П. В. ДЕДЮХИНА
Аспирант кафедры всеобщей истории искусства Исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова
e-mail: polina.dedykhina@gmail.com

P. V. DEDYUKHINA
Postgraduate student at the Department of World History of Art of Faculty of History MSU named after M.V. Lomonosov
e-mail: polina.dedykhina@gmail.com

«МОЙ ЧАСОСЛОВ» ФРАНСА МАЗЕРЕЛЯ И ОСОБЕНОСТИ ВИЗУАЛЬНОГО ЯЗЫКА В РОМАНАХ БЕЗ СЛОВ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

FRANS MASEREEL'S «PASSIONATE JOURNEY» AND PICTORIAL LANGUAGE OF WORDLESS NOVELS OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY

В статье анализируются основные характерные черты уникального явления искусства первой половины XX века — романа без слов, на примере произведения «Мой Часослов» Франса Мазереля. Роман без слов представляет собой объемную графическую серию — от ста листов и более, в которой рассказывается история, автором которой всегда является сам художник. Важно то, что такого рода произведения не имеют текстовой основы, вербальная составляющая в них полностью вытесняется изображением. Это определяет специфику самих изображений в романах без слов и их художественного языка в целом. В «Часослове» Мазерель наиболее полно воплотил свою задумку, как с точки зрения формы, так и идеи.

This article focuses on the specific features of the unique phenomenon of art of the first half of the 20thcentury — wordless novels using the example of Frans Masereel «Passionate Journey». In this art form, pictorial narrative is represented in a form of a book, which tells the story only visually, without using any words at all. Both literature and visual art features, and their aesthetic potential are

synthesized in wordless novels. It determines the specificity of the images themselves in wordless novels, and their visual language in general. In «Passionate Journey» artist most fully embodied his idea of wordless novel.

Ключевые слова: графический роман, роман без слов, визуальный нарратив, графика XX века.
Keywords: graphic novel, wordless novel, novel in woodcuts, pictorial narrative, 20th century graphic.

История жанра романа без слов начинается с произведения «25 изображений страстей человеческих» (1918) бельгийского художника Франса Мазереля (1889–1972) [1]. Именно он считается его основоположником, а сам термин «роман без слов» («roman sans parole» или, более распространенный англоязычный термин «wordless novel») принадлежит ему. После выхода первого произведения жанр быстро набрал популярность в Европе, особенно в Германии, где романы Мазереля выходили с предисловиями Томаса Манна, Германа Гессе и Макса Брода. Позже, благодаря художнику Линду Уорду, жанр получил развитие в США. Повествование в романах без слов, как правило, не имеет вербального источника, а автором сюжета выступает сам художник, рассказывая историю посредством серии изображений, не используя слов. Роман без слов можно назвать чрезвычайно объемным графическим циклом (как правило, более ста листов), заключенным в книжный формат. Важно, что роман без слов — это не серия отдельных гравюр, объединенных общей темой, а цикл изображений, которые со смысловой и содержательной точки зрения не могут существовать отдельно друг от друга, так как каждое из них фрагмент сюжета. Роман без слов находится на стыке художественной и литературной формы. Однако, эта литературность имеет специфический характер: хотя сама идея жанра заключается в ведении повествования без использования слов, нельзя говорить о том, что вербальная составляющая уничтожается. Наоборот, она трансформируется, перемещаясь во внутренние слои изображения, приобретая имплицитный характер.

Создавая роман без слов, художник сталкивается с очень сложной задачей: во-первых, традиционно слово является основным способом донесения информации; во-вторых, в качестве основы использует-

ся форма, которая изначально оперирует исключительно вербальными средствами – книга. Художнику необходимо решать литературные задачи языком образов. Это накладывает определенный отпечаток на изобразительный язык жанра. Образы, посредством которых строится повествование в романах без слов, пропущены через призму словесного, они повествовательны по своей сути, а многие художественные аспекты в них, напротив, опускаются и упрощаются.

