

ВИЗУАЛЬНОЕ ВОСПРИЯТИЕ ТЕКСТА И СЛОВАРЬ ЯЗЫКА ПОЭЗИИ¹

Оптический (визуальный) образ текста — первое, с чем сталкивается реципиент любого письменного текста; данный образ формируется специфическими свойствами книжной формы, в состав которых входят: бумага, собственно графика текста (сегментация и расположение на листе), шрифтовое и цветовое оформление, типографические знаки, цифры, иконические средства (таблицы, схемы, рисунки, фотографии), пунктуация. Восприятие книги как целостной структуры с предполагаемым единством формы и содержания позволяет выделить ее в самостоятельный вид искусства и относиться к нему как к самостоятельному направлению. Собственно содержательные аспекты произведения письменной речи и языковые/речевые средства их выражения являются предметом рассмотрения филологов, лингвистов, языковедов и представителей смежных специальностей и достаточно подробно изучены. Взаимосвязь же содержания текста и его визуального воплощения практически применялась на протяжении всей истории письменности, но стала привлекать к себе внимание специалистов-теоретиков сравнительно недавно. Попытаемся выяснить, в какой мере приложимы данные, полученные в ходе изучения искусства книги вообще, к оформлению специфического вида книги — литературы справочного типа.

В течение XX столетия художники-практики обращались к слову как к графическому образу. Возможность же увидеть в книге не только произведение письменной речи, графики или полиграфии, но самостоятельную пластическую форму позволила в 1960 году предпринять попытку осмысления нового жанра: в Музее изобразительных искусств Бостона была проведена выставка "The Artist & The Book 1860-1960 in Western Europe and the United States", где книга была представлена как в рамках иллюстрированного издания, так и книжного объекта. Последующие выставки подобного рода ("Dokumenta VI", Кассель, 1977; "Lettres et Chiffres. Schrift im Bild", Galerie Beyeler, Базель, 1980; "Papiergesange. Buchkunst im zwanzigsten Jahrhundert" Bayerische Staatsbibliothek, Munchen, 1992; "A Century of Artist's Books", the Museum of Modern Art, New York, 1994 и другие) демонстрировали отношение к слову как к вербальному и пластическому знаку, реализованному в различных материалах — от книги до станковой живописи и скульптуры. Общим и главным в осмыслении жанра было то, что книга признавалась произведением визуального искусства, при создании которого художник думает прежде всего о читателе как потенциальном потребителе и о выставочном пространстве, музее и библиотеке как потенциальном окружении своего творения. В общем виде типология жанра может быть представлена следующим образом: иллюстрированные издания, литературный и художественный самиздат, авторская, рукодельная, экспериментальная, библиофильская книга и книжный объект.

Единство содержания/воплощения и формы произведения письменной речи в значительной мере реализуется путем применения специфических выразительных и изобразительных приемов, относящихся к сфере полиграфических методов. Онтологический подход к анализу появления и развития выразительных полиграфических средств требует признать, что указанные средства чаще используются для интерпретации уже существующего, уже написанного текста; между тем, наблюдаются случаи, когда автор

¹ Статья написана при финансовой поддержке РФНФ, проект № 13-04-12026 «Образный инструментарий русской лирики».

текста создает свое произведение в расчете на определенную его типографскую композицию, шрифтовую подачу. (К такого рода произведениям письменной речи относятся, в частности, фигурные стихи.)

Выразительные полиграфические приемы активно используются на многих страницах издания или в отдельных их элементах. Чаще всего применение необычных способов набора оправдано в различных вступительных текстах (вводных текстах, особо оформленных эпиграфах, посвящениях), титульных листах, системе рубрикации, иллюстрациях, а также в специальных текстах, заключающих книгу. Наиболее активно выразительные средства набора во все периоды истории печатной книги использовались в титульных элементах книги и рубрикации. Английский теоретик искусства книги Стенли Морисон (1956) объяснил такую активность оформителей в работе над титульным листом тем, что титульные элементы служат скорее для краткой информации, чем для продолжительного чтения, и меньше зависят от условностей, связанных с удобочитаемостью и удобством набора, чем текстовые страницы, поэтому они открывают широкие возможности для оформления.

Актуальная и сегодня задача размещения параллельных текстов на двух языках рационально решалась уже в древние времена. Так, между строками текста на латинском языке (крупный черный шрифт) размещались строки на нижненемецком языке (красный шрифт меньшего размера), чтобы читателю было удобнее изучать и сравнивать два варианта или же пользоваться только одним из них по своему выбору. Следует отметить непреходящую актуальность данного приема: многие современные учебные и справочные издания активно оформляются подобным образом.

