименты с вербальными элементами (буква, слово, текст) с визуальной точки зрения, в том числе в возможном сочетании с художественными образами», говоря о том, что в такое определение «...укладываются и конкретная поэзия, и фигурная поэзия, и *poesia visiva*, и многое другое» [1].

В статье Э. В. Минаевой, Т. А. Пономарёвой «Современная визуальная поэзия: в поисках невыразимого» рассматриваются некоторые существующие в науке определения, а также приводится история возникновения того, что именуется «визуальной поэзией». Авторы определяют этот термин как некоторое авангардное направление на стыке поэзии и изобразительного искусства, в рамках которого «...особое значение приобретает визу-

ализация текста графическими элементами, расширяющими его образное и смысловое значение. В визуальном тексте смысловая и художественная нагрузки распределяются между поэтическим сообщением и графической или изобразительной формой его выражения, при этом создаваемое комплексное значение не может быть выражено ни одним из художественных средств, взятых в отдельности» [2, с. 512–521].

В работе И. М. Сахно рассматривается вопрос тесной взаимосвязи поэтического конструктивизма и визуальной поэзии: «“Визуализация” стиха в русском конструктивизме знаменовала стремление поэтов отойти от строгих канонов классического стихосложения и лингвистической “несвободы”, которая заметно снижала уровень информационной насыщенности поэтического текста», отмечая близость и неразделимость этих понятий [3, с. 73]. Там же описывается проблема неразличения понятий «визуальная поэзия» и «конкретная поэзия» (Дж. Янчек): «Классики конкретной поэзии 50–60-х годов определяли поэзию как конкретную структуру – готовую форму, в которой слово не нуждается в дополнительной обработке. Пьер Гранье писал: “Конкретная поэзия – это работа с материалом языка, создание с помощью него структур и передача по преимуществу эстетической информации. Объектная поэзия – это рисунок, графика, скульптурное и музыкальное сопровождение, возникающее благодаря совместной деятельности художников, скульпторов, музыкантов и типографов. Визуальная поэзия – это слово или его элементы, взятые как объекты и цент-

ры визуальной энергии» [Цит. по: 3, с. 81–82]. Исследователь утверждает, что, несмотря на тесную связь, это разные понятия и что собственно визуальных экспериментов у поэтов-конструктивистов было не так уж и много (некоторые тексты И. Сельвинского, Б. Агапова и др.).

В. А. Галечьян считает, что визуальная поэзия представляет собой всего лишь форму записи текста: «...визуальная поэзия – это способ составления, изображения и репрезентации поэтического текста» [4, с. 13].

В. В. Колотвин определяет визуальную поэзию следующим образом: «...она есть нечто большее, чем изображение, и нечто большее, чем текст, не только по отдельности, но и вместе взятые» [5].

Как мы можем видеть, исследователи называют визуальную поэзию «поэтическим феноменом», экспериментом, авангардным направлением, жанровой разновидностью [6], формой стиха, способом записи стиха, «центром визуальной энергии» и проч. Одновременно существуют такие синонимические термины или близкие понятия, как «графическая поэзия», «фигурная поэзия», «конструктивистская поэзия», «конкретная поэзия», «симультантная поэзия», «иконическая поэзия», стихографика, видеопоэзия, медиапоэзия и др.

Дефиниции данных терминов, приведенные в разных источниках, неоднозначны и трактуются каждым автором по-своему, уточняются и дополняются. Даже определение, казалось бы, самого известного и понятного вида визуальных стихов – фигурных стихов – и то вызывает многочисленные уточнения: «Термин “визуальная поэзия” в современном искусствознании не имеет четких границ. Например, известный визуальный поэт и исследователь авангарда Ричард Костелянец (США) в “Словаре авангарда” отделяет визуальную поэзию от конкретной, от *poesia visiva* и от фигурной поэзии. Визуальный поэт Мэри Эллен Солт (США) в заключении книги “Конкретная поэзия: поэты мира” не дает определения даже конкретной поэзии, считая, что это означает “триумф новых экспериментальных форм”» [7].