Мазерель говорил: «Мне было недостаточно быть просто художником. В гравюре я нашел то, что позволило мне обращаться к тысячам» [2]. Идейная составляющая в романах без слов является одним из основополагающих моментов. Стремясь донести свои идеи до максимально широкой аудитории, Мазерель приходит к форме романа без слов. Стоит отметить, что для поставленных художником целей именно изображение, а не слово подходит как нельзя лучше. Изображение сразу захватывает внимание и гораздо быстрее доносит послание, к тому же, оно понятно на любом языке и не требует перевода. Мазерель, а позже и другие, работавшие в жанре художники, придерживались социалистических взглядов, а идея противостояния личности бездушной капиталистической системе является ключевой для большинства романов. Эта особенность романов без слов послужила причиной преследований со стороны политической цензуры: в Германии жанр был причислен к дегенеративному искусству в 30-х годах [3], в США после Второй мировой войны он был запрещен уже за пропаганду социалистических взглядов [4].

Роман без слов — сложная структура, так как он является синтезом не только литературы и изобразительного искусства, но и немого кинематографа. О колоссальном влиянии кинематографа на жанр говорили и сами художники. Линд Уорд сравнивал процесс создания романа без слов с процессом перевода воображаемого фильма в серию отдельных изображений-кадров. Кроме того, все художники, создававшие романы без слов, мечтали об экранизации своих произведений, хотя воплощение получил только один роман Мазереля «Идея» («Idée», 1920) [5]. Многие инструменты выражения в романах без слов заимствуются из немого кино. Интересно, что в немецком кинематографе того времени также существует стремление к полному или частичному избавлению от слов. Ярким примером может послужить фильм Фридриха Вильгельма Мурнау «Последний человек» (Der letzte Mann, 1924) [6], вышедший в советском прокате под названием «Человек и ливрея». В фильме, на-

сыщенном разного рода операторскими и кинематографическими экспериментами, в том числе, практически отсутствуют интертитры — то есть, лента состоит из одних только визуальных образов, подобно роману без слов.

Важную роль в романах без слов играет время и движение. При помощи действий и движений герои романов «говорят», так как по сути, они немы и лишены возможности говорить с зрителем в буквальном смысле. Повествование раскрывается посредством суммы эпизодов, перемещений героев во времени и пространстве. Именно «Мой Часослов» наиболее показателен с этой точки зрения, даже начиная с того, что темой романа является путешествие героя.

«Мой часослов» (1919 г.) стал вторым и самым известным и объемным (167 листов) произведением Мазереля в этом жанре. Сам Мазерель отводил ему особое место в своем наследии и называл единственным своим романом, к которому он позже не раз возвращался для того, чтобы почерпнуть идеи и вдохновение при работе над последующими произведениями. В одном из своих интервью он сказал: «Я считаю, что он содержит в себе всю суть того, что я хотел сказать. Я выразил свою философию и, к тому же, ‘’Мой Часослов’’ в своих 167 ксилографиях содержит все, что я создал потом, потому что я развивал определенное количество тем из него в своих более поздних работах» [7]. Роман пережил большое количество изданий в Европе и США и имел успех у публики и критики. Интересно, что в Штатах он был издан под другим названием — «Страстное путешествие» («Passionate Journey»). В этом варианте названия уже в заголовок выносится отсылка к излюбленному приему художника – активному выстраиванию в повествовании параллелей с христианскими образами и сюжетами. Однако особую популярность роман снискал в Германии, где впервые был издан в 1920 году. В 1926 году он впервые был выпущен с предисловием Томаса Манна, в котором были очень точно и емко сформулированы некоторые особенности романов без слов: «Посмотрите на эти мощные черно-белые фигуры, их черты, отпечатанные светом и тенью. Вы будете захвачены с самого начала и до конца: от первого листа, на котором изображен поезд, выныривающий из клубов дыма и несущий героя через его жизнь, до самого последнего листа, на котором предстает фигура с черепом вместо лица, блуждающая среди звезд. А где же вы? Не оказывает ли это «страстное путешествие» на вас более глубокое и полное воздействие, чем что-либо до этого?» [8].

