

ВИЗУАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КНИГ ПАВЛА УЛИТИНА

Е. М. Кирякова

Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия
kiriakovaem@susu.ru

Т. Ф. Семьян

Южно-Уральский государственный университет, Челябинск, Россия
semiantf@susu.ru

Исследователи относят произведения русского писателя Павла Улитина (1918–1986) к экспериментальной монтажной прозе. Он принадлежал к числу писателей-диссидентов и создавал ни на что не похожие произведения на трех языках. Улитин сам печатал и сшивал свои книги, сам выбирал способ фиксации текста: он сочетал машинописные и написанные от руки фрагменты, переходил на иностранный язык и нарушал равномерность расположения текста на страницах. Такое внимание к визуальной стороне произведений позволяло ему создавать уникальные авторские книги, которые напоминают образцы прикладного искусства.

Данная статья посвящена изучению визуально-графических особенностей двух книг П. Улитина: «Макаров чешет затылок» (впервые опубликована в 2004) и «Путешествие без Надежды» (впервые опубликована в 2006). Невербальные знаки и топографические средства организации семиотического пространства текста, метаграфемы структурируют текст нелинейным образом. Распределение текста на странице, изменение межстрочных интервалов, варьирование ширины полей и заметки на них, авторские сокращения, вычеркивания и выделение прописными буквами не только служат носителями невербальной информации, но и формируют уникальный визуальный облик текста, создают сложную систему семиотических знаков, что, в свою очередь, оказывает влияние на то, как читатель воспринимает и интерпретирует текст.

В книге «Макаров чешет затылок» можно найти страницы, похожие на записи из черновиков. Их наиболее характерные визуальные особенности – зачеркивания, заметки на полях, варьирование интервалов между строками и буквами и сокращения. В книге «Путешествие без Надежды» чаще встречаются фрагменты, похожие на дневниковые записи, что визуально выражается в наличии дат, авторских сокращений, отсылок к реальным диалогам, ситуациям и событиям из жизни писателя. Визуально-графические средства в этих случаях влияют на структуру нарратива и передают ощущение динамичности и спонтанности творческого процесса.

В обеих книгах можно найти примеры парцелированных конструкций и компрессии текста, которые позволяют эмфатически выделить наиболее важные смысловые фрагменты и оказывают влияние на то, с какой интонацией и в каком темпе должен быть прочитан текст. Эти приемы усиливают присутствие автора, поскольку способствуют более точной передаче индивидуальных особенностей его речи.

Данные эффекты сочетаются с характерным для текстов Улитина наличием большого количества интертекстом, что является одним из ключевых аспектов стратегии автора в организации текста. С одной стороны, интертекст выступает инструментом создания авторского послания, которое можно отчасти интерпретировать через намеки и ассоциации. С другой стороны, он предоставляет читателю широкое поле для интерпретаций, приглашая его стать творцом своих собственных смыслов. С точки зрения визуального облика текста включение точных и трансформированных цитат на иностранных языках или просто переход на другой язык тоже является графическим знаком и меняет общий вид страницы, нарушая автоматизм восприятия текста читателем, поскольку это требует дешифровки и является отражением особенностей языкового сознания автора.

Ключевые слова: визуальный облик текста, визуально-графические средства, метаграфемы, интертекстуальные включения, Павел Улитин

VISUAL FEATURES OF TEXT IN BOOKS BY PAVEL ULITIN

Elena M. Kiriakova

South-Ural State University, Chelyabinsk, Russia
kiriakovaem@susu.ru

Tatiana F. Semian

South-Ural State University, Chelyabinsk, Russia
semiantf@susu.ru

The Russian writer Pavel Ulitin (1918–1986) is renowned for his distinctive literary style, which seamlessly blends telegraphic writing, stream of consciousness, and visual-graphic elements. Ulitin adopted an innovative approach to bookmaking, crafting his own bindings and enhancing his texts with margin notes, strikethroughs, and quotations. This meticulous attention to visual presentation is a defining characteristic of his artistic vision. This article examines the use of visual elements in Ulitin's writings, focusing particularly on Makarov Combs the Back of His Head (2004) and Hopeless Journey (2006). In our analysis, we refer to the visual-graphic features of Ulitin's texts as metagraphemes. These elements organize the information space in a non-linear fashion, capturing the reader's attention and creating a complex

system of semiotic signs. They exhibit a notable degree of anthropocentrism, conveying a sense of a dynamic creative process and enhancing the author's presence through a richer expression of individual speech traits. The layout of the text on the page, margin notes, variations in line spacing and margins, and the strategic use of abbreviations, strikethroughs, and capital letters to emphasize specific words and phrases all influence the reader's interpretation. Furthermore, these elements affect the narrative structure, incorporating parcellated constructions and reduced wording or text compression, which influence the intonation and pace of reading. Ulitin knew three foreign languages; therefore, another significant aspect of his works is the use of precise and altered quotations in foreign languages, as well as the incorporation of various languages. Among them, one can find references to works of English and American literature, such as Huxley's dystopia, and the novels of Maugham and Wells. This serves as a graphic sign that disrupts the reader's automatic processing of the text, necessitating active decoding and altering the overall page layout. The prevalence of intertextual references in both Russian and foreign languages intensifies this effect, adding layers of subtext and serving as a crucial aspect of the author's text-creation strategy. These visual and graphic elements are present in both books, although notable differences exist. For instance, Makarov Combs the Back of His Head often features pages that resemble drafts from rough notebooks, characterized by strikethroughs, margin notes, variations in line spacing, and abbreviations. While intertextual references are common throughout Ulitin's works, they are particularly abundant in Hopeless Journey, which includes more fragments resembling diary entries, visually represented through dates, authorial abbreviations, and references to real dialogues, events, and situations from the author's life. The diverse range of visual and graphic elements in Pavel Ulitin's texts is a hallmark of his style. Consequently, these features are essential not only for shaping the visual presentation of the text but also for influencing the reader's perception and interpretation. His works demand unique engagement from the reader, creating a broad space for interpreting the author's intentions as a creative endeavor and transforming the reader into a co-creator of meaning in the text.