Фигурные стихи, по мнению Е. Степанова, определяют лишь «часть визуальной поэзии, явления более широкого и масштабного» [2, с. 513]. В. А. Галечьян уточняет определение фигурных стихов, данное М. Л. Гаспаровым: «Фигурные стихи (*carmina figurata*) известны еще с древности. М. Гаспаров под фигурными стихами понимал два типа поэтического орнаментализма: поэтические ребусы, выполненные в форме акро-, месо- и телестихов, и фигурные узоры, связанные с графической партитурой стиха, когда графический рисунок из слов или букв складывается в образ определенного предмета или фигуры. По-моему, это два разных вида визуальной поэзии. Под фигурными стихами, как это и было изначально, надо понимать выполненные из слов изображения предметов

(объектов), а второй (первый у Гаспарова) тип – это беспредметное изображение поэтического текста» [8, с. 21].

В классификации визуальных поэтических текстов также нет однозначности среди исследователей. Например, в монографии Э. В. Минаевой, Т. А. Пономарёвой та же фигурная поэзия разделяется на три основные группы визуальных поэтических произведений (геометрические изображения, изображения под конкретные предметы, абстрактные живописные изображения), при этом отмечается зыбкость разграничений некоторых групп [9, с. 512–521]. У других авторов встречаем другие классификации, что также вносит некий разлад в общую структуру визуально-графических текстов.

Возникает сложность в определении границ изобразительного компонента и собственно поэтического (вопрос о том, когда такой текст перестает быть стихотворным и становится уже живописным), дискуссия о вторичности вербального компонента в визуальной поэзии и т. д.

Сами поэты, работающие с визуальными стихами (например, Ры Никонова, К. Кедров, Г. Сапгир и др.) нередко писали о том, «...границы между визуальной поэзией и просто иллюстрацией к тексту практически нет» [10], а различие определяется авторской волей в виде комментария или названия.

Методы исследования

В статье используются сравнительно-исторический, историко-литературный, сравнительно-типологический, структурно-семантический и методы исследования.

Результаты и дискуссия

В связи с этими дискуссиями в теории визуальности особый интерес представляют исследования в области иконического и визуального, а также их взаимосвязи.

L. Elleström в своей статье «Visual Iconicity in Poetry» приходит к выводу, что в центре проблемы стоит «...дихотомия вербального / визуального» [11, с. 449], и вводит понятие «иконичности»: «...the distinctive feature of so-called visual poetry seems to be something other than *visuality*. I argue that “visual poetry,” to the extent that it can be treated as a poetic category, is characterized by a high degree of iconicity, whereas all written poetry is visual as such. Iconicity is a semiotic notion that comprises creation of meaning based on resemblance, whether the signifying and signified entities are visual, auditory, or cognitive; iconicity includes phenomena such as verbal sound representing natural sound (*onomatopoeia*), moving visual images representing visual occurrences (as in film), static visual images representing abstract relations (for instance, graphs), and word order representing an order of events in what is signified by the words (*syntactic iconicity*)»¹ [11, с. 439].

¹ «Отличительной чертой так называемой визуальной поэзии, по-видимому, является нечто иное, чем визуальность. Я утверждаю, что “визуальная поэзия”, в той мере, в какой ее можно

Исследователь говорит о том, что нужно отказаться от термина «визуальная поэзия», так как вся поэзия визуальна как таковая, и предлагает определять ее как особый вид письменной поэзии, характеризующийся наличием визуально-графических признаков и обладающий визуальной иконичностью: «Although I find the term visual poetry misleading to such an extent that it should be abandoned, I use it in this article in describing how it has been employed to designate a widespread type of poetry. However, the term visual poetry is consistently used in quotation marks to mark my disagreement with it and with efforts to circumscribe a subcategory of written poetry that is supposedly distinguished by its visuality. I certainly do not deny that there is a point in categorizing poetry, or even that the type of poetry that has been called “visual” might be worth treating as a specific kind of written poetry; however, the term visual poetry should be rejected, given that it influences the apprehension of the notions and categories it designates in a deceptive way»² [11, с. 443].