Вопрос к зрителю в конце абзаца не случаен, он указывает на важную особенность. Схематичный образ, лишенный портретных черт, позволяет «примерять» на себя роль героя повествования. Это «вживание» в образ героя и возможность прочувствовать перипетии его судьбы способствует тому, что человек в большей степени проникается идеей, заложенной в произведении, пропустив ее через себя. Помимо этого, Манн очень емко выделяет некоторые ключевые особенности художественного языка романов без слов: упрощенные крупные формы, толстая линия, жесткие и драматичные контрасты, отсутствие полутонов и оттенков. Эти особенности во многом обусловлены и выбором самой техники: ксилографии. Обращение к гравюре на дереве было не случайно. Многие эстетические и художественные особенности визуального языка обусловлены именно ей, не случайно второе название романов без слов роман-ксилография или роман-гравюра (novel in woodcuts). Здесь прослеживается и близость Мазереля с художниками экспрессионистского круга, которые эту технику любили, отдавая дань Средневековой традиции. Сама техника резьбы в ксилографии достаточно тяжёлая, материал сопротивляется, не позволяет достичь больших тонкостей — это напрямую влияет на художественный язык.



Рис. 1. Франс Мазерель. 1 лист из романа «Мой Часослов» («Mon Livre d'heures»), 1919, ксилография

Также для визуального языка романов без слов характерны использование жестов, зачастую сильно утрированных и подчеркнуто эмоциональных; лаконичность, отсутствие деталей, контрастность, нацеленность на движение. Этот язык заставляет зрителя двигаться вперед, следить за развитием сюжета. Тип изображения, к которому приходит Мазерель, не располагает к длительному изучению, разглядыванию деталей — их попросту нет. Этот язык служит идее, ее донесению, ему

не нужны лишние «декорации». Он лаконичен, но выразителен за счет экспрессивных контрастов.

Мазерель использует в романе интересный прием. Хотя образ главного героя и схематичен, автор все же придает ему некоторые свои характерные черты. Мазерель открывает роман двумя изображениями: своим автопортретом и изображением главного героя. На первом листе он помещает свое изображение за столом, в окружении рабочих принадлежностей (рис.1). За спиной, чуть выше головы, Мазерель помещает изображение восходящего солнца, что образует своего рода нимб. Надо отметить, что использование элементов христианской иконографии — один из любимых приемов художника. В то же время, помещая над своей головой импровизированный нимб, он подходит иронично к трактовке образа художника. Здесь уместно будет упомянуть и другой пласт культуры — античность, где Аполлон часто изображался в короне из солнечных лучей. Учитывая, что в античной культуре он являлся покровителем искусств, эта деталь приобретает еще один интересный оттенок.

Два изображения, составляющие «предисловие», разделяет лист, на котором расположено две цитаты. Первая принадлежит Уолту Уитмену: «Я не читаю лекций и не подаю милостыню: когда я отдаю, я отдаю себя» [9]. Вторая — цитата из романа Ромена Роллана «Кола Брюньон»: «…удовольствий и горестей, проказ и шуток, опыта и ошибок, соломы и сена, и фиг, и винограда, и спелых плодов, и кислых; и роз, и шипов, и всего, что видано и прочитано, и испытано, всего что в жизни пережилось!» [10]. Стоит отметить, что эти единственные слова, которые есть в романе Мазереля, подобраны с максимальной точностью и в сжатой форме передают идею, которая раскрывается на всех последующих страницах. Мазерель действительно не поучает, не дает оценку. Он изображает своего героя в самых разных ситуациях, предающимся порокам и совершающим подвиги. Мазерель просто изображает человека таким, какой он есть, в самых разных проявлениях его натуры. И он действительно отдает себя — не больше и не меньше. Что же касается второй цитаты, то многообразие перечисленного, во многом характеризует пестрый и разношерстный диапазон событий, через который проходит герой на страницах романа. В то же время характер героя «Часослова» во многом перекликается и с образом Колы Брюньона из произведения Роллана. Ему свойственны те же жизнелюбие, жажда жизни, которых герой не лишается даже после смерти, как бы парадоксально это не звучало.