Справочная литература по определению характеризуется исключительной информативной насыщенностью. Известно, что достаточно сложно пользоваться справочником большого объема, где многочисленные сноски вынесены в конец раздела и выборочный поиск нужного фрагмента текста поэтому затруднен. Данная проблема была успешно решена еще в старопечатных книгах с помощью функционального использования широких полей, где размещались различного рода указатели, ссылки, примечания, и читатель не отсылался в конец тома; такой прием использовался еще Иваном Федоровым. В его «Апостоле» шрифтовые композиции на полях выполняют функцию колонтитулов, содержат ссылки на источники и указатели чтений по дням недели.

С течением времени и ростом информационной насыщенности повседневной жизни визуальный образ текста менялся: технические условия создания печатных книг, сложности набора, стремление к убористости, требования, обусловленные особенностями беглого чтения большого массива текста, и другие причины привели к уменьшению многообразия используемых выразительных средств чисто шрифтового характера. Впоследствии ограничения такого рода вошли в норму, стали отвечать требованиям вкуса и привычным представлениям, распространились на все виды изданий и элементы книжного текста.

Обращает на себя внимание тот факт, что сама форма букв способна сама по себе вызывать в той или иной степени ряд ассоциативных представлений, как полагает Б.В. Валуенко [1976: 25]. Характер шрифта и способ его компоновки свидетельствуют о статике или динамике текста. Например, курсивные и наклонные начертания шрифта во многих случаях выглядят более динамично, чем прямые. Светлым, жирным, полужирным начертанием шрифта может быть вызвано представление о его весомости («тяжести» или «легкости»). Насыщенность шрифта, обуславливаемая толщиной штрихов и плотностью рисунка букв, позволяет говорить о той или иной его «цветности». Нормальные, узкие и широкие начертания шрифта при определенных обстоятельствах связываются с понятиями о

большей или меньшей стройности, устойчивости и пропорциональности. Какова бы ни была специфика шрифтового выделения в текстах различных функциональных стилей, смена шрифта в каждом конкретном случае преследует свою конкретную цель, расшифровка которой весьма релевантна для адекватного восприятия данного текстового фрагмента. В рамках же целого текста все разрозненные *шрифтовые акценты* (термин И.М. Колегаевой [Колегаева 1986]) в идеале образуют единую систему, которая, в свою очередь, является немаловажным компонентом языковой формы произведения.

Выразительность, потенциально присущая наборным средствам, проявляется в интерпретации, построении определенного текста конкретного издания, и эффективность этого проявления зависит от многих факторов. Имеет значение выбор самих наборных средств, их сочетание, активность, взаимосвязь, подобие разных элементов или контрастность, частота и способ применения в одной книге, а главное – соответствие целям и характеру издания, особенностям содержания и форме произведения письменной речи. Необходимо учитывать специфику восприятия текста и выразительных средств набора определенной категорией читателей. В каждом случае своеобразно примененные и объединенные в одной книге или на одной странице разные компоненты набора образуют синтез, обладающий своим неповторимым качеством.

Как замечает Б.В. Валуенко [1976: 26], наборное решение издания является формой, в которой воплощается текст, содержание произведения. Такая форма должна соответствовать содержанию, быть в определенной степени его производным, облегчить многоаспектное восприятие читателем текста, направлять это восприятие по задуманному режиссером издания плану, организовать процесс чтения. В то же время выразительные средства набора как часть книжной формы обогащают издание некоторой дополнительной содержательностью.

Отдельную проблему составляет наборное решение для такого специфического жанра справочной литературы, как словарь поэтического языка – книги, заключающей в себе своеобразно препарированный – в интересах *научного описания* – язык поэтических текстов, т.е. язык, «застигнутый» в момент реализации его *эстетической функции*. Степень визуальной удаленности текста такого словаря от привычных для читателя форм стихотворных текстов (по крайней мере, текстов классической русской и европейской поэзии XIX в.) может быть различной. Но обычно в словарях такого типа присутствует цитация – в большем или меньшем объеме. Например, в «Словаре поэтического языка Марины Цветаевой» И.Ю. Беляковой, И.П. Оловянной, О.Г. Ревзиной (в 4-х т. М., 2004) цитата составляет основное содержание словарной статьи, в заголовок которой вынесено описываемое слово. И здесь наборное решение – самое простое и лаконичное. Другой случай – словарная статья «Словаря языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX века» (авторы Н.Н. Иванова, О.Е. Иванова. М., 2004). Название словарной (тематической) статьи здесь расположено по центру. Сама статья состоит из двух частей: списочной (перечень поэтических номинативных единиц) и иллюстративной (собрание цитат, иллюстрирующих реальную текстовую жизнь этих номинаций). При этом каждая цитата имеет форму самодостаточного фрагмента поэтического текста. И если к списочной части – собственно словарной – применено вертикальное расположение текста в два столбца, то к цитатной части – горизонтальное, наиболее соответствующее «нормальному» процессу восприятия не условного словарного, а живого художественного текста, с той лишь «поправкой», что стихотворный текст с его короткими строками «вытянут» во всю ширину страницы (т.е. одно столбца). Тем самым части словарной статьи получают различную

наборную интерпретацию: в одном случае читатель ориентирован на анализ, в другом – на синтез текста. Также устроена и подготовленная к печати новая книга тех же авторов – «Язык русской поэзии. Словарь выразительных средств (конец XVIII – первая треть XX века)» (подробнее см.: [Иванова 2013]). В качестве наглядной иллюстрации ниже приводится одна из компактных словарных статей.

О ЛОДКЕ

<p>1. ПАРУС рыбаей смиренный (Пушк. II 331), паруса (Яз. 229);</p> <p>2. ИГРАЛИЩЕ волн (о челне – Од. 209), ~ пучины (о челне – Пушк. II 162);</p> <p>3. ГАМАКИ: лодочки-гамаки (Манд. 123); ЛЮЛЬКА [в ср. с <i>как</i>] (2Фет 102); СКОРЛУПА резная (каика) (3Вяз. 294); СКОРЛУПКИ (о ладьях – 2Бенед. 419);</p> <p>4. ЩЕПКИ (о ладьях – 2Бенед. 419);</p> <p>5. ЗДАНЬЯ плавучие (о ладьях – 2Бенед. 419);</p> <p>6. ГРОБ [в тв. ср.] (о челне – 2Бун. 314);</p>	<p>КАТАФАЛК гондолы длинный черный (2Бун. 276);</p> <p>7. КОНИ МОРЕЙ (о челнах – 1Кюх. 208), ~ пучины (1Кюх. 146); ПТИЦА вод (Барат. 315); САЛАМАНДРА-челн (чей) (3Вяз. 380); ЧАЙКА (Барат. 315);</p> <p>8. ЖИЛИЦА океана (Барат. 315);</p> <p>9. ЖИЗНЬ И КРАСА рек (о стае лодок – 3Вяз. 314);</p> <p>10. СТАНИЦЫ ладей (Яз. 582); СТАЯ лодок (3Вяз. 314);</p>
--	--

<p>1. <i>Смиренный парус рыбаей</i>, / Твоею прихотью хранимый, / Скользит отважно средь зыбей (<i>Пушк., К морю</i>);</p> <p>2. Вознеси опять мой бедный челн, / <i>Игралище</i> безумных волн, / На океан твоей державы (<i>Од., Как недвижimy волны гор..</i>);</p> <p>3. Горят в порту турецких флагов маки, / Тростинки мачт, хрусталь волны упругий / И на канатах <i>лодочки-гамаки</i> (<i>Манд., Феодосия</i>); Ты молча покорным владела рулем, / Нас в лодке <i>как в люльке</i> несло (<i>Фет, Над озером лебедь в тростник протянул..</i>); <i>Скорлупой</i> резной чуть струю задев, / Промелькнул каик (Вяз., Ночь на Босфоре); Ялики, боты плывут, и красивы и крепки, / Утлые идут ладьи, и <i>скорлупки</i>, и щепки (<i>Бенед., Над рекой</i>);</p> <p>4. Ялики, боты плывут, и красивы и крепки, / Утлые идут ладьи, и скорлупки, и <i>щепки</i> (<i>Бенед., Над рекой</i>);</p> <p>5. Ялики, боты плывут, и красивы и крепки, / Утлые идут ладьи, и скорлупки, и щепки. / Эти <i>плавучие зданья</i> нарядны, то принцы. / Прочие ж – мелочь, так – грязный народ, разночинцы (<i>Бенед., Над рекой</i>);</p> <p>6. На тусклом блеске волн, облитых серебром, / Нырнет <i>гробом</i> челн... (<i>Бун., Сирокко</i>); Он беззвучно, / Медленно на лунный свет выводит / <i>Длинный черный катафалк гондолы</i> (<i>Бун., Венеция</i>);</p> <p>7. Там <i>кони морей</i>, – крутобокие челны – / Из пристаней реются в шумные волны (<i>Кюх., Давид</i>); Только вдали, океана жилица, / <i>Чайке</i> подобна, вод его <i>птица</i>, / Парус развив, как большое крыло, / С бурной стихией в томительном споре, / Лодка рыбачья качается в море (<i>Барат., Пироскаф</i>); Как морем огненным, <i>мой саламандра-челн</i>, / Скользит по зареву воспламененных волн (<i>Вяз., Пожар на небесах – и на воде пожар..</i>);</p> <p>8. Только вдали, океана жилица, / – – – / Лодка рыбачья качается в море (<i>Барат., Пироскаф</i>);</p> <p>9. <i>Рек и жизнь, и краса</i> – / По волнам лодок стая / Мчится, быстро мелькая, / Распустив паруса (<i>Вяз., Зоннеништейн</i>);</p> <p>10. Носили вы часто в старинные годы / <i>Станицы</i> норманских ладей (<i>Яз., Песня балтийским водам</i>); По волнам лодок стая / Мчится, быстро мелькая, / Распустив паруса (<i>Вяз., Зоннеништейн</i>).</p>
--

Такая организация содержания словарной статьи дает возможность выделить из сложно устроенного текста все те элементы его строения, которые могут быть востребованы в качестве типовых смысловых запросов к словарю в целом, например: 1) о сочетаемости опорного образного слова, поскольку представлены многочисленные варианты обозначения денотата с помощью сочетаний с данным словом-образом, имеющиеся в поэтической практике; 2) о наличии-отсутствии формальных разновидностей словосочетаний с данным опорным образным словом; 3) о синонимических средствах обозначения в поэзии какого-л. объекта (при этом синонимия понимается достаточно широко) с обнаружением как синонимии опорных слов словосочетаний, приводящей к формированию группы единиц с близкой семантикой; 4) об истории становления образной системы русской поэзии (словарь представляет а) реальную картину употребления поэтических обозначений на протяжении более чем века, б) показывает, какие образные единицы предпочитает для описания данного обозначаемого (объекта или сюжета) тот или иной автор, в чем своеобразие этих единиц, в) показывает, сочетания какого типа преобладают в тот или иной хронологический период, г) выявляет характер частотности отдельных образных средств в поэтической речи и др. под., т. е. помогает решению проблемы эволюции поэтической речи); 5) об основных ассоциативных линиях, по которым осуществляется развитие образных характеристик обозначаемой темы и, благодаря этому, о возможности установления семантических координат, вокруг которых группируются сочетания (пучки фразеологических единиц, семантические гнезда поэтических номинаций); 6) об омонимии в сфере поэтических номинаций, поскольку отчетливо выявляются единицы, формально одинаковые, но относящиеся к различным объектам; 8) о самом отборе предметов и явлений действительности, обозначаемых описательно в поэзии в отдельные хронологические периоды ее бытования.

А.А. Сидоров [1979: 26] так выразил свое отношение к роли наборных средств в организации процесса чтения: «Поскольку искусство, всякое, есть прежде всего творческая организация любого процесса, то и чтение может (и должно) нуждаться в такой организации. Под искусством чтения <...> будем подразумевать <...> умение особо верно извлекать все, что может дать содержание книги. Здесь надо, конечно, не только знать, что означают слова. В любой статье, в любой книге, какого бы она не была содержания, есть места более и менее нужные, больше или меньше ценные мысли, образы, слова... Спасение придет со стороны читателя, которому, конечно, поможет делатель книги. Читатель научится чтению, т.е. приобретет умение в доступное ему время «пробежать» книгу, не потеряв ничего ценного в том, что в ней есть. Художник книги сумеет обратить его внимание на то, что никоим образом нельзя опустить».

ЛИТЕРАТУРА

- Валуенко Б.В.* Выразительные средства набора в книге. М., 1976.
- Иванова О.Е.* Прикладные аспекты реализации проекта «Образный инструментарий русской лирики» // Электронный ресурс, режим доступа lexrus.ru
- Колегаева И.М.* Экспрессивная графика в оригинале и переводе худ. и научной прозы // Контрастивные исследования оригинала и перевода худ. текста. Одесса, 1986.
- Сидоров А.А.* Искусство книги. М., 1979.
- Словарь поэтического языка Марины Цветаевой. В 4-х т. // Сост. И.Ю. Белякова, И.П. Оловяникова, О.Г. Ревзина. М., 2004.
- Словарь языка поэзии (образный арсенал русской лирики конца XVIII – начала XX века // Сост. Н.Н. Иванова, О.Е. Иванова. М., 2004.