L. Elleström указывает на существование разных терминов и в зарубежном литературоведении, а также на трудности перевода данного термина на разные языки (в каждом случае привносятся дополнительные смыслы): латинский термин «*carmina figurate*», английский «*pattern poem*» (узорная поэзия), а также «*optic poetry*» и «*picture poetry*», *Figurengedicht* в немецком языке (что скорее обозначает «экфрасис»), «*iconic poetry*».

Автор предлагает определять визуальность как поэтическую категорию, влияющую на создание образности (иконичности) в тексте на разных уровнях: визуальная составляющая, аудиальная и когнитивная [11, с. 456].

рассматривать как поэтическую категорию, характеризуется высокой степенью иконичности, в то время как вся письменная поэзия визуальна как таковая. Иконичность – это семиотическое понятие, которое включает в себя создание смысла на основе сходства, независимо от того, являются ли означаемые визуальными, слуховыми или когнитивными; иконичность включает в себя такие явления, как вербальный звук, представляющий естественный звук (звукоподражание), движущиеся визуальные образы, представление визуальных событий (как в фильме), статичных визуальных образов представление абстрактных отношений (например, графиков) и порядка слов, представляющего последовательность событий в том, что обозначается словами (синтаксическая иконичность)» (*Здесь и далее – пер. М. П. Двойнишниковой*).

² «Хотя я нахожу термин “визуальная поэзия” вводящим в заблуждение до такой степени, что от него следует отказаться, я использую его в этой статье, описывая, как он использовался для обозначения широко распространенного вида поэзии. Однако термин “визуальная поэзия” постоянно используется в кавычках, чтобы подчеркнуть мое несогласие с ним и попытки выделить подкатегорию письменной поэзии, которая якобы отличается своей визуальностью. Я, конечно, не отрицаю, что есть смысл классифицировать поэзию по категориям, или даже что тот тип поэзии, который был назван “визуальным”, возможно, стоит рассматривать как особый вид письменной поэзии; однако термин “визуальная поэзия” следует отвергнуть, учитывая, что он влияет на восприятие понятий и категории, которые он обозначает, обманчивым образом».

Ряд российских исследователей (М. В. Оборина, Л. А. Петроченко, Е. О. Мерзлякова и др.) также обращается к вопросу различения визуального и иконического и использует термины «визуальная поэзия», «симультантные тексты» (симультантная поэзия) для определения того, что находится на стыке искусств, оперирует вербальными и визуальными средствами, так сказать, усиливает, использует двойное воздействие для создания образов.

М. В. Оборина пишет, что «...визуальность (сенсорная категория, способ восприятия) и иконичность (семиотическая категория, способ создания значения) представляют собой принципиально разные средовые категории. Тем не менее, соединяясь в термине «визуальная иконичность», обе категории указывают как на тип текста (форма реализует баланс основных текстообразующих тенденций: избыточности и энтропийности, импликационности и экспликационности, содержательной и акцидентальной формы, актуализации и автоматизации), так и на способ восприятия, основанный на фиксации рефлексии во всех поясах рефлексивной реальности – чувственно воспринимаемых образов, невербализованных понятий, текстов» [10, с. 182–189].

Семиотика определяет знак как материальный, чувственно воспринимаемый предмет (явление, действие), который выступает как «заместитель», представитель другого предмета, свойства или отношения. В нашем исследовании предметно-материальный аспект воплощения знака обретает особую значимость. Визуальный облик текста выступает в качестве материального носителя его значения. Внешняя форма, пребывая в физическом пространстве, будучи зафиксирована визуально-графическими средствами, представляет визуальное выражение содержания. Любое изменение формальных признаков влечёт за собой изменение внутренней формы. Визуальный облик осуществляет, таким образом, функцию трансмиссии и образует с внутренней формой диалектически и феноменологически сложное единство. Таким образом, знак выходит за рамки простого визуального представления предмета и поднимается на уровень символа, который «...связан с памятью культуры, и целый ряд символических образов пронизывает по вертикали всю историю человечества или большие ее ареальные пласты» [12, с. 123].

Визуальная иконичность текста также манифестирует определённый *порядок культуры*. Членение текста рубрикацией, выделение любого элемента внешней композиции (посвящение, эпиграф и т. д.), визуальная опозиция стихотворного и прозаического текста и даже понимание буквенных знаков того языка, на котором представлен текст, подготовлено предшествующей традицией и наполнено определённым содержанием: все эти зрительно воспринимаемые формы конвенциональны и должны быть опробованы читателем опытным путём.

Из вышесказанного можно сделать вывод, что категория иконичности может быть реализована посредством визуальных приемов, усиливая создание образов и воздействие на читателя (не только содержательное или смысловое, но и визуально воспринимаемое). Таким образом, визуальная иконичность в поэзии составляет лишь малую часть множества разнообразных типов визуальной иконичности: «...визуальная иконичность, в свою очередь, является частью иконичности, порождаемой всеми сенсорными модусами и когнитивными структурами» [11, с. 456].

Более детально говорит об этом Ю. Б. Орлицкий в монографии «Динамика стиха и прозы в русской словесности», приводя в пример тексты современных поэтов, отдающих дань рукописной иероглифической природе японской классической миниатюры (И. Жуков, А. Суриков, А. Вознесенский, Ры Никонова, А. Сен-Сеньков, С. Сигей, В. Герцик и др.). И это связано не только с опытами визуальной поэзии, но и с визуализацией поэзии вообще, с выдвиганием иконического компонента стихотворной речи на первый план: «...можно сказать, что авторы русских стихотворений, создаваемых в русле традиции хайку, хотя и не воспроизводят в точности их силлабическую природу, но постоянно опираются на особенности этого стиха: предельную краткость, нечетнострочность, непосредственную связь с визуальной составляющей» [13, с. 645–646].

Отсылка к традиции визуального облика произведений определенной жанровой формы наблюдается и в книге Г. Сапгира «Стихи для перстня».

В традиционном понимании визуального в этих текстах нет, но сама идея следования жанровой форме рубаи четко прослеживается. Книга открывается эпиграфом – четверостишием О. Хайяма в переводе Г. Сапгира, в котором заданы все основные парадигматические константы поэтического канона переводного рубаи

Поскольку все, что в мире существует,
Уйдет, исчезнет, а куда Бог весть,
Все сущее, считай, не существует,
А все несуществующее есть [14, с. 117].

Г. Сапгиру были интересны примеры миниатюры формы при многогранности содержания. Автор определял основную идею книги как «...стихи философские, сгусток того, что я хочу сказать, в четырех строках» [14, с. 9], что полностью соотносится с содержанием рубаи как формы философского размышления. Само заглавие книги – «Стихи для перстня» – отсылает читателя к древней традиции вырезания на поверхности перстня изображения богов и монархов, афоризмов и заклинаний-изречений в стихах с сакральной символикой и используется для акцентуации идеи лаконичной формы, содержащей философскую сентенцию, «сгусток мудрости».

В «Стихах для перстня» Г. Сапгир отдает дань традициям восточной поэзии (разработка канонических тем древнеперсидской лирики, употребление свойственных ей образов, мотивов и символики), а также традициям перевода рубаи (например, использование пятистопного и шестистопного ямба как наиболее соответствующих метру данной формы).

Различными средствами (в том числе и не визуальными) создается иконический визуальный образ данной жанровой формы, берущей истоки в восточной поэзии, связанной с «персидскими четверостишиями» и русской переводной традицией рубаи, как формы минималистской, состоящей из четырех строк с определенным типом рифмовки и структурно-семантической композицией. Создается настолько четкий визуальный облик, что в составе книги появляется «вакуумный текст» (термин Ры Никоновой) – «пустое» рубаи:

7*

* Комментарий:

Здесь тьма людей, растений и существ,
Здесь дни воспоминаний и торжеств,
Здесь мысли. Пойманные налету,
И все, что образует Пустоту [14, с. 121].

Значимое пустое пространство страницы (а это уже один из собственно визуально-графических приемов) в данном примере нацелено на воображение и ассоциативное мышление читателя, которому предлагается по вторичному компоненту текста – комментарию, расположенному вслед за пустым «рубаи», – заполнить / воссоздать его форму и содержание.

Опираясь на иконичность, в том числе и визуальную, текста классического типа можно сделать выводы относительно основных текстовых характеристик: о родовой и жанровой принадлежности. Понимая визуальность как категорию рецептивную, можно реконструировать читательские впечатления, основанные на первичном зрительном восприятии. При первом знакомстве с произведением читатель, прежде всего, решает для себя вопрос о родовой принадлежности текста: прозе говоря, определяет, что он будет читать: стихи, прозаическое произведение или пьесу. Одним из критериев здесь выступает в том числе и плотность заполнения страницы. Стихотворный текст чаще всего занимает симметричное оси положение на плоскости страницы. Таким образом, сама фактура стиха обладает значимой визуальной природой, поскольку стихотворная речь организована не только линейно, но и вертикально. Согласно

академически признанной точке зрения единственное принципиальное различие между стихом и прозой заключается в двойной сегментации стихотворной речи. Даже если стихотворение содержит минималистичный вербальный компонент, двойная сегментация текста навсегда вписывает его в традицию стихотворной иконичности, как, например, в тексте С. Сигея «Квадрат» (рис. 1):

казимиръ малевичъ
казимиръ малевичъ
казимиръ малевичъ
казимиръ малевичъ
казимиръ малевичъ
казимиръ малевичъ
казимиръ малевичъ
казимиръ малевичъ

Рис. 1. С. Сигей «Квадрат» [15, с. 227]
Fig. 1. S. Sigei «Square»

В драматическом тексте также можно усмотреть наличие вертикального вектора (определяемого уже списком действующих лиц), который формируется частотным использованием абзацных отступов, необходимых для выделения диалоговых реплик. Кроме того, в драматическом тексте нет объемных описательно-повествовательных фрагментов, которые в эпическом тексте доминируют. Вертикальная дробность, создаваемая репликами, маркирует зону речи персонажей. Так, например, можно безошибочно определить визуальную иконичность пьесы представителя «уктуской школы» Михаила Таршиса (см. рис. 2), несмотря на ее экспериментальный характер, абсурдность, нестандартность и экспрессионизм:

ЛЕВ И ТИГР

Лев: Тигр, а я — лев!
(занавес)

.....

Илья (подходя к столу и оглянувшись): Федор!!!!!!
(Федор падает.)

Илья (вынимает цаплю на место, чистит его, поворачивает лимон, садится в кресло, зажигает торшер, закуривает, смотрит на фотографию жены, нервно встает): Федор!!!!!!!!!!!!!!
(Федор падает.)

Занавес, малый антракт.

Рис. 2. М. Таршис «Лев и тигр» [15, с. 228]
Fig. 2. M. Tarshis «Lion and Tiger»

При минимальном количестве вербальных средств наличие действующих лиц, второстепен-

ных драматургических элементов текста (заглавий, ремарок и проч.), разбивка текста по ролям создает узнаваемый визуальный облик, определенно относящий данный текст к драматургическому.

Конечно, проблема терминологизации понятия «визуальная поэзия», возникшая именно в XX веке и требующая четкого разграничения в начале XXI столетия, связана с новыми экспериментальными типами текста, где визуальная иконичность помимо когнитивных, аудиальных средств создается и усиливается и непосредственно визуальными графическими приемами. Например, стихотворение Г. Сапгира «Любовь-полет» (рис. 3), где идея описания чувства влюбленности подчеркивается иконизмом в прямом смысле, т. е. иллюстрированием вербального компонента изобразительным (внедрение в текст рисунков крыльев, спиралей-вихрей и проч.):



Рис. 3. Г. Сапгир «Любовь – полет» [16, с. 260]
Fig. 3. G. Sapgir «Love is a flight»

При этом сам Г. Сапгир писал: «Мне бы хотелось, чтобы на эти тексты не смотрели, как на орнамент, как на визуальные словесные почеркушки, которые подчас рисуют предметы, лица, пейзажи или бегут поперек всей картины иного художника-концептуалиста. Разве вы не чувствуете, что это слова — длинные, короткие слова, которые выстра-

иваются в стихотворные строчки, рифмуются, повторяются, и не беда, что их невозможно произнести, прочитать, полнота содержания очевидна. Любой текст – это не только знаки, прихотливо рассыпанные, словно бесконечные бусы какого-то дикаря-филолога. Это особым образом зашифрованная энергия, которая содержит в себе более, нежели она может сообщить, как информацию и эмоцию» [13, с. 291].

Выводы

Определённым образом расположенный текст служит прежде всего сигналом установки на родовую идентификацию произведения; при визуальном восприятии сознание читателя включает предлагаемое произведение в определенную культурно-историческую традицию.

Любой стихотворный текст представляется визуальным, но средства визуальной иконичности, усиливающие воздействие на читателя, могут проявляться с разной степенью интенсивности в зависимости от специфики эпохи или индивидуально-авторской манеры.

Литература

1. Гик, Ю. Л. Визуальная поэзия: теория и практика / Ю. Л. Гик // Черновик. – 2004. – № 19. – URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=12664> (дата обращения: 09.04.2024).
2. Минаева, Э. В. Современная визуальная поэзия: в поисках невыразимого / Э. В. Минаева, Т. А. Пономарёва // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия: Филология. Социальные коммуникации. – 2011. – Т. 24 (63), № 2. – Ч. 2. – С. 512–521.
3. Сахно, И. М. Визуальные артефакты поэтического конструктивизма / И. М. Сахно // Пространство культуры. – 2011. – С. 73–83.
4. Галечьян, В. А. Визуальная поэзия / В. А. Галечьян. – М., 2023. – 85 с.
5. Колотвин, В. В. Визуальная поэзия – альтернатива линейной организации восприятия / В. В. Колотвин. – URL: https://vladivostok.com/speaking_in_tongues/kolotvin01.htm (дата обращения: 30.03.2024).
6. Прохорова, Л. П. Визуальная поэзия как

особый жанр / Л. П. Прохорова, Е. С. Анисеева // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2008. – № 2. – С. 169–174.

7. Гик, Ю. Л. Наследие дада в современной визуальной поэзии / Ю. Л. Гик // Словесность. – URL: https://platform.netslova.ru/texty/gik_dada.html (дата обращения: 09.04.2024).

8. Гаспаров, М. Л. Фигурные стихи. Конкретная поэзия / М. Л. Гаспаров // Русский стих начала XX века в комментариях. – М., 2001. – С. 27–32.

9. Минаева, Э. В. Современный поэтический дискурс: коды визуальной поэзии / Э. В. Минаева, Т. А. Пономарёва // Современный дискурс-анализ: повестка дня, проблематика, перспективы : коллективная монография ; под ред. Е. А. Кожемякина, А. В. Полонского. – Белгород, 2016. – С. 114–124.

10. Оборина, М. В. Почему визуальность и иконичность не одно и то же? / М. В. Оборина // Иностранные языки: лингвистические и методические аспекты. – Вып. 36. – 2016. – С. 182–189.

11. Ellestrom, L. Visual Iconicity in Poetry / L. Ellestrom // Orbis Litterarum. – 2016. – 71:6. – P. 437–472.

12. Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М., 1996. – 464 с.

13. Орлицкий, Ю. Б. Динамика стиха и прозы в русской словесности / Ю. Б. Орлицкий. – М., 2008. – 845 с.

14. Сапгир, Г. В. Собрание сочинений : в 4 т. / Г. В. Сапгир. – М., 1999. – Т. 2. – 313 с.

15. Ры Никонова-Таршис, А. «Уктусская школа» / А. Ры Никонова-Таршис // НЛЮ: Независимый филологический журнал. – 1995. – № 16. – С. 221–238.

16. Сапгир, Г. В. Стихи на неизвестном языке / Г. В. Сапгир // НЛЮ: Независимый филологический журнал. – 1995. – № 16. – С. 290–295.

17. Петроченко, Л. А. Об особенностях семантики иконических знаков / Л. А. Петроченко, Е. О. Мерзлякова // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки (филология). – 2005. – Вып. 4 (48). – С. 43–49.

Двойнишникова Мария Павловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: dvoinishnikovamp@susu.ru. ORCID 0000-0003-4575-0182

Семьян Татьяна Федоровна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русского языка и литературы, Южно-Уральский государственный университет (Челябинск), e-mail: semiantf@susu.ru. ORCID 0000-0001-9380-1509

Поступила в редакцию 10 марта 2024 г.

VISUAL ICONICITY IN THE RUSSIAN POETIC TRADITION

M. P. Dvoinishnikova, T. F. Semyan

South Ural State University, Chelyabinsk, Russian Federation

The article is devoted to the terminological definition of «visual poetry» and «visuality». Modern literary criticism does not have a fundamental definition of this concept, the various concepts are used in science («graphic poetry», «figurative poetry», «constructivist poetry», «concrete poetry», «simultaneous poetry», «iconic poetry», stichography, video poetry, media poetry, «optic poetry», «picture poetry», «iconic poetry», etc), and also offers very confusing and ambiguous classifications of types of texts.

Therefore, researchers propose a broader term «iconicity», which is defined as a semiotic and poetic category. This category based on the basis of three representations: visual, auditory (auditory) and cognitive (symbolic).

The poetry is defined as visual, since it is written and expressed by signs, and iconicity is created and enhanced by various means. The type of texts called «visual poetry» has a high degree of presence of visual techniques, the so-called «visual iconicity», but is not limited to it, but is emphasized by other types of iconicity (for example, rhyming consonances or the syntactic structure of a poetic text).

Keywords: poetry, iconicity, visuality, «carmina figurate», figured poems.

References

1. Gik J.L. Vizual'naja poezija: teorija i praktika [Visual Poetry: Theory and Practice] // *Chernovik*. № 19. 2004. URL: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=12664> (data obrashhenija: 09.04.2024).
2. Minaeva J.V., Ponomarjova T.A. Sovremennaja vizual'naja poezija: v poiskah nevyrazimogo [Contemporary Visual Poetry: In Search of the Inexpressible] // *Uchenye zapiski Tavricheskogo nacional'nogo universiteta im. V. I. Vernadskogo. Serija: Filologija. Social'nye kommunikacii*. 2011. T. 24 (63), № 2. Ch. 2. S. 512–521.
3. Sahno I.M. Vizual'nye artefakty pojeticheskogo konstruktivizma [Visual Artifacts of Poetic Constructivism] // *Prostranstvo kul'tury*. 2011. S. 73–83.
4. Galech'jan V.A. Vizual'naja poezija [Visual Poetry]. M., 2023. 85 s.
5. Kolotvin V.V. Vizual'naja poezija – al'ternativa linejnoj organizacii vosprijatija [Visual Poetry – an Alternative to the Linear Organization of Perception]. URL: https://vladivostok.com/speaking_in_tongues/kolotvin01.htm (data obrashhenija: 30.03.2024).
6. Prohorova L.P., Anikeeva E.S. Vizual'naja poezija kak osobyj zhanr [Visual Poetry as a Special Genre] // *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2008. № 2. S. 169–174.
7. Gik J.L. Nasledie dada v sovremennoj vizual'noj poezii [The Legacy of Dada in Contemporary Visual Poetry] // *Slovesnost'*. URL: https://platform.netslova.ru/texty/gik_dada.html (data obrashhenija: 09.04.2024).
8. Gasparov M.L. Figurnye stihi. Konkret'naja poezija [Figured Poems. Concrete Poetry] // *Russkij stih nachala XX veka v kommentarijah*. M., 2001. S. 27–32.
9. Minaeva J.V., Ponomarjova T.A. Sovremennyj pojeticheskij diskurs: kody vizual'noj poezii [Contemporary Poetic Discourse: Codes of Visual Poetry] // *Sovremennyj diskurs-analiz: povestka dnja, problematika, perspektivy: kollektivnaja monografija; pod red. E.A. Kozhemjakina, A.V. Polonskogo*. Belgorod, 2016. S. 114–124.
10. Oborina M.V. Pochemu vizual'nost' i ikonichnost' ne odno i to zhe? [Why are Visuality and Iconicity not the Same Thing?] // *Inostrannye jazyki: lingvisticheskie i metodicheskie aspekty*. Vyp. 36. 2016. S. 182–189.
11. Ellestrom L. Visual Iconicity in Poetry // *Orbis Litterarum*. 71:6. 2016. R. 437–472.
12. Lotman J.M. Vnutri mysljashhiv mirov: Chelovek – tekst – semiosfera – istorija [Inside Thinking Worlds: Man – Text – Semiosphere – History]. M., 1996. 464 s.
13. Orlickij J.B. Dinamika stiha i prozy v russkoj slovesnosti [Dynamics of Verse and Prose in Russian Literature]. M., 2008. 845 s.
14. Sapgir G.V. Sbranie sochinenij [Collected Works]: v 4 t. M., 1999. T. 2. 313 s.
15. Ry NikonovaTarshis A. «Uktusskaja shkola» [“Uktus school”] // *NLO: Nezavisimyj filologicheskij zhurnal*. 1995. № 16. S. 221–238.
16. Sapgir G.V. Stihi na neizvestnom jazyke [Poems in an Unknown Language] // *NLO: Nezavisimyj filologicheskij zhurnal*. 1995. № 16. S. 290–295.

17. Petrochenko L.A., Merzljakova E.O. Ob osobennostjah semantiki ikonicheskikh znakov [On the Peculiarities of the Semantics of Iconic Signs] // *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Serija: Gumanitarnye nauki (filologija)*. 2005. Вып. 4 (48). S. 43–49.

Maria P. Dvoinishnikova – Cand. Sc. (Philology), Associate Professor of Department of Russian Language and Literature, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: dvoinishnikovamp@susu.ru

Tatyana F. Semyan – D. Sc. (Philology), Professor, Head of Department of Russian Language and Literature, South Ural State University (Chelyabinsk), e-mail: semiantf@susu.ru

Received March 10, 2024

ОБРАЗЕЦ ЦИТИРОВАНИЯ

Двоишников, М. П. Визуальная иконичность в русской поэтической традиции / М. П. Двоишникова, Т. Ф. Семьян // Вестник ЮУрГУ. Серия «Социально-гуманитарные науки». – 2024. – Т. 24, № 2. – С. 87–94. DOI: 10.14529/ssh240211

FOR CITATION

Dvoinishnikova M. P., Semyan T. F. Visual iconicity in the Russian poetic tradition. *Bulletin of the South Ural State University. Ser. Social Sciences and the Humanities*, 2024, vol. 24, no. 2, pp. 87–94. (in Russ.). DOI: 10.14529/ssh240211