На втором листе «предисловия» Мазерель изображает героя в такой же одежде, как и он сам на предшествующем автопортрете, со схожей прической. С одной стороны, автопортрет художника, предваряющий основную часть произведения, совсем не обязательно должен считываться как попытка перенесения образа автора на образ главного героя. Однако то, что Мазерель выбирает именно два этих изображения в качестве «предисловия» к роману, а также схожесть в трактовке их обликов делают эту параллель очевидной. В то же время, отождествляя таким образом себя с героем произведения, автор транслирует аналогичную схему действий и читателю. Это делает систему восприятия образа еще более сложной, так как идентифицируя себя с героем «Часослова», читатель идентифицирует себя и с самим Мазерелем. Итак, на втором листе романа, перед нами впервые предстает герой произведения (рис.2). Мазерель изображает фигуру преувеличенно большой, так, что она даже не помещается полностью в пространство листа. При этом художник помещает его в городской пейзаж, в мегаполис, застроенный небоскребами, за счет чего это несоответствие размеров становится еще более ярко выраженным, герой предстает перед нами как титан, масштабы личности которого не соответствуют миру, которому он, по большому счету, противостоит. Нельзя не отметить, насколько отчетливо в этом прослеживаются нотки иронии. В этом произведении Мазерель прибегает к самоцитированию. В определенный момент герой повествования, так же как герой первого романа художника «25 изображений страстей человеческих», устраивает бунт. Но исход этих событий другой. Если в первом романе перед нами предстает антиутопия, наполненная пафосом социальной борьбы, а главного героя, пошедшего против системы, в конце романа приговаривают к смертной казни, то в «Часослове» герой будто случайно примыкает к бунтующей толпе, на время охваченный духом борьбы, но уже



Рис. 2. 2 лист из романа «Мой Часослов» («Mon Livre d'heures»)



Рис. 3. Листы из романа «Мой Часослов» («Mon Livre d'heures»)

на следующем листе мы видим, что он в буквальном смысле махнул рукой (Мазерель демонстрирует отношения главного действующего лица к происходящему именно через этот, буквальный и очевидный, жест) на политические перипетии. На следующем изображении его внимание уже переключается на незнакомок, идущих мимо по улице (рис.3).

Центральной темой романа является путешествие героя. Не случайно в Америке он был выпущен под названием «Страстное Путешествие». Он приезжает в большой город на поезде, и дальше его движение не прекращается. Меняются только средства транспорта: герой перемещается пешком, на велосипеде, на лодках и кораблях, на лошадях и даже верблюде. Но, несмотря на использование автором отсылок к христианским образам и сюжетам, этот путь – не паломнический путь. Перед нами предстает жизненный путь, наполненный бесконечным поиском и борьбой. Именно поэтому у движения героя нет конкретной цели, конечной точки. Примечательно, что роман кончается смертью героя, однако путь его при этом не заканчивается. В конце произведения он возвращается из города обратно к природе, где находит свою смерть. На последних страницах герой предстает сначала сидящим в лесу, погруженным в чтение, на следующим же после него мы видим мертвого героя, чья плоть уже истлела — остался лишь

скелет. Он лежит на земле в окружении полуфантастических растений, а в отдалении, за деревьями встает яркое слепящее солнце. Однако, последний лист романа представляет изображение достаточно иронично-жизнеутверждающее: главный герой с черепом вместо лица продолжает свое путешествие дальше, среди звезд и планет, в космическом пространстве (рