

*В.Е. Головчинер*

**ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНОГО ОБЛИКА ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА  
В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОМ АСПЕКТЕ  
(СЕМЬЯН Т.Ф. ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБЛИК ПРОЗАИЧЕСКОГО ТЕКСТА  
КАК ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА.  
ЧЕЛЯБИНСК: БИБЛИОТЕКА А. МИЛЛЕРА, 2006. 215 С.)**

Томский государственный педагогический университет

Отечественное литературоведение конца XX – начала XXI в. стремительно обогащается новыми методологиями, методиками, подходами к анализу художественного произведения – усваивает ставший после долгих лет ограничений доступным во всем своем объеме опыт зарубежной науки, заново открывает и развивает на новом этапе литературоведения идеи полузабытых и забытых, публиковавшихся и неопубликованных работ ученых России предшествующих, «советских» десятилетий. 1920-е гг., отмеченные в истории нашей страны многими потерями по причинам политическим, отмечены и великими открытиями не только в художественном творчестве, но и в науке о нем. Сегодня в масштабе «большого» пространства и времени мировой науки о литературе открывается истинное и, думается, непреходящее значение вклада в нее таких ученых, как А. Потебня, В. Пропп, М. Бахтин, А. Лосев, Л. Выготский, О. Фрейдберг, С. Лихачёв, группы «формалистов», других ученых.

Одно из достоинств исследования Татьяны Федоровны Семьян «Визуальный облик прозаического текста как литературоведческая проблема» видится в том, что оно вырастает, в значительной мере, на почве отечественной культуры, которую в 1920-е гг. осваивали, заложив основание науки будущего, отечественные ученые Ю.Н. Тынянов, В.М. Жирмунский, Б.В. Томашевский, позже – Ю.М. Лотман, А.Л. Жовтис, М.Л. Гаспаров и др., в том, что в их работах диссертантом обнаружен новый уровень продуктивности, способность отвечать запросам современности. И уже этот аспект монографии позволяет говорить о новизне постановки проблемы, о самостоятельности, можно сказать, даже оригинальности, ее исследования.

Дело в том, что работы названных и других ученых – это работы стиховедов, в них можно найти отдельные наблюдения над некоторыми специфическими аспектами в интересующем диссертанта направлении – над аспектами «визуального облика» стихотворного текста. Соответственно жанрово-родовой природе этих объектов

внимание в их изучении уделяется таким оче- «видным», акцентированным для читателя актам графического выделения как обязательные абзацные отступы, строфика и т.п. Т.Ф. Семьян сделала материалом изучения прозу. Это позволяет совершенно четко определить актуальность ее работы – она впервые предприняла системное теоретическое исследование явлений визуализации прозаического текста.

Учитывая хотя бы приблизительно массив прозаических текстов русской и зарубежной литературы, напечатанных к сегодняшнему дню, трудно сказать, сколько авторов было всерьез озабочено визуальным эффектом, производимым их текстами, сколько из них специально занималось организацией материала на страницах изданий своих произведений. Но такова одна из ведущих тенденций современного отечественного литературоведения: стремительно покидая перепаханное много раз поле санкционированных «сверху» произведений, тем, категорий анализа, исследователи обращаются к тем авторам, которые до сих пор были мало или вовсе не известны, к маргинальным, окказиональным явлениям культуры. Современная наука не знает диктата «генеральной линии» и периферии – ее интересует все. Работа Т.Ф. Семьян отчетливо вписывается в эту парадигму современной науки.

Но, избрав не лежащий на поверхности аспект изучения прозы, обратившись к не знающему серьезной традиции изучения предмету, исследователь сталкивается с целым рядом трудностей. По сути, ей мало, на что можно было опереться в поисках теоретических оснований проблемы, она не могла воспользоваться известным инструментарием, категориальным аппаратом: нужно было самой и «кирпичи лепить» и «здание» строить. Логично и уместно оказалось обращение к опыту стиховедов, исследователей экспериментальной прозы А. Белого – Б. Томашевского, М. Гаспарова, Дж. Янчека, обративших внимание на его «графическую форму», «графическое оформление» и, естественно, к работам Ю.Б. Орлицкого – современного исследо-

вателя «стиха и прозы», многообразных переходных явлений между ними.

Следует отметить, что заслуживающие внимания экспликации визуального в художественной литературе в большинстве случаев опираются на культурологические, искусствоведческие, философские концепты, на работы междисциплинарного характера: выделение, атрибуция элементов, приемов и способов визуализации, выяснение проблем их функционирования требовали широкого научного кругозора. И в этом монография представляет автора самым достойным образом: стоит только прочесть список авторов, чьи труды легли в основание методологии и методики исследования, названия разделов первой и части второй глав. Следует отметить адекватность, корректность, культуру изложения в них тех концепций, в свете которых решаются поставленные задачи.

При том количестве научных теорий, подходов, которые представлены в рассматриваемой работе с целью извлечения из них продуктивных моментов для обоснования своей теоретической базы, была опасность, что предмет анализа может раствориться, утонуть, потеряться. Но автор с честью вышла из этого положения. Изложение концепций разных направлений, авторов в первой главе получает целенаправленный характер, служит задачам создания теоретико-философских основ изучения визуального облика прозаического художественного текста, предпосылок его семиотического анализа. Именно здесь намечаются те визуально-графические приемы, которые, по мысли автора, позволяют трансформировать «внешнюю форму, пребывающую в физическом пространстве, зафиксированную визуально-графическими средствами», «в область иных измерений», в которых «угадывается внутренняя форма».

Интересны, продуктивны и, в целом, убедительны в логике изложения размышления Т.Ф. Семьян (с опорой на концепции пространственности П. Флоренского) об онтологической природе визуального пространства текста; с опорой на работы лингвистов Ф. де Соссюра, Ч. Пирса и разных школ семиотиков середины – второй половины XX в. о предпосылках семиотического его анализа. Справедливо выделяется опыт А. Белого как основоположника визуальных поисков оформления текста в XX в. Заслуживает самого серьезного внимания осмысление автором работы такой важной для визуального облика текста специально исследуемой его характеристики, как плотность заполнения пространства страницы. «Любое отклонение от внутренне-текстового стандарта, – справедливо замечает Т.Ф. Семьян, развивая применительно к своему материалу идею остранения В. Шкловского, – нарушает автоматизм восприятия, вызывая у читателя

дополнительное усилие, сначала зрительное, потом интеллектуальное». Представляется симптоматичным использование и развитие ученым на своем материале понятия «неклассическая проза», все чаще появляющегося в литературоведческих исследованиях последних лет, наполняющегося все новым содержанием, получающего статус категории.

Важны не только для теории визуализации литературного текста в целом, но и для практики анализа конкретных явлений современных текстов осмысление функций пробела, отступов, вертикального модуля текста, шрифтовой игры, других приемов. Среди них – и элементы компьютерного набора, можно добавить, – компьютерной графики, существенно трансформирующие визуальные модели современной прозы. Последнее, думается, заслуживает особого разговора.

Можно предположить, что Т.Ф. Семьян испытывала серьезные трудности и с поиском материала исследования, достойного внимания. Думается, количество текстов русских, а также ряда зарубежных писателей XIX, XX и XXI вв., просмотренных в поисках специальных визуальных эффектов гораздо шире, чем указано в перечне, чем ей самой указано. Но проведенное на этом материале исследование имеет самые серьезные перспективы. Мы сегодня еще не в полной мере представляем, какие. Они возрастают в связи с развитием компьютерных технологий, возможностей самовыражения каждого потенциального автора, выходящего в сеть Интернета не просто с вербальными, знакомыми нам в большом количестве – унифицированными, усредненными в привычных типографских способах издания текстами, но с индивидуальными, сугубо авторскими «сообщениями» в визуальной кодировке. То, что видится как существующее и развивающееся и явление, может быть, в известной мере, соотнесено с практикой «рукописания» древности, в которой, как пишет исследователь феномена книги В.Н. Ляхов (на него ссылается диссертант), «широко применялись акцентировки текста самыми различными способами, расположением строк, цветом, размером букв, их начертанием и т.д.». Таким образом, актуальность пионерской по своей сути, нацеленной на будущее работы Т.Ф. Семьян, открывающей перспективы не только теории литературы, но и «будущей» истории литературы, ее преподаванию, значимость выводов работы, в том числе и главного, итогового о том, что визуально-графические элементы берут на себя функции нарративных компонентов, можно оценить очень высоко.

Но увлеченная разысканиями в избранном направлении, заинтересованная в увеличении количественных и качественных возможностей визуа-

лизации, автор монографии формулирует подчас наблюдения, которые можно считать дискуссионными. Такие моменты имеют частный характер, не определяют оценки сделанного, но предполагают необходимость уточнения.

Так, на с. 98 Татьяна Федоровна пишет о том, что, «основываясь только лишь на визуальном облике текста и до процесса чтения, читатель может определить» начало новой мысли, новой части произведения, его жанровую принадлежность. Если две первые позиции можно принять безусловно, то последняя из названных – о жанре заставляет задуматься: можно ли только по облику текста определить, драма или комедия, рассказ или повесть, лирическое стихотворение или лиро-эпическая баллада напечатаны. Вот родовое отличие произведений как более устойчивое, сохраняющее и в современной практике свои основания, связанное с речевой организацией – стиховой, диалогической, повествовательной, действительно, заметно с первого – визуального – предъявления печатного листа. Хотя и здесь могут быть случаи, не совпадающие с опытом современного читателя, требующие оговорки: эпические поэмы вроде «Илиады» и «Одиссеи» или «роман» «Евгений Онегин» написаны в стихотворной форме.

Возникает вопрос и по формулировке предмета исследования. Со всем в ней можно согласиться («Предметом исследования является осмысление процессов визуализации художественной прозы»), но слово-понятие «процессы» не обеспечено в работе и вряд ли, во всяком случае, в скором времени вообще может быть обеспечено материалом исследования. «Процесс визуализации» осуществляется либо автором, его осознанными усилиями, корректировкой видимого облика текста в логике доведения его до публикации, либо каким-то образом вербализуется в логике восприятия читателей. В первом случае нужна информация о целенаправленной работе автора над вариантами своих текстов с работниками издательства, типографии или о требованиях автора к ним. Во втором случае нужно проводить многочисленные экспертизы по восприятию текстов разного типа, осмысливать их результаты с

опорой на герменевтику, чтобы понять смысл впечатлений, возникающих в «процессе» становления общего облика произведения в сознании читателя, впечатлений именно о нем в синтезе всех его составляющих. Насколько можно судить по работе, это и не предполагалось.

Можно, видимо, говорить об этапах, эпохах, периодах особой озабоченности авторов (переписчиков) о визуальном облике текста. К размышлениям об этом ведет и материал монографии. Раздел о роли шрифтов во второй главе, например, содержит разнородную информацию об отдельных фактах заботы писателей о визуальном облике своих текстов, о впечатлении, производимом их шрифтами, или «незаботы»: приведена цитата из письма А. Сумарокова в подтверждение первого, цитируется фрагмент из работы В. Подороги, изучавшего почерк Ф. Достоевского по его черновикам, не предназначенным для публикации, как пример второго (согласимся, что последнее имеет отдаленное отношение к визуальному облику художественной прозы – готовому «к употреблению»-восприятию «продукту»). Потом приводятся факты-свидетельства внимания к изучаемому явлению символистов, футуристов, других отдельных авторов. Мнения известных, авторитетных авторов перемежаются цитацией ответов на анкету «неквалифицированных» лиц. «Процесса» в его непрерывности, хотя бы в прихотливой логике изменений, не получается.

Эти размышления следует рассматривать как дискуссионные, не умаляющие значимости публикуемых результатов в целом. Начинаясь в русле научного направления, связанного с изучением проблемы соотношения стиха и прозы (его сегодня уверенно ведет в России Ю.Б. Орлицкий), исследование Т.Ф. Семьян по постановке проблемы, теоретической и общекультурной оснащенности, обоснованности, убедительности основных наблюдений и выводов обрело характер не просто самостоятельного, целостного, заверщенного, четко, логично построенного, но новаторского и перспективного в своей практической значимости труда.

*Поступила в редакцию 22.12.2006*