Keywords: visual appearance of text, punctuation-graphic means, metagraphemes, intertextual inclusions, Pavel Ulitin

DOI 10.23951/2312-7899-2024-4-166-184

Русский самиздатский писатель Павел Улитин создавал необычную прозу, которая представляет собой бесконечный монолог, обращенный к невидимому собеседнику. Из напечатанных на машинке страниц он формировал уникальные книги, собственноручно изготавливал переплет. Писатель осознавал неотделимость содержания от формы, он обращал внимание на качество, цвет и формат бумаги, на которой пишется текст, на способ фиксации

этого текста – от чисто технических приемов его презентации в виде артистического монолога или до оригинальной, выходящей из литературы в область прикладного искусства самодельной книги [Конаков 2022]. Его работы вызывают интерес многих исследователей: Илья Кукулин посвятил творчеству Павла Улитина главу в своей книге «Машины зашумевшего времени», где относит его произведения к монтажной прозе и выделяет общие признаки поэтики Улитина и концептуалистов: «...фрагментацию текста, критический анализ повседневного и художественного языков, как “зараженных” идеологией, остранение образов массовой культуры, совмещение визуальных и текстовых компонентов в одном произведении» [Кукулин 2015, 393]. О творчестве Павла Улитина писали также Михаил Айзенберг [Айзенберг 2004], Дарья Барышникова [Барышникова 2014], Дмитрий Сотников [Сотников 2023]. Фрагментарность составляет основу его стиля, передавая настроения, сиюминутные мысли и спонтанные идеи, которые представляют собой «письмо-состояние», давая читателю возможность погрузиться во внутренний мир другого человека, сделать попытку понять и осмыслить чужой опыт. В этом потоке сознания автор переплетает моменты рефлексии, воспоминаний и фрагменты прочитанных им текстов в виде интертекстуальных включений. Невозможно одним термином описать его стиль: это и поток сознания, и фрагментарная проза, содержащая отзвуки только что появившегося тогда «телеграфного стиля». В своем исследовании О. Горелов пишет, что «в условиях тотального андеграунда проза П. Улитина <...> становится связующим звеном между сюрреалистически-монтажной прозой и конкретной поэзией 1950-х годов» [Горелов 2020, 93].

Цель данной статьи – изучение визуально-графических особенностей книг Павла Улитина «Путешествие без Надежды» и «Макаров чешет затылок». Обсуждаемые аспекты касаются разнообразия визуально-графических средств в тексте, определения их значения и роли в его интерпретации. Средства, создающие зрительный образ текста, влияют и на выражение смысла, к ним «относятся расположение текста на странице, его графическая сегментация, изменение интервала между буквами в слове, интерлиньяж, длина строки, шрифтовое варьирование, ширина полей» [Сладкевич 2012, 63].

Книгу «Макаров чешет затылок» Улитин написал в 1966–1967 годах. Она имела формат А5, была напечатана на машинке и переплетена самим Улитиным, в печати воспроизведена постранично с сохранением структуры текста, орфографии и пунктуации автора. Впервые книга была опубликована в 2004 году. Многие страницы

книги имеют хаотично расположенные фрагменты текста, зачеркнутые фразы и подобие заметок на полях (ил. 1). Эти и другие отклонения от привычного визуального оформления выделяют важные фрагменты текста, сигнализируя читателю об их особой структурной значимости. Визуальные элементы, таким образом, становятся инструментом интерпретации текста: любое отклонение от стандартного оформления прерывает привычный ход чтения, вынуждая читателя сначала заметить визуальное изменение, а затем осмыслить его значение.

ТРАВА ПОД СНЕГОМ
10

А результаты были ужасные. «Луна и грош» по-русски звучит так плохо и не-solidно, что стыдно признаться, что это твоя любимая книга.

БЕССТРАШНЫЙ НОВЫЙ МИР

А сокращенный перевод на французский романа Сенкевича «Кво вадис» звучит так, как будто он написан не Сенкевичем, а Вольтером.

Фонтан, если сдерживать, прорвет мощным напором в одном месте: вот для этого и устраивают много отверстий для тонких струй. Им не позволяли даже невинный авто-эротизм. И результаты? И результаты были ужасные. В бесстрашном новом мире речь идет в первую очередь об эротическом подавлении и терроре. Метафора смешанная и растянутая на целый абзац. Трепотня. Чужая потому что. Своя трепотня — это всегда глубокая мысль. 27.11.65

А Ленин приветствовал «10 ножей в спину революции» Арк. Аверченко. И советовал всем прочесть. Ну он же ничего не понимал в литературе и в партийности литературы. А вот тов. Жданов все понимал. Поэтому и покончил с собой.

Для старушки Риты Райт — книги Абрама Терца — покушение на гитлеровского гауляйтера Гейдриха в оккупированной Чехословакии. Они все нам напортили! Да она сама — благородная женщина! — выступит общественным обвинителем на открытом процессе.

Фраза Вольтера звучит кокетливо и жеманно. Придраться в переводе не к чему, все как будто правильно, а книга получается СОВСЕМ ДРУГАЯ.

Упоминания иностранных писателей, произведений и цитаты из них являются неотъемлемой частью стиля Павла Улитина, который владел английским и французским языками и многие произведения зарубежной литературы читал в оригинале. В книге «Марков чешет затылок» Улитин довольно часто использует технику черновика, воплощая ее визуально-композиционными средствами. На примере выше видно, что текст располагается на плоскости страницы нелинейно, создавая впечатление спонтанности и отсутствия продуманности. Этот эффект усиливают вплетенные в текст интертекстуальные элементы. Нарратор упоминает роман английского писателя У. С. Моэма «Луна и грош» (The Moon and Sixpence) 1919 года: «“Луна и грош” звучит по-русски так плохо и несолидно, что стыдно признаться, что это твоя любимая книга» [Улитин 2004]. Если перевести название романа буквально, то оно будет звучать как «Луна и шестипенсовик». Слово «шестипенсовик» в русском языке не имеет такой же коннотации, как слово «грош», но в английском имеет похожую коннотацию. В продолжение темы более близких к оригиналу названий произведений в тексте появляется выделенная прописными буквами фраза «БЕССТРАШНЫЙ НОВЫЙ МИР», которая представляет собой более точный перевод названия романа О. Л. Хаксли The Brave New World вместо общепринятого «О дивный новый мир». Заглавие романа само является интертекстуальным элементом – это строка из трагикомедии У. Шекспира «Буря» (The Tempest):

O wonder! How many goodly creatures are there here!
How beauteous mankind is! O brave new world,
That has such people in't¹.

В тексте есть еще одна отсылка к антиутопии Хаксли: «Фонтан, если сдерживать, прорвет мощным напором в одном месте: вот для этого и устраивают много отверстий для тонких струй. Им не позволяли даже невинный авто-эротизм. И результаты? И результаты были ужасные. В бесстрашном новом мире в первую очередь речь идет об эротическом подавлении и терроре. Метафора смешанная и растянутая на весь абзац. Трепотня. Чужая потому что. Своя трепотня – это всегда глубокая мысль» [Улитин 2004]. В романе Хаксли есть эта растянутая метафора, смысл которой Улитин выразил одним предложением².

¹ «О чудо! Какое множество прекрасных лиц! Как род людской красив! И как хорош Тот новый мир, где есть такие люди!» (У. Шекспир. «Буря»).

² «– Представьте себе воду в трубе под напором. – Студенты представили себе такую трубу. – Пройдите в металле отверстие, – продолжал Главноуправитель. – Какой ударит фонтан! Если же проделать не одно отверстие, а двадцать, получим два десятка слабых струек. То же

Далее упоминается Ленин, и это ассоциативно связано с романом «О дивный новый мир», где главную героиню зовут Lenina, в честь В. И. Ленина: «А Ленин приветствовал “10 ножей в спину революции” Арк. Аверченко. И советовал всем прочесть» [Улитин 2004]. Сборник послереволюционных рассказов Аркадия Аверченко был впервые опубликован в Симферополе в сентябре 1920 года в издательстве газеты «Таврический голос» и переиздан в 1921 году в Париже. Аверченко, который изначально приветствовал Февральскую революцию, но резко осудил Октябрьскую социалистическую, через своих персонажей выражает ностальгию по утраченной стране и культуре, которую он считал погибшей с приходом революции. В его произведении звучит скорбь по утраченному прошлому, и герои с тоской вспоминают о потерянной стране. В этом же отрывке Улитин упоминает имена нескольких своих современников. Рита Райт — советская писательница и переводчица; в ее переводах в СССР впервые появились русские версии многих произведений Г. Бёлля, Ф. Кафки, Дж. Сэлинджера, У. Фолкнера, К. Воннегута, Н. Саррот, А. Франк, Э. А. По. Абрам Терц (настоящее имя Андрей Донатович Синявский) — русский и французский писатель, критик, литературовед, диссидент, политзаключенный. Помимо революции в тексте присутствует и отсылка к другому историческому событию — операции «Антропоид»: «...покушение на гитлеровского гауляйтера Гейдриха в оккупированной Чехословакии». Рейнхард Гейдрих был убит в результате нападения двух диверсантов — Йозефа Габчика и Яна Кубиша — 27 мая 1942 года в Праге. Создается подобие сообщения из множества знаков и образов, и задача читателя в том, чтобы попытаться интерпретировать его. «Такая стратегия позволяла обходить жесткую цензуру, предъявляя прямое (иногда политическое) высказывание» [Горелов 2020, 93].

Два графически обособленных фрагмента текста на этой же странице объединены упоминанием Вольтера, автора художественных и философских произведений «Брут», «Цезарь», «Спасенный Рим», «Бог и люди». «Кво вадис?» — «Камо грядеши?», — название романа

и с эмоциями. Материнство, единобрачие, романтика любви. Ввысь бьет фонтан; неистово ярится пенная струя. У чувства одна узенькая отдушина. Мой любимый. Моя детка. Немудрено, что эти горемыки, люди дофордовских времен, были безумны, порочны и несчастны. Мир, окружавший их, не позволял жить беспечно, не давал им быть здоровыми, добродетельными, счастливыми. Материнство и влюбленность, на каждом шагу запрет (а рефлекс повиновения запрету не сформирован), соблазн и одинокое потом раскаяние, всевозможные болезни, нескончаемая боль, отгораживающая от людей, шаткое будущее, нищета — все это обрекало их на сильные переживания. А при сильных переживаниях — притом в одиночестве, в безнадежной разобщенности и обособленности — какая уж могла быть речь о стабильности?» (О. Л. Хаксли. «О дивный новый мир»).

