

УДК 821.161.1-3  
ББК Ш5(2)5-4  
DOI: 10.21209/2307-1834-2016-11-3-25-30

**Екатерина Викторовна Федорова,**  
аспирант,  
Южно-Уральский государственный университет  
(454080, Россия, г. Челябинск, пр. Ленина, 87),  
e-mail: katerina-fe@yandex.ru

### Визуальная поэтика романа «Петербург» А. Белого

В статье предложен анализ особенностей визуальной организации романа А. Белого «Петербург» – второго крупного прозаического произведения писателя. Предметом исследовательского внимания становится взаимосвязь микро- и макроуровней текста: внешнего визуального облика, ритмической организации текста и идейного замысла произведений. В статье проанализированы такие визуальные особенности, как организация пространства страницы, специфическая расстановка знаков препинания, использование графического эквивалента текста, совокупность которых создаёт визуальную иерархию частей текста. Особое внимание уделено появлению принципиально нового приёма – отступа от основного корпуса текста вправо с использованием двойного тире – с помощью которого маркируются фрагменты, действие которых происходит в разных «мирах», и акцентируются пограничные состояния героев. Таким образом, в визуальной организации романа находит отражение главная идея философии А. Белого – двойственность и многомерность всего сущего, двухбътийность мира. Другими словами, через внешний визуальный план повествования акцентируются идейные замыслы и сюжетно важные линии произведения. Автор также указывает на взаимодействие ритмико-интонационного и визуально-графического уровней текста. Представленные элементы визуальной организации романа влияют на особенности интонирования и формируют фоновый визуальный облик страницы текста, выполняя ритмообразующую функцию. Визуально-ритмические особенности структурируют все основные концептуальные уровни и определяют поэтику романа «Петербург».

**Ключевые слова:** визуальный облик текста, пространство страницы, графический эквивалент текста, ритм прозы, шрифтовая акцидентия

**Ekaterina V. Fedorova,**  
Postgraduate Student,  
South Ural State University  
(87 Lenina pr., Chelyabinsk, 454080, Russia),  
e-mail: katerina-fe@yandex.ru

### Visual Poetics of the Novel *Petersburg* by A. Bely

The analysis of features of the visual organization of the novel *Petersburg* by A. Bely, the second large prosaic work of the writer, is offered in the article. The interrelation between micro- and macro levels of the text becomes a subject of the research: external visual shape, rhythmic organization of the text and ideological plan of works. Such visual features as organization of the page space, specific arrangement of punctuation marks, use of a graphic equivalent of the text creating visual hierarchy of the text parts are analyzed in the article. Special attention is paid to the emergence of an essentially new reception, a space from the main case of the text with the use of a double dash to the right, which marks concrete fragments when action happens in different “worlds”, the heroes’ borderline states are accented. Thus, the main idea of A. Bely’s philosophy finds reflection in visual organization of the novel – duality and multidimensionality of all real. Narration ideological plans and narrative important lines of the work are accented through the external visual plan. The author also points to interaction between rhythmic-intonation and visual and graphic levels of the text. The presented elements of the novel visual organization influence intoning features and form background visual shape of the text page, carrying out rhythm-forming function. Visual and rhythmic features structure all main conceptual levels and define poetics of the novel *Petersburg*.

**Keywords:** visual shape of the text, page space, graphic equivalent of the text, prose rhythm, font accident

Роман «Петербург» стал вторым крупным прозаическим произведением А. Белого. Текст с рабочим заглавием «Путники» пер-

воначально задумывался как продолжение «Серебряного голубя» и ключевое звено трилогии «Восток или Запад», в рамках которой

писатель переосмысливает судьбу и мировое значение России. Однако третья часть так и не вышла в свет, и романы «Серебряный голубь» и «Петербург» приобрели самостоятельное значение: в первом описана гибельная стихия Востока, во втором – уничтожающая сила Запада.

Начало книги было написано за несколько недель в 1912–1913 годах после «наития», испытанного автором при восхождении на пирамиду Хеопса: «...сравните краски романа “Серебряный голубь” с тотчас же начатым “Петербургом”, и вас поразят мрачно-серые, черноватые, или вовсе бесцветные линии “Петербурга”; ощущение Сфинкса и пирамид сопровождает мой роман “Петербург”» [8, с. 397]. По мнению исследователя В. Н. Торопова, «призрак конца постоянно присутствует в романе, ибо Петербург – над бездной, и переход от реального, бытового, ежедневного к единственному, грозному, сверхреальному и окончательному легко может совершиться, когда угодно» [5, с. 267]. В 1919–1928 годах автор продолжил работу над редакцией романа, в итоге сократив первоначальный текст примерно на треть. А. Белый постоянно стремился усовершенствовать свои тексты и вносил всё новые и новые изменения. Из прижизненных изданий самыми известными стали публикации 1913 и 1922 годов.

«Петербург» стал творческим прорывом А. Белого как прозаика. Новаторская поэтика романа вызвала бурную реакцию среди читателей и издателей. Так, Николай Бердяев в «Размышлениях по поводу романа А. Белого “Петербург”» справедливо заметил, что «со временем будет признана его гениальность, большая, не способная к созданию совершенных творений, но поражающая своим новым чувством жизни и своей не бывшей ещё музыкальной формой» [1, с. 38].

В романе произошёл переворот стилистической системы А. Белого. Писатель обратился к созданию новой формы, которая значительно отличалась от стихоподобных «симфоний» и сказовой манеры «Серебряного голубя». К. Мочульский писал о романе «Петербург» следующее: «Это небывалая ещё в литературе запись бреда; утончёнными и усложнёнными словесными приёмами строится особый мир – невероятный, фантастический, чудовищный: мир кошмара и ужаса. <...> Чтобы понять законы этого мира, читателю прежде всего нужно оставить за его порогом свои логические навыки: здесь упряднён здравый смысл» [3, с. 169].

Для Андрея Белого Петербург – не просто город, а эпицентр духовной борьбы, через который раскрывается предназначение всего мира. Столица огромной империи, могущественная и таинственная одновременно, Петербург в романе, как отмечает Л. К. Долгополов, «явление и “феноменального” и “ноуменального” (в кантовском смысле) миров» [2, с. 207]. Все явления, персонажи, события «Петербурга» относятся к двум мирам: эмпирическому (бытовому) и бытийному (космогоническому). Город представлен как пограничное пространство, в котором два разных мира постоянно пересекаются и переходят друг в друга. Двойственность проникла в каждого персонажа, заставляя их постоянно сталкиваться с внутренними и внешними противоречиями.

Противоборство мёртвого порядка и «красного хаоса», Арийского Запада и Монгольского Востока отражено в разработке двух сюжетных линий романа, формирующихся вокруг Николая Аблеухова, призванного совершить убийство своего отца-сенатора Аполлона Аблеухова (носителя западного начала), и Александра Дудкина (символизирующего восточное начало), члена террористической партии, раскрывающего заговор провокатора Липпанченко, и символической топографии романа – противопоставлении Острова и Невского проспекта. Деление на две части (два мира) показано А. Белым как всеобщий распад, который затрагивает не только географию города и историю России, но и внутренний мир человека, а вместе с ним – всё на свете.

Как известно, одним из ярких качеств прозы А. Белого является необычное визуальное оформление текста. О значении визуального уровня текста для А. Белого напрямую свидетельствуют, например, комментарии, сделанные автором для корректора романа «Маски» [9, с. 155–158], где он эмоционально говорит о том, что если наборщики не сохранят визуальные особенности текста, то он отречется от авторства. Помимо сюжетного и композиционного уровней, главная идея философии А. Белого – двойственности и многомерности всего сущего, двухбытийности мира – находит отражение и в визуальной организации романа. В «Петербурге» автор начинает использовать новый приём – отступ от основного корпуса текста вправо с использованием двойного тире – с помощью которого маркируются фрагменты, действие которых относится к пограничным состояниям героев. Данный способ организации пространства страницы



стал целым событием, которое изменило визуальный облик страницы прозаического текста, наполнив его визуальными пустотами.

Главные герои «Петербурга» сложны и многоплановы, каждый из них, переживая критический момент и духовное потрясение, становится точкой пересечения противоположных сил. В рамках жизненной философии А. Белый считал, что, только переродившись духовно, усовершенствовав себя, отказавшись от своего прежнего «Я» и слившись с окружающим миром, человек может приготовить себя к будущему. Центральные персонажи романа как будто предвидят грядущие потрясения и соотносят с ними собственную судьбу.

Три основных персонажа «Петербурга» – сенатор Аполлон Аполлонович Аблеухов, его сын Николай Аполлонович и террорист-провокатор Александр Дудкин – переживают моменты, в которых подсознание играет главенствующую роль: это сновидения Аполлона Аполлоновича (главка «Второе пространство сенатора» во второй главе), состояния бреда Николая Аполлоновича (главки «Пепп Пеппович Пепп» и «Страшный Суд» в пятой главе) и галлюцинации Александра Дудкина (главки «Мёртвый луч падал в окошко», «Петербург», «Чердак» в шестой главе и главка «Перспектива» в седьмой главе).

Подсознательная составляющая жизни (сны, галлюцинации, видения) для А. Белого и есть проявление подлинного, истинной сущности, как героев, так и всей ситуации, в которой те оказались. В письмах к Иванову-Разумнику А. Белый писал: «Мой “Петербург” есть в сущности зафиксированная мгновенно жизнь подсознательная людей, сознанием оторванных от своей стихийности; кто сознательно не вживется в мир стихийности, того сознание разорвётся в стихийном, почему-либо выступившем из берегов сознательности; подлинное местодействие романа – душа некоего не данного в романе лица, переутомлённого мозговою работой; а действующие лица – мысленные формы, так сказать, недоплывшие до порога сознания. А быт, “Петербург”, провокация с проходящей где-то на фоне романа революцией – только условное одеяние этих мысленных форм. Можно было бы роман назвать “Мозговая игра”» [10, с. 738].

Организация текстового материала на пространстве страницы для А. Белого является одним из основных средств передачи вербально не выраженной информации. Расположение текста для него имеет символиче-

ское значение и способно дополнять содержание, образную и эмоциональную стороны произведения. Использование дополнительных отступов вправо в тексте позволило зрительно выделить переходы повествования между «мирами», акцентировать пограничные состояния героев:

«Вдруг... –

– лицо его сморщилось и передёрнулось тиком; судорожно закатились глаза, обведённые синевой...»<sup>1</sup>.

Исследователь Х. Шталь-Швэтцер называет подобные отступы вправо «интонационным углом», в котором «кроме подчёркивания семантических контрастов и соответствий <...> ступени вступают в темповый контраст друг другу, находясь при этом в соответствии со своим смыслом» [6, с. 183].

Новый способ организации текста на пространстве страницы открыл А. Белому возможность художественно замедлять или ускорять ритм повествования. Так, эпизод, в котором Аполлон Аполлонович выронил карандаш, в основном сюжете (соответственно – основном пласте классически расположенного текста) длится всего лишь мгновение, но вынесение со сдвигом вправо целого абзаца, подробно описывающего каждое движение персонажа, позволяет художественно приостановить время, увидеть происходящее в замедленной съёмке.

Отступами также маркируется появление персонажей из «другого», мифического мира. Так, описание персонажа в костюме белого домино, под которым подразумевается образ Христа, пришедшего на землю, визуально выделяется на пространстве страницы сдвигом текста вправо. При этом фрагмент дополнительно отделяется с помощью графического эквивалента текста – целого ряда отточий – что ещё больше разреживает наполненность страницы и подчёркивает дополнительную интонационную паузу в повествовании:

«.....»

Уже гости разъехались почти все: и Лихутина одиноко слонялась по залам; в пустой анфиладе увидела: белое домино, которое как-то сразу возникло, и – кто-то печальный и длинный, кого будто видела множество раз, весь обёрнутый в белый атлас, ей навстречу пошёл по пустеющим залам...»<sup>2</sup>.

Основной текстовый материал со стандартной для текста шириной полей выступает, таким образом, в качестве графического фона. Отклонение от этого стандарта маркирует соответствующую часть текста, т. е. зрительно выделяет её из общего тек-

<sup>1</sup> Белый А. Петербург. – Берлин: Эпоха, 1922. – С. 35.

<sup>2</sup> Там же. – С. 229–230.

ста, сигнализируя о её особом смысловом значении. Пустое пространство соотносится с окружающим текстом, и при таком подходе пустота выступает как дополнительный вспомогательный знак. Возникает контраст между визуально выделенными и невыделенными элементами текста, что позволяет моделировать более сложные структуры взаимоотношений между фрагментами.

Анализируя функции приёмов визуализации в прозе А. Белого, Т. Ф. Семьян замечает, что писатель «переводит содержание во внешний, визуальный план, через который читателю легче выйти на понимание концептуальной идеи Белого – идеи двухбытийности мира» [4, с. 172].

С идеей двоемирия связан и мотив борьбы, который структурирует основные уровни романа: композиционный, сюжетный, образный, ритмический и визуальный. А. Белый делает акцент на новых параметрах восприятия прозы, намереваясь осуществить прорыв к невербальному повествованию, проявившемуся в необычной ритмической и визуальной организации текста. «Петербург» представляет собой пример ритмической прозы. Ритм повествования нестабильный, и отдельные интонации постоянно сменяют друг друга. В этом интонационном разнообразии навязчиво повторяются визуально акцентированные фразы, превращающиеся в звуковые лейтмотивы, влияющие на восприятие происходящего и дополнительно связывающие части произведения друг с другом.

По мнению Я. А. Шуловой, повествование в романе представляется как последовательность катастроф и потерь, через которые проходят герои романа: «Действие в «Петербурге» развивается не последовательно, а скачками-катастрофами, которые подготавливают центральную катастрофу – взрыв бомбы в особняке Аблеуховых...» [7, с. 107]. Взрыв и бездна, «появившиеся» в «Петербурге», впоследствии станут центральными образами и мотивами произведений более позднего периода творчества А. Белого.

С отказом от планомерного повествования и «поэтикой взрывов» в романе «Петербург» связана также продуктивная синтаксическая модель построения предложений с использованием таких знаков препинания, как многоточие и тире:

«Так... –

Представьте: в поясе тело ваше перевяжут канатом, завертят канат с неопишуемой быстротой»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Белый А. Петербург. – Берлин: Эпоха, 1922. – С. 228.

Подобное оформление акцентирует паузу при переходе от одной мысли к другой. Разделение фразы на разные строки маркирует смену ритма повествования, образуя дополнительные связи элементов текста.

Известно, что А. Белый придавал индивидуальное смысловое значение звукам и их сочетаниям. В «Петербурге» связи между словами имеют не столько семантический и логический характер, сколько скрытый и музыкальный. Многие эпизоды романа ритмически и интонационно построены так, чтобы создать определённую атмосферу повествования, акцентируя эмоциональный окрас происходящего. Так, провокатор Липпанченко ассоциируется в романе со звуком [ы]. Он выглядит «бесформенной глыбой; и дым от его папиросы осклизло обмыливал атмосферу»<sup>2</sup>.

Ещё одним тревожным лейтмотивом выступает звук «у», слышимый как предвестник надвигающейся катастрофы в разных главах романа. Специфичные визуальные особенности оформления текста помогают органично вписать в повествование «звуковую картину», а маркирование повторяющихся звуков с помощью использования графического эквивалента текста или дополнительных отступов, в свою очередь, подчёркивает их таинственный мистический характер:

«– «Уууу – ууу – ууу...» – так звучало в пространстве.

– Вы слышите?

– Что такое:

.....

– «Ууу – ууу»

.....»<sup>3</sup>.

Звуковые лейтмотивы сопровождают сцены, связанные с судьбами главных персонажей романа и наполненные эмоционально-драматическим напряжением. Визуально-графические элементы, маркирующие повторы в звуковом рисунке текста, создают ощущение пульсирующего повествования, через которое символически «прорываются» будущие события.

Ярким визуальным приёмом романа «Петербург» становится использование шрифтовой акциденции. Графическое выделение на фоне основного «стандарта» маркирует соответствующий фрагмент текста, сигнализируя о его особом смысловом значении:

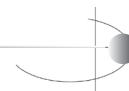
«...хорошо ещё, что пока не пришло ему в голову: в отсутствие его в комнате побывали...»<sup>4</sup>.

В данных примерах на первый план выходят не только графические характеристики

<sup>2</sup> Там же. – С. 57.

<sup>3</sup> Там же. – С. 151.

<sup>4</sup> Там же. – С. 246.



начертания слов, но связь внешнего облика печатного текста с его содержанием. Как правило, разрядкой выделяются идейно-значимые элементы, которые требуют логического ударения. Использование данных приёмов выполняет, в первую очередь, сигнальную функцию – шрифтовая акциденция привлекает внимание читателя, выделяет фрагмент текста из общего, графически нейтрального фона, подчёркивает его смысловую и эмоциональную значимость. Таким образом, происходит образное раскрытие текста, визуально выделяются ключевые слова, отражающие основную идею произведения. Также приём разрядки выполняет интонационно-партиктурную функцию.

Таким образом, переворот, который произошёл в стилистической системе автора, позволил выйти его творчеству на новый художественный уровень. В «Петербург» вы-

работались новые приёмы поэтики и система мотивов, которые найдут своё развитие в последующих произведениях. Концептуально важно появление нового приёма – отступа от основного корпуса текста вправо с использованием двойного тире, который наполнил пространство страницы визуальными пустотами, что впоследствии привело писателя к экспериментам с фигурной прозой.

В романе «Петербург» при помощи дополнительных отступов, пробелов, сдвигов текста вправо, использования графического эквивалента текста и шрифтовой акциденции создаётся визуальная иерархия фрагментов, которая помогает ориентироваться в тексте. Через внешний визуальный план акцентируются скрытые смыслы и важные линии произведения, при этом автор избегает прямого описания и излишней многословности, что, несомненно, важно для ритмической прозы.

#### Список литературы

1. Бердяев Н. А. Астральный роман (размышления по поводу романа Андрея Белого «Петербург» // О русских классиках. М.: Высш. шк., 1993. С. 37–98.
2. Долгополов Л. К. Андрей Белый и его роман «Петербург». Л.: Сов. писатель, 1988. 416 с.
3. Мочульский К. В. Андрей Белый. Париж, 1955. 293 с.
4. Семьян Т. Ф. Приёмы визуализации в прозе А. Белого (роман «Петербург» и повесть «Котик Летаев») // Филологические традиции в современном литературном и лингвистическом образовании: в 2 т. Т. 1. М.: МГПИ, 2004. Вып. 3. С. 169–174.
5. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (введение в тему) // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. М., 1995. С. 259–367.
6. Шталь-Швэтцер Х. Композиция ритма и мелодии в прозе Андрея Белого // Москва и «Москва» А. Белого: сб. ст. / отв. ред. М. Л. Гаспаров; сост. М. Л. Сливак, Т. В. Цивьян. М.: РГГУ, 1999. С. 161–199.
7. Шулова Я. А. Новаторство Андрея Белого («Петербург») // Традиции и новаторство русской литературы XIX века: межвуз. сб. тр. Горький: ГГПИ, 1983. С. 105–111.

#### Источники

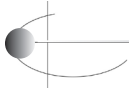
8. Белый А. Между двух революций. М.: Худ. лит., 1990. 439 с.
9. Белый А. Письма к А. М. Миссарян (публ. и вступ. заметка Нвард Терян) // Рус. лит. 1973. № 1. С. 155–158.
10. Белый А. Письма к Иванову-Разумнику, 1913 // Из писем Андрея Белого к Иванову-Разумнику / предисл. и публ. А. В. Лаврова и Д. Е. Максимова; примеч. А. В. Лаврова // Андрей Белый: Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публикации. М.: Сов. писатель, 1988. С. 707–749.

#### References

1. Berdyayev N. A. Astral'nyi roman (razmyshleniya po povodu romana Andreyaya Belogo «Peterburg» // O russkikh klassikakh. M.: Vyssh. shk., 1993. S. 37–98.
2. Dolgopolov L. K. Andrei Belyi i ego roman «Peterburg». L.: Sov. pisatel', 1988. 416 s.
3. Mochul'skii K. V. Andrei Belyi. Parizh, 1955. 293 s.
4. Sem'yan T. F. Priemy vizualizatsii v proze A. Belogo (roman «Peterburg» i povest' «Kotik Letaev») // Filologicheskie traditsii v sovremennom literaturnom i lingvisticheskom obrazovanii: v 2 t. T. 1. M.: MGPI, 2004. Vyp. 3. S. 169–174.
5. Toporov V. N. Peterburg i «Peterburgskii tekst russkoi literatury» (vvedenie v temu) // Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo. Izbrannoe. M., 1995. S. 259–367.
6. Shtal'-Shvets'er Kh. Kompozitsiya ritma i melodii v proze Andreyaya Belogo // Moskva i «Moskva» A. Belogo: sb. st. / otv. red. M. L. Gasparov; sost. M. L. Spivak, T. V. Tsiv'yan. M.: RGGU, 1999. S. 161–199.
7. Shulova Ya. A. Novatorstvo Andreyaya Belogo («Peterburg») // Traditsii i novatorstvo russkoi literatury XIX veka: mezhvuz. sb. tr. Gor'kii: GGPI, 1983. S. 105–111.

#### Istochniki

8. Belyi A. Mezhdvu dvukh revolyutsii. M.: Khud. lit., 1990. 439 s.
9. Belyi A. Pis'ma k A. M. Miskaryan (publ. i vstup. zametka Nvard Teryan) // Rus. lit. 1973. № 1. S. 155–158.



10. Belyi A. Pis'ma k Ivanovu-Razumniku, 1913 // Iz pisem Andrey'a Belogo k Ivanovu-Razumniku / predisl. i publ. A. V. Lavrova i D. E. Maksimova; primech. A. V. Lavrova // Andrei Belyi: Problemy tvorчества. Stat'i. Vospominaniya. Publikatsii. M.: Sov. pisatel', 1988. S. 707–749.

---

**Библиографическое описание статьи**

*Федорова Е. В.* Визуальная поэтика романа «Петербург» А. Белого // Гуманитарный вектор. Сер. Филология. Востоковедение. 2016. Т. 11, № 3. С. 25–30. DOI: 10.21209/2307-1834-2016-11-3-25-30.

**Reference to article**

*Fedorova E. V.* Visual Poetics of the Novel Petersburg by A. Bely // Humanitarian Vector. Series Philology, Oriental Studies. 2016. Vol. 11, No 3. P. 25–30. DOI: 10.21209/2307-1834-2016-11-3-25-30.

---

**Статья поступила в редакцию 19.02.2016**