

## ПОЭТИКА МОДЕРНИЗМА

---

Е.В. ФЁДОРОВА  
(г. Челябинск, Россия)

УДК 821.161.1.3 (Белый А.)  
ББК Ш33(2Рос=Рус)-8,43

### ВИЗУАЛЬНО-СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПОВЕСТИ А. БЕЛОГО «ЗАПИСКИ ЧУДАКА»

**Аннотация.** В статье предложен анализ визуально-стилевых особенностей повести А. Белого «Записки Чудака». Автор рассматривает основные визуальные приемы произведения: модификация пространства страницы, специфическая расстановка знаков препинания, шрифтовая акциденция и графическая разорванность слова. Предметом внимания становится взаимосвязь визуального облика и идейного замысла текста.

**Ключевые слова:** визуальный облик прозаического текста, визуально-графические приемы, пространство страницы, шрифтовая акциденция.

В последние десятилетия проблемы визуальности вызывают огромный интерес ученых различных отраслей гуманитарных наук. Так, в современном литературоведении актуализировалась проблема феномена «визуальности». Различные способы восприятия визуального в художественной литературе все чаще привлекают внимание современных ученых. Исследователи изучают «зрительный опыт» автора, сюжетно и композиционно выраженный в художественном произведении, а также спонтанные и рефлексивные механизмы восприятия визуального.

Известны работы, посвященные анализу данного аспекта на материале творчества различных писателей: А.А. Арзамазов охарактеризовал феномен визуального в удмуртской устно-поэтической традиции и современной поэзии на примере творчества П.М. Захарова, Ю.А. Маричик исследовала вербальное и визуальное в творчестве М. Дюрас, К.А. Слуцкая обратилась к анализу структурно-семиотических аспектов русскоязычной и англоязычной визуальной поэзии, Н.И. Сорока изучил особенности визуальной поэзии в украинской литературе XVII–XVIII вв.

В своем исследовании мы опираемся на работу Т.Ф. Семьян «Визуальный облик прозаического текста», в которой визуальный облик прозаического текста исследуется как литературоведческая проблема,

в свою очередь, авторское решение облика текста определяется как знак индивидуального стиля и визуализации семантики. Т.Ф. Семьян отмечает, что «можно утверждать, что в XX веке доминировала визуальная модель прозаического текста, основоположником или законодателем которой является А. Белый» [Семьян 2006: 57]. Именно его систему визуально-графических средств разрабатывают в дальнейшем В.В. Казаков, Б.А. Пильняк, Г.В. Сапгир, П.П. Улитин.

Мы рассмотрим визуально-стилевые особенности прозы А. Белого на примере повести «Записки чудака».

«Записки чудака» (1922 г.) относятся к автобиографическому циклу произведений А. Белого. Во второй половине 10-х годов, во время пребывания в Дорнахе, находясь под влиянием антропософской коммуны доктора Штейнера, А. Белый задумывает создание целого цикла автобиографических произведений «Моя жизнь». Помимо «Записок чудака» к этому циклу относятся «Котик Летаев» и «Крещеный китаец». Именно в этих произведениях можно отметить своеобразный пик использования визуально-графических приемов, которые позволяют писателю акцентировать идейный замысел произведений, подчеркнуть глубинный уровень авторского мироощущения. Е.А. Миронова отмечает, что автобиографическую прозу Андрея Белого «по праву можно считать кульминационным этапом в развитии русского символистского романа. Это связано с тем, что именно представители «младшего» символизма, одним из лидеров которого и был Андрей Белый, осознали все многообразие символа и сделали попытку выйти из замкнутого круга одинокого «Я» [Миронова 2008: 196.]. По мнению К.В. Мочульского, «Котик Летаев» – это «симфоническая повесть “о детстве”, “о годах младенчества”» [Мочульский 1997: 333]. «Крещеный китаец» – переходное звено «от мифологии к истории, от космических вихрей к строго логическому сознанию» [Мочульский 1997: 344]. Повесть «Записки чудака» представляется попыткой рассказать «о священном мгновении, перевернувшем навек все его прежнее представление о жизни, <...> о рождении в нем нового человека, нового таинственного “я”» [Мочульский 1997: 330].

О пережитом мистическом опыте писатель не мог рассказать, используя привычные стилиевые приемы, именно поэтому форма автобиографического цикла как бы выходит за пределы традиционных правил. В рецензии на «Записки чудака» О. Мандельштам пишет: «Проза асимметрична: ее движения – движения словесной массы – движение стада, сложное и ритмичное в своей неправильности; настоящая проза – разнотой, разлад, многоголосие, контрапункт» [Мандельштам 1990: 294].

Основной концептуальной идеей произведений А. Белого является идея двухбытийности мира – бытийный (воспоминания, подсознательная составляющая человеческого разума) и бытовой. Так, главный герой «Записок чудака» пишет в своем дневнике следующее: «В моей жизни есть две биографии: биография насморков, потребления пищи, сварения, прочих естественных отправлений; считать эту биографию моей – все равно, что считать биографией биографию этих вот брюк. Есть другая: она беспричинно вторгается снами в бессонницу бденья, когда погружаюсь я в сон, то сознание витает за гранью рассудка, давая лишь знать о себе очень странными знаками: снами и сказкой» [Белый 1922б: 88]. В.А. Трофимов отмечает, что в «Записках чудака» «символическое “двойство мира” затрагивает куда как больший масштаб и обеспечено парой: “Россия” – “Европа”» [Трофимов 2008: 12]. Данный идейный замысел бинарности бытия реализуется помимо символического уровня и на визуальном уровне текста: переход из одного мира в другой сопровождается отступом или отточием. Так, фрагменты текста, содержащие переход к воспоминаниям, снам или подсознательной составляющей мыслительного процесса, отделяются от основного, линейно расположенного текстового материала отступом с двойным тире:

Внятный голос в себе я расслышал.

– “Огненного испытания, как приключения для вас странного, не чуждайтесь”... –

– Где снилось все это? мое положение в мире отчетливо сон отразил: в одном мире я –

– “Я”, победоносное, неизменяемое и узревшее свет; в другом – “я” – пустое пальто, за которым гоняется шпик, чтобы, схвативши, повесить его... в своем шкафу! [Белый 1922а: 132].

Данная визуальная модель имеет свое развитие – в фрагментах, где одно воспоминание кинематографично нанизывается на другое, или происходит последовательный переход от мира «общего», к миру «частного», многочисленные отступы образуют своеобразную «лесенку». Большое количество отступов различного характера способствует воплощению мысли (как объекта изображения) в зримые образы. Таким образом, «рисунки» текста представляет собой «схему движения» человеческого сознания.

Слагались в спирали орнаментов, напоминающих сны; –

– мы сидели в кресло; мы импульсы оживляли в себе, не ощущая свисающих органов тела, перелетая пространства пустот и разливаясь, как блески: –

– А Нэлли сидела в белеющем платье; и – фосфорила очами; и – мысль ее ширилась, как пространство огромного моря, через которое плыл мой корабль. –

– Пароход утомлялся пространствами моря – и Нэлли, быть может, сидела, в белеющем платье... [Белый 1922б: 86].

Визуальные приемы, с помощью которых текст разделяется на фрагменты, также способствуют созданию специфического ритма произведения. Повторяющиеся фразы маркируются отступами, что еще больше акцентирует внимание читателя:

– “Пора, сэр, смириться”.

И я пробегая вперед: дом за домом, тяжелые, индивидуально отставленные друг от друга – все пэры и лорды, принадлежащие к партиям тори и виги, в коричнево-дымных, сереющих смокигах, мне бросают строжайше:

– “Пора, сэр, смириться” [Белый 1922б: 11].

Встречающиеся в тексте короткие абзацы (часто длинной в одну фразу или несколько слов), следующие один за другим, визуально воспринимаются как стихотворные строки, что влияет на интонацию прочтения:

– из колена,  
– из уст,  
– из предплечий,  
– из мозга,  
– из печени,  
– из ступни,  
– из плеча – ... [Белый 1922б: 134].

В предисловии к «После разлуки: Берлинский песенник» Андрей Белый пишет по этому поводу следующее: «Измените расположение красных строк в любом рассказе, и вы увидите, до чего изменится весь его стиль. <...> Одну и ту же страницу мы можем выразить в различных интонационных архитектониках; каждая накладывает свой отпечаток на целое. <...> Само расположение слов подчиняется у меня интонации в паузе, которая заставляет нас выдвигать одно слово, какой-нибудь союз “И” (на котором никогда не бывает синтаксического и формально-логического ударения, и бывает мимическое, жестикуляционное); или наоборот: заставляет пролетать по ряду строк единым духом, чтобы потом, вдруг задержаться на одном слове» [Белый 1922в: 12–13].

Часто автор выделяет одну значимую фразу или слово в отдельный абзац. Данный прием позволяет еще больше привлечь внимание читателя, маркируя важные смысловые акценты отрывка или произведения в целом:

... меня повернула на прошлое Нэлли; увидел: горластые дымогары  
я в нем; и – схватился за Нэлли; она целовала меня, говоря:  
“Не забудь” [Белый 1922а: 41];

– Не придавал  
им значения,  
сознавая, что –  
– ясности  
искры, быть мо-  
жет, – явления  
физиологии... [Белый 1922а: 124].

В рамочном компоненте «Вместе предисловия» Андрей Белый акцентирует внимание на следующей исходной позиции интерпретации произведения: главный герой, Леонид Ледяной, не может быть спроектирован на «Я» автора, Андрея Белого. Соотношение этих «Я» часто сопровождается прямыми или косвенными комментариями, заключенными в скобки:

Сказать: я работал в Иоанновом Здании – было безумие (Иоанново Здание из-за бетонных фундаментов ими считалось фортом, устроенным сыщиками на немецкие деньги) [Белый 1922а: 26].

Специфичное расположение текста позволяет добиться гиперболистического, гротескного эффекта повествования:

Глава Подотдела –  
– прибывший в положенный  
час и в положенные –  
– минуты –  
– секунды –  
– и терции – в Учреждение: из фешенебельного  
джентльменского дома, –  
– откуда он отбыл в положенный час и в положенные –  
– минуты –  
– секунды –  
– и терции [Белый 1922б: 35];

...сидели в уединенном кафе и глядели в открытые окна на нежные шпиги Аббатства, на серо-желтые окаменелости стен, под которыми, зажимая перчатку в руке, проходили достойные сэры и –

– мистеры, –  
– мистеры, –  
– мистеры, –

– сотни –

– и сотни –

– и сотни –

– индивидуально отдельные, обведенные друг от друга во внешнем и внутреннем мире магическим, непереступаемым кругом [Белый 1922б: 40];

Мы бродили по Лондону – моему мертвевшему телу, – сжимая перчатки; достойные Сэры и –

– мистеры,  
– мистеры,  
– мистеры,  
– мистеры,  
– мистеры, –

– сотни их –

– тысячи –

– миллионы –

– по –

– Лондону,

– Лондону,

– Лондону,

– Лондону,

– Лондону [Белый 1922б: 54].

В этих же отрывках проиллюстрирован еще один нестандартный прием организации визуального облика текста – вертикально расположенные повторы одного и того же слова. Помимо этого в тексте встречаются и отдельные слова, расположенные вертикально по буквам или слогам:

... из грядущей эпохи –

– в

да

ле

ко

м в далеком! –

– в

с

е

м

ы

– боддисатвы! [Белый 1922а: 162–163].

Интонационные изломы придают тексту новую интонацию прочтения. По этому поводу А. Белый писал следующее: «Плох тот художник прозы или стиха, который не слышит интонации голоса, складывающего ему фразу, а наша условная система знаков выражения интонации (тембр голоса, мимика, паузы, ударение) не соответствует богатству мелодии голоса; между тем: эта мелодия все властнее накладывает свою печать на творчество современных художников слова. Отсюда стремление их искать интонации в своеобразной манере начертания, передающей зрительно интонацию» [Белый 1922а: 13].

Следующим важным визуальным приемом творческой манеры А. Белого является графическая разорванность слова. Автор видит в слове сложное образование, состоящее из звука, образа и значения. Представление в тексте слов, разбитых на фрагменты, предполагает описание смысла этих элементов как похожих на другие слова (или фрагменты этих слов) этого же или другого языка. Графически проиллюстрированная возможность подобного совпадения актуализирует образно-ассоциативный план текста. Визуально выделенный фрагмент слова в таких случаях выступает как элемент, потенциально наполняемый лексическим, структурным и синтаксическим содержанием. При помощи данного приема фактически изменяется основное значение слова, возникает целая цепочка образных параллелей:

– Я был – Ч е л о в е к (с большой буквы) иль Ум: Mens – Mann – Mensch – Manés – Manas; –  
– среди всех из-Мене-ний сознания Меня, или  
М а н а с во мне восставал и сиял... [Белый 1922б: 72].

Данный пример также иллюстрирует прием шрифтовой акциденции, характерный для визуальной системы А. Белого, – разрядка слова. Как правило, разреженное написание имеют идейно-значимые элементы. Шрифтовая акциденция привлекает внимание читателя, выделяет фрагмент текста, подчеркивает его значимость:

Последнее впечатление от «Здания» – о с л е п и т е л ь н ы й,  
громкий удар: прямо в лоб! [Белый 1922а: 116].

Также в «Записках чудака» встречаются примеры, где изобразительная функция визуально-графических приемов проявляется однозначно. Так, фрагмент текста, в котором употребляется слово «зигзаг», изображен в виде зигзага, т.е. автор использует фигурное изображение текста:

Продолжение себя самого над собой, как столб дыма, я чувствовал;  
двинулся я –

– с  
ту  
де  
ни  
сты  
м  
зиг  
заг

ом – [Белый 1922а: 146].

Особый интерес для исследования представляют собой главы «Во Франции» и «Кем я был», для которых характерно преимущественно неклассическое расположение текста на поле страницы. Данная особенность объясняется эмоциональным накалом повествования: в главе «Во Франции» описывается видение Леонида Ледяного, после которого происходит духовное возрождение героя.

Фрагменты текста, описывающие появление высшего «Я» героя, расположены в виде перевернутого треугольника (или «воронки»), основанием которого является лексема «Я», вынесенная в отдельную строку. Тем самым писатель акцентирует внимание читателя на духовном перерождении Леонида Ледяного:

– Сквозное из света лицо,  
будто сотканное брил-  
лиантами былых, лу-  
чей, и отверстия  
невъразимого  
света вотк-  
нулись в  
меня  
“Я” [Белый 1922а: 141];

– Так ударилось  
Светом в  
мен-  
“Я” [Белый 1922а: 143].

В монографии «Визуальный облик прозаического текста» Т.Ф. Семьян указывает, что данный прием фигурного расположения текста выполняет «функцию активизации содержания» [Семьян 2006: 39] и восходит к традициям древнерусской литературы.



В главе «Кем я был» описывается болезнь главного героя, конфликт между его прежней жизнью (телом) и новым знанием (духом). Такие визуальные знаки, как тире, отступ и параллельное расположение фрагментов текста, используются в данной главе при описании противопоставлений. При этом помимо противопоставления внутреннего, словесного, смыслового, появляется противопоставление внешнее, визуальное, что еще больше усиливает эмоциональное восприятие текста:

Приближение света  
в те годы ко мне  
вызывало ко мне му-  
ки совести –

Приближение мрака  
ко мне вызывало во  
мне – умирания.

– То, что мне виделось –  
предполагало  
участие  
в све-  
те – Мы –

– Светлые, светonosцы;  
светonosительство  
– жизнь; –

– Так мне думалось: тело ж мое, не пуская меня в  
вышину и пленяя в ущельях плоти – разъело мне  
душу; душа – заболела; распалась на части, изму-  
чила тело –

– Из-

мучилась в теле! [Белый 1922а: 160].

Наличие в тексте белого поля страницы, т.е. пустот, следует рассматривать в том числе, как и лексико-синтаксическое и лексико-семантическое выразительное средство. Данный визуальный прием воспринимается как языковой знак, обозначающий интонационную паузу. Пустоты обрамляют значимый в смысловом плане фрагмент текста, привлекая внимание читателя.

Таким образом, из вышесказанного следует, что визуально-графические приемы, характерные для повести «Записки Чудака» Андрея Белого, обозначают паузу, смену тона, передают семантическую и эмоционально-экспрессивную информацию. Использование визуальных знаков является стилистическим маркером элементов текста: возникает контраст между выделенными и невыделенными элементами текста, моделируются более сложные структуры стилистических взаимоотношений между частями текста.

Наращивание различных визуальных приемов (использование отступов, специфическая расстановка знаков препинания, модификация

пространства страницы, шрифтовая акциденция) позволяет говорить нам о многоуровневой структуре текста и полифоничности его визуального аспекта. В автобиографическом цикле А. Белого (в частности, в повести «Записки чудака») визуальные приемы представляют собой не отдельные элементы, а целую систему, которая не только украшает внешний облик текста, но и выражает концептуальные уровни произведения.

Визуальный облик прозаических произведений А. Белого играет важную роль в оформлении идейного замысла. Сочетание визуальных особенностей формирует специфическую стилистику текста и особенности идиостиля писателя.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Белый А.* Записки Чудака. Т. 1. – М., Берлин: Геликон, 1922. – 214 с.  
*Белый А.* Записки Чудака. Т. 2. – М., Берлин: Геликон, 1922. – 238 с.  
*Белый А.* После разлуки: Берлинский песенник. – Петербург, Берлин: Эпоха, 1922. – 125 с.  
*Мандельштам О.Э.* Андрей Белый. Записки чудака. Берлин, 1922 г. // Сочинения. В 2 т. Т. 2. Проза / сост. и подгот. текста С. Аверинцева и П. Нерлера. – М.: Худож. лит., 1990. – С. 292–294.  
*Миронова Е.А.* Структурные доминанты хронотопа в автобиографических романах Андрея Белого «Котик Летаев» и «Крещеный китаец» // Вестник МГОУ. – Сер. 9. Русская филология. – 2008. – № 4. – С. 195–200.  
*Мочульский К.В.* А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. – М.: Республика, 1997. – 479 с.  
*Семьян Т.Ф.* Визуальный облик прозаического текста. – Челябинск: Библиотека А. Миллера, 2006. – 215 с.  
*Трофимов В.А.* Поэтика автобиографической прозы Андрея Белого: структура символического образа и ритмика повествования («Котик Летаев», «Крещеный китаец», «Записки чудака»): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2008. – 23 с.

© Федорова Е.В., 2013