Г. Сенкевича о преследованиях христиан в Риме при императоре Нероне, которое, в свою очередь, отсылает читателя к фразе, сказанной Иисусу Христу апостолом Петром: “Quo vadis, Domine?” Эти сложные интертекстуальные включения, часть которых принадлежит не одному, а сразу нескольким текстам из разных исторических периодов, представляют собой множественные отсылки к вымышленным и реальным событиям, охватывающим период от библейских времен (Quo vadis) через давнее (Вольтер) и относительно недавнее прошлое (революция, Вторая мировая война), настоящее (упоминание современников) до будущего («О дивный новый мир»). Такое разнообразие интертекстуальных включений на одной странице способствует еще большей фрагментации нарратива и усиливается визуально-графическими средствами: фрагменты текста размещаются нелинейно, варьирует ширина полей и межстрочного пространства, меняется регистр, благодаря чему автор контролирует темп, громкость, интонацию и даже время, за которое читатель прочитает страницу (ил. 2).

ПРЯМОЙ ПУТЬ ЧЕРЕЗ ИСКРИВЛЕННОЕ ПРО-
Читай, Емеля, : Т^я твою^я странство
«Неделю». 21.1.67

Ил. 2. Фрагмент страницы 157 книги «Макаров чешет затылок»

На некоторых страницах текст имитирует записи, сделанные наспех на клочке бумаги, что позволяет передать ощущение непосредственности и спонтанности творческого процесса, усиливая присутствие автора. Это отсылка к теории относительности А. Эйнштейна, согласно которой прямая, по которой движутся тела, на самом деле представляет собой дугу, потому что Земля своей массивностью деформирует пространство-время, задавая его кривизну. Идея искривления пространства выражена в тексте графически: часть фразы прописными буквами на одной строке, часть последнего слова – строчными на другой. Автор открывает для читателя широкое поле для интерпретации, делая его субъектом, который сам создает смысл прочитанного [Лушникова, Осадчая 2021, 237]. Интертекстема в виде фразеологической единицы «мели, Емеля, твоя неделя» и ее трансформация с изменением семантики – «читай, Емеля, свою “Неделю”» – создает игровой эффект. Графически он акцентирован присутствием даты справа от названия газеты «Неделя», она выходила в 1960-х и представляла собой воскресное иллюстрированное приложение к газете «Известия». Отметим, что

в книге упоминаются знакомый писателя А. Асаркан, который подрабатывал в «Известиях», и главный редактор издания А. И. Аджу-бей. Читателю предстоит определить для себя, например, является ли это выражением ироничного отношения автора к современной ему прессе, ее создателям, читателям или к самому себе.

Книга «Путешествие без Надежды», написанная в 1970-х, состояла из 120 печатных машинописных листов формата А5, простым карандашом были обозначены номера страниц. Книга адресована другу писателя, Зиновию Зинику, покинувшему СССР в 1975 году. В ней в большом разнообразии присутствуют элементы невербальной семиотики, визуально-графические средства. Они не меняют информативную составляющую текста, но тем не менее воздействуют на читателя. Если в «Макарове» можно заметить подобие страниц черновиков, то «Путешествие без Надежды» местами визуально больше дневник (ил. 3).

ОДНООБРАЗНЫЙ

ПЕЙЗАЖ

26.3.74

Маневры продлятся до 30 марта. Приглашения и выяснения на уровне послов. Вернемся к сообщениям о библиотеке. Я был неожиданно изумлен тем чтением целой кипы тетрадей, когда обнаружилось, что все сказано в письме. Мне думалось: там что-то было такое, что можно добавить. Нет, наоборот, вся кипа тетрадей померкла, побледнела перед содержательностью письма, а в письме было не больше 12 страниц.

40 лет жизни при капитализме — это Вы будете писать, если доживете. Она будет писать трилогию из четырех миниатюр на тему — 22 дня при капитализме. Она уже написала 40 писем на эту тему, можно считать: все написано, надо только перепечатать на машинке. Глава так и называется — Европа, потом Америка, потом Рим, потом Париж, ну и само собой Лондон, подумаешь — 4 часа и 400 франков, это нам ничего не составляет. Да, конечно, Средиземное море и Симплонский тоннель, не считая Сикстинской Мадонны и Эйфелевой Башни.

Юнкер Шмидт из пистолета хочет застрелиться.

«СЦИЛЛА И ХАРИБДА в кафе на Пушкинской улице» повторяется. Она будет не раз повторяться. Они ведь тоже повторяются.

Весьма однообразный ПЕЙЗАЖ!

(141)

Ил. 3. Страница 141 книги «Путешествие без Надежды»

Пример не соответствует формату дневника в полной мере: в частности, на странице есть заглавие, однако далее мы видим характерное для дневника оформление страницы с указанием даты записи, описанием ситуации в связке с реальностью и основной для книги мотив путешествия, смены городов и стран, обращение к невидимому собеседнику, рассказ о письме и «жизни при капитализме», которая ожидает друга автора в будущем.

Наличие большого количества девербативов – приглашения, выяснения, чтение, сообщение – является отличительной особенностью делового стиля письма, в первой части текста это соотносится с заголовком и говорит о наличии долгих бюрократических процедур, предшествующих выезду за границу. Обилие топонимов и названий памятников и произведений искусства всего в двух предложениях во второй части текста – Европа, Америка, Рим, Париж, Лондон, Средиземное море, Симплонский тоннель, Сикстинская мадонна, Эйфелева башня – напрямую контрастирует с заголовком (ОДНООБРАЗНЫЙ ПЕЙЗАЖ), даже создает мельтешение от смены образов в сознании читателя. Как отмечал в своем интервью Зиновий Зиник, Улитин и Асаркан рассуждали об Англии, Италии, Европе вообще (начитавшись иностранных газет и литературы) так, как будто они вчера оттуда вернулись [Зиник 2016]. И в этом контексте упоминается «юнкер Шмидт», это отсылка к стихотворению Козьмы Пруткова 1854 года «Юнкер Шмидт»:

«Вянет лист. Проходит лето.
Иней серебрится...
Юнкер Шмидт из пистолета
Хочет застрелиться».

Стихотворение является сатирическим и говорит о желании молодого человека покончить с собой просто потому, что закончилось лето. В тексте Улитина появляется похожий сатирический оттенок: ситуация путешествия и смена мест не несут в себе негатива и при этом являются поводом «застрелиться» от множества впечатлений и образов.

Третья часть текста выделена графически увеличением интервала между строками, и именно она в полной мере отражает смысл заголовка страницы. По примечанию З. Зиника, в этом отрывке упоминается одно из его ранних произведений, «Сцилла и Харибда в кафе на Пушкинской улице», которое он отправил по почте Улитину. Сцилла и Харибда – морские чудища из древнегреческой мифологии, а выражение «между Сциллой и Харибдой» употребляется, когда говорят о сложной безвыходной ситуации, в которой, даже если избежишь одной проблемы, обязательно столкнешься с

другой. Слова «Сцилла» и «Харибда» в начале абзаца и «пейзаж» в конце выделены графически (прописными буквами), что подчеркивает непреодолимость возникающих на пути препятствий. Эффект усиливается тем, что все прописные буквы имеют одинаковую высоту, в отличие от строчных букв, которые имеют выступающие элементы сверху или снизу. Таким образом создается ощущение присутствия чего-то большого и одновременно статичного, вписанного в обстановку. Однокоренные слова «повторяется», «повторяться», «повторяются» тоже соответствуют графически акцентированному заголовку **ОДНООБРАЗНЫЙ ПЕЙЗАЖ**.

Визуально-графические средства создают оптимальные условия для восприятия текста, формируют у читателя специфический эмоциональный настрой. Так, например, в книге «Путешествие без Надежды» можно довольно часто наблюдать нелинейное расположение текста в пределах одной страницы. Это позволяет читателю «разложить» повествование на множество голосов, и включение композиционно отделенных фрагментов диалогов усиливает этот эффект. Некоторые страницы имеют общие черты с партитурой, где записаны все части музыкального произведения для оркестра, ансамбля или хора, которое читается сверху вниз, это акцентирует созданное автором оригинальное полифоническое пространство фрагментарного нарратива, распадающегося на множество голосов (ил. 4).

Таким образом, визуальная организация текста создает у реципиента ощущение сопричастности к прочитанному, одновременно позволяя ему сформировать свое собственное понимание, свою интерпретацию текста, на которую будет оказывать влияние, например, то, в какой последовательности и с какой интонацией он прочитает эти отрывки, какие интертекстуальные включения он узнает и как сможет их интерпретировать. Визуальная составляющая в данном случае дает понять читателю, что невозможно исключить автора из текста, потому что сам текст является в широком смысле «регистрацией работы» мышления автора.

В приведенном фрагменте упоминается американский писатель Джон Апдайк, который приобрел известность в России в 1960-е годы после перевода на русский язык его романа «Кентавр» (The Centaur). Получив грант от Отдела образования и культуры Госдепартамента США, Апдайк посетил Советский Союз и провел там месяц в 1964 году, что сделало его одним из официально признанных в СССР западных писателей³.

³ «Через много лет в своем рассказе Licks of Love in the Heart of the Cold War («Лики любви в сердце холодной войны») писатель вспоминал: “We had a cultural-exchange program with the

разрезать
был опальный
был опус
все было 20.9.70

Значит повторялось 125 раз в надежде, что 125-й читатель наконец прочтет как ЛИЧНОЕ ПИСЬМО. Была надежда. 4 года с улицы Лавочкина, ЦИКУТЫ нет. ЦИКУТА исчезла. ЦИКУТА пропала. Полный джентльменский набор. Холера, чума, Сергей Вой., все нормально в Р. Тогда нужно сказать: клевета Апдайка: все в порядке в этой стране: снег до д. чист.

— Читал?
— Читал.
— Вот гад.
— Сволочь.

Ерунда, конечно,
должна быть в одном экз.
Как и вообще всякая клейка, приклейка. Впрочем, коллаж может быть в виде светокопии со свидетельством нотариальной конторы.

Вот образец телефонного разговора с тем человеком, который

ЛТД, а? Человек, который говорил мне эти слова, еще жив. Он сказал: еще не время. Еще не настало время, он сказал, говорить об этом. Свист. Выбит из колеи. Это относится и к стр.231 к той книге О.Х., которую мы не переводили.

выбросить или разрезать — какая разница? А ваша жизнь — расшвыривать цитаты. Где-то было.

Тут сразу же откроется вид на море до горизонта. Там кончатся камыши, а в камышах у моря только в субботу и в воскресенье шумел камыш, деревья гнулись. ПАУТИНА лесных пауков: этим вы будете заниматься после нашей о. победы (над к.м.)

Вот куда попали ЭСТОНСКИЕ ТЕТРАДИ. Теперь я вижу. 18.2.74

Эту страницу я писал 4 года. С чем вас и поздравляю. Теперь видно: можно было не волноваться.

Свинцовая бумага нужна для выражения этой мысли. Вот что было в последнем переплете. (Впрочем, с комментариями да под рюмку он охотно выслушал чтение вслух. Это было ровно 10 лет спустя. 2 дня тому назад его перевели со 2-го на 7-е отделение.) Она меня держит в черном теле. Это последняя жалоба великого человека.

Ил. 4. Страница 88 книги «Путешествие без Надежды»

Soviets at the time. Our State Department's theory was that almost any American paraded before the oppressed Soviet masses would be, just in his easy manner of walking and talking, such an advertisement for the free way of life that cells of subversion would pop up in his wake like dandelions on an April lawn. So my mission wasn't as innocent as it seemed. Still, I was game to undertake it" (В то время у нас была программа культурного обмена с Советским Союзом. Теория нашего Госдепартамента заключалась в том, что почти любой американец, выступающий перед утнетенными советскими массами, своей легкой походкой и речью будет такой рекламой свободного образа жизни, что ячейки подрывной деятельности будут всплывать после него, как одуванчики на апрельской лужайке. Так что моя миссия была не такой невинной, как казалось. Тем не менее я был готов взяться за это) [Urdike 1998] (перевод мой. — Е. К.).

Впечатления от этой поездки он использовал для создания цикла романов о Беке, талантливом американском писателе, посетившем Советский Союз. В своем романе «Богат в России» (Rich in Russia) 1969 года он изложил взгляд иностранца на советскую действительность, пребывание в которой было связано для него с ощущением тоски, искусственности и безысходности, потому что вместо опыта реальной жизни он являлся лишь наблюдателем того, что ему позволяли увидеть под постоянным контролем приставленных к нему людей. Апдайк стал популярным в среде диссидентов за открытый критический взгляд на Советский Союз глазами американского гражданина.

Автор выражает несогласие с его точкой зрения, называя ее клеветой: «...все нормально в Р. Тогда нужно сказать: клевета Апдайка», – и продолжает: «...все в порядке в этой стране: снег до д. чист», – отсылая читателя к поэме С. Есенина «Черный человек», которую поэт, вероятно, начал писать во время своего пребывания в Америке в конце 1922 года:

«В декабре в той стране
Снег до дьявола чист».

Обращают на себя внимание сокращенные до первой буквы слова: «...все нормально в Р.», где под «Р.» подразумевается Россия, и «снег до д. чист», где буква «д» заменяет слово «дьявол». До первой буквы допускаются только сокращения общепринятых слов (г. – год, в. – век и т. д.), но это авторские сокращения. Их использование создает впечатление записей для себя, что является отличительной особенностью дневникового стиля.

Все вышесказанное имеет важное значение для понимания именно такой визуальной организации текста: напротив отрывка с именем Апдайк расположен короткий диалог, который представляет собой продолжение темы несогласия с «клеветой Апдайка» и композиционно находится на противоположной стороне страницы:

«– Читал?
– Читал.
– Вот гад.
– Сволочь» [Улитин 2006].

Метаграфические средства, обеспечивающие структурную и семантическую компрессию, улучшают и ускоряют коммуникацию, при этом читатель способен извлечь эксплицитную и имплицитную информацию, что дает возможность сократить вербальную составляющую. Этот краткий диалог является примером компрес-

сии текста, одного из способов уплотнения информации. Автор не приводит описания того, где, с кем, когда и при каких обстоятельствах происходит этот разговор, но читатель понимает, о чем речь, и понимает, что в кругу общения писателя определенно есть разделяющие его точку зрения люди, и это самое важное. Вероятнее всего, Улитин воспроизвел очень краткий пересказ реального диалога.

В тексте часто присутствуют метаграфические средства, влияющие на то, с какой интонацией и в каком темпе будет прочитан текст. Например, слова с разрядкой и на разных строках читаются медленнее, с долгой паузой в конце строки:

«БЫЛ О П А Л Ы Н Ы Й
БЫЛ О П У С
все было»,

а слова, выделенные прописными буквами, громче: «7 конвертов – если бы. Это наз. НАСЛЕДНИК ВСЕХ СВОИХ РОДНЫХ. Не обед у Юсупова. Не салон Анны Павловны Шерер. Не городская усадьба начала 19 века, памятник архитектуры охраняется государством, но все-таки п.п.гр. и вообще. Книги во всяком случае достались по наследству. А ему некогда читать. Он деловой человек» [Улитин 2006].

В данном примере выделенная прописными буквами фраза отсылает читателя к «Евгению Онегину» (гл. 1, строфа 2), где явно присутствует параллель с образом реального человека, одного из знакомых автора (по аналогии с Онегиным, являющимся знакомым рассказчика в романе), которого он сам далее называет «деловым человеком». В этом же отрывке есть реальные и вымышленные имена русских аристократов, Юсуповых и Анны Павловны Шерер, они нужны автору, чтобы подчеркнуть занятость и особое положение человека, которому «некогда читать». Так Улитин характеризует реального человека через интертекстуальные включения (образы и цитаты).

Одним из наиболее часто встречающихся синтаксических супраграфических средств является парцеллированная конструкция, членение смыслового целого на ряд самостоятельных отрезков. «Фрагментация при помощи парцелляции является особым стилистическим (риторическим) приемом, способным усилить смысловые и экспрессивные оттенки значений пунктуационно выделяемых фрагментов, и имеет очевидные преимущества по сравнению с нейтральными, каноническими структурами» [Богоявленская 2021, с. 29]. В таком случае синтаксический разрыв отмечен знаком конца предложения. Цель этого приема заключается в выделении

данного смыслового отрезка путем интонации: «Сейчас я буду переводить английскую фразу. Матрешка. Загадка, мистерия, тайна – три слова. Из трех слов комбинировалась одна фраза. И терпения хватило. Выскочить из кожи. Сдохнуть от тоски. Еще раз. Еще раз. 150 речей на тему. Вот еще раз» [Улитин 2006]. Этот прием усиливает присутствие автора, навязывая читателю интонацию, с которой предполагается читать данный фрагмент, передает реципиенту индивидуальные особенности речи автора. Так читателю становится ближе и понятнее обращенный к собеседнику бесконечный улитинский монолог, насыщенный эмоциями, воспоминаниями, настроениями, сиюминутными переживаниями и состояниями.

На фоне равномерного русскоязычного текста, преобладающего в его произведениях, выделяются слова, а иногда целые абзацы и страницы, на другом языке, которые чаще всего (но не всегда) являются интертекстуальными включениями (ил. 5).

26

Информация о физической безопасности недостаточна, лжива и неопределенна. Нет, что-то другое. Сведения излишние, загромождающие память и замораживающие голову, отвлекающие от усвоения того, что полезно знать. Например, жена-иностранка чем-то не пользуется, а муж-иностранец в Лондоне, если он черный или цветной, то тоже несладко. К выходцам из Восточной Европы относится другой вид дискриминации. Это было у Айрис Мердок.

Drink generously and he will tell you generously of all the things that happened to him after that time. I wonder who's reading it now. He was reading Pasternak out loud, and now I thought it might have been Mandelstam himself. May be. It was about February 1939 or a little later.

Where there is no ventilation fresh air is declared unwholesome. Where there is no religion hypocrisy becomes good taste. Take care to get what you like or you will be forced to like what you get.

Старик-издатель, вручивший визитную карточку, уже умер. Знакомство не пригодилось. Я уж не помню из-за какой книги. А-а, Хэвлок Еллис, британский классик с точки зрения читателей Олдингтона в 1927 году. Как они улыбались в пределах Ленинской библиотеки. Это был декабрь 1959 года.

Ил. 5. Страница 70 книги «Путешествие без Надежды»

В приведенном примере линейный текст разбивается двумя фрагментами на английском языке. Первый из них дополнительно графически выделен увеличенным интервалом между строками. Он частично представляет собой цитату из научно-фантастического романа Г. Уэллса «Человек-невидимка» (The Invisible Man) 1897 года: “Drink generously, and he will tell you generously of all the things that happened to him after that time”⁴. Дальше идет текст Улитина на английском, перевод приведен в примечаниях: «Я заинтересовался, кто это читает. Он читал Пастернака громко, и теперь я думаю, что это мог быть сам Манделштам. Может быть. Это было приблизительно в феврале 1939 или немного позже» [Улитин 2006]. Следующий фрагмент на английском языке тоже выделен графически при помощи увеличенного отступа. Он содержит афоризмы Дж. Б. Шоу из приложения к пьесе «Человек и сверхчеловек» (Man and Superman) 1903 года: “Where there is no ventilation fresh air is declared unwholesome. Where there is no religion hypocrisy becomes good taste. Where there is no knowledge ignorance calls itself science. Take care to get what you like or you will be forced to like what you get”⁵. В данном случае Улитин словно «присваивает себе» чужие мысли, чужой язык, чтобы выразить что-то чужими словами. Это одна из форм репрезентации внутренней речи, на что указывает часть фрагмента на английском языке. Цитаты часто возникают в ассоциативно-фрагментарном нарративе как недостающие элементы внутренней речи непрерывно рефлексирующего нарратора, отражая особенности его языкового сознания.

Визуально-графические средства в произведениях Павла Улитина можно воспринимать не только как способ передачи дополнительных смысловых нюансов, но и как средство воплощения авторского замысла. Используя их, автор может влиять на то, насколько эмоционально воспринимается текст, с каким темпом и интонациями он читается, как именно чи-

⁴ «Пейте не скупясь, и он не скупясь расскажет вам все, что случилось с ним после описанных выше событий» (Г. Уэллс. «Человек-невидимка»).

⁵ «Там, где нет вентиляции, свежий воздух объявляется вредным для здоровья. Там, где нет религии, лицемерие становится хорошим тоном. Постарайтесь получить то, что вы любите, иначе вы будете вынуждены полюбить то, что у вас есть» (Б. Шоу. «Афоризмы для революционеров», приложение к пьесе «Человек и сверхчеловек»).

татель распределяет свое внимание между разрозненными фрагментами на странице. Все это нарушает привычное автоматическое восприятие текста, и читатель оказывается помещенным в широкое поле возможных интерпретаций. Чтение такой прозы требует от читателя способности корректно понимать написанное, идентифицировать интертекстуальные отсылки и улавливать новые смыслы, которые они приобретают в тексте-реципиенте. Читатель глубже вовлекается в процесс интерпретации текста, пытаясь распознать послание, нередко становясь автором понятого именно им смысла. Иногда читателю приходится переключаться на другой язык, поскольку интертекстуальные включения часто присутствуют на языке оригинала, что в значительной степени меняет визуальный облик текста. Визуально-графические невербальные средства создают эффект спонтанности, непреднамеренности речи, в которой каждый элемент текста становится частью общей поэтики, отражая фрагментарное восприятие мира, подчеркивая присутствие автора, его уникальный психологический опыт и проявления его языкового сознания. Визуально-графические средства в текстах Павла Улитина служат мощным инструментом, позволяющим автору направлять читательское восприятие, создавая более глубокий и нетривиальный читательский опыт.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Айзенберг 2004 – *Айзенберг М. Н.* Памятка // Улитин П. П. Макаров чешет затылок. М.: Новое издательство, 2004. С. 5–8.
- Барышникова 2014 – *Барышникова Д.* Поэтика и художественные стратегии П. П. Улитина в контексте литературы московского концептуализма. 1960–1970е гг. // Пригов и концептуализм. Москва: НЛО, 2014. С. 282–287.
- Богоявленская 2021 – *Богоявленская Ю. В.* Парцелляция в русском и французском языках: опыт сопоставительного когнитивно-семиотического исследования: монография. 2-е изд., дораб. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2021. 214 с.
- Горелов 2020 – *Горелов О. С.* Сюрреалистический код в литературе: определение и механизм реализации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, вып. 8. С. 91–96.

- Зиник 2016 – Зиник З. На теневой стороне литературы // А2. 2016. № 3. С. 20–21. URL: https://rvb.ru/20vek/ulitin/about/a2_no3_-_3_2_2016.htm?ysclid=llb19i2qki356703445#zinik
- Конаков 2022 – Конаков А. А. Великий буквалист. О прозе Павла Улитина // Знамя : ежемесячный литературно-художественный и общественно-политический журнал. 2022. № 8. С. 204–209.
- Кукулин 2015 – Кукулин И. В. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 535 с.
- Лушникова, Осадчая 2021 – Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю. Фрагментарность современного художественного нарратива (на материале англоязычной прозы) // Научный диалог. 2021. № 6. С. 225–239.
- Сладкевич 2012 – Сладкевич Ж. Р. Метаграфемика в публицистике в свете процессов контактоподдержания и смыслообразования // Слово.ру: Балтийский акцент. 2012. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metagrafemika-v-publitsistike-v-svete-protsessov-kontaktopodderzhaniya-i-smysloobrazovaniya>
- Сотников 2023 – Сотников Д. И. Репрезентация телесности в немиметическом письме Павла Улитина // Вестник РГГУ. Сер. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. № 5. С. 91–100.
- Улитин 2004 – Улитин П. П. Макаров чешет затылок. М.: Новое издательство, 2004. 184 с.
- Улитин 2006 – Улитин П. П. Путешествие без Надежды. М.: Новое издательство, 2006. 208 с.
- Updike 1998 – Updike J. Licks of Love in the Heart of the Cold War // *The Atlantic*. 1998. May. URL: <https://www.theatlantic.com/past/docs/issues/98may/updike.htm>

REFERENCES

- Ayzenberg, M. N. (2004). Pamyatka [Note]. In P. P. Ulitin, *Makarov cheshet zatylok* [Makarov combs the back of his head] (pp. 5–8). Novoe izdatel'stvo.
- Baryshnikova, D. (2014). Poetika i khudozhestvennyye strategii P. P. Ulitina v kontekste literatury moskovskogo kontseptualizma. 1960–1970e gg. [The poetics and artistic strategies of Pavel Ulitin within the context of Moscow Conceptualist literature in 1960s–1970s]. In D. Bak et al. (Eds.), *Prigov i kontseptualizm* [Prigov and Conceptualism] (pp. 282–287). NLO.
- Bogoyavlenskaya, Yu. V. (2021). *Partsellyatsiya v russkom i frantsuzskom yazykakh: opyt sopostavitel'nogo kognitivno-semioticheskogo issledovaniya*

- [Parcellation in Russian and French: A comparative cognitive-semiotic Study]. 2nd edition. Ural Federal University.
- Gorelov, O. S. (2020). Surrealistic code in fiction: definition and realization. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, 13(8), 91–96. (In Russian).
- Konakov, A. A. (2022). The great literalist. About Pavel Ulitin's prose. *Znaniya: ezheemesyachnyy literaturno-khudozhestvennyy i obshchestvenno-politicheskiy zhurnal*, 8, 204–209. (In Russian).
- Kukulin, I. V. (2015). *Mashiny zashumevshego vremeni: kak sovetskiy montazh stal metodom neofitsial'noy kul'tury* [Machines of a noisy time: How Soviet montage became a method of unofficial culture]. *Novoe literaturnoe obozrenie*.
- Lushnikova, G. I., & Osadchaya, T. Yu. (2021). Fragmentation of modern artistic narrative (English-Language prose). *Nauchnyy dialog*, 6, 225–239. (In Russian).
- Sladkevich, Zh. R. (2012). Metagraphemics in journalism in the light of contact maintenance and meaning formation. *Slovo. ru: Baltiyskiy aktsent*, 4. <https://cyberleninka.ru/article/n/metagrafemika-v-publitsistike-v-svete-protsesov-kontaktopodderzhaniya-i-smysloobrazovaniya> (In Russian).
- Sotnikov, D. I. (2023). Representation of corporeality in Pavel Ulitin's non-mimetic writing. *Vestnik RGGU. Ser. Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kul'turologiya*, 5, 91–100. (In Russian).
- Ulitin, P. P. (2004). *Makarov cheshet zatylok* [Makarov combs the back of his head]. *Novoe izdatel'stvo*.
- Ulitin, P. P. (2006). *Puteshestvie bez Nadezhdy* [Hopeless Journey]. *Novoe izdatel'stvo*.
- Updike, J. (1998). Licks of love in the heart of the Cold War. *The Atlantic*, May. <https://www.theatlantic.com/past/docs/issues/98may/updike.htm>
- Zinik, Z. (2016). On the dark side of literature. *A2*, 3, 20–21. https://rvb.ru/20vek/ulitin/about/a2_no3_-_3_2_2016.htm?ysclid=llb19i2qki356703445#zinik

Материал поступил в редакцию 05.06.2024

Материал поступил в редакцию после рецензирования 27.10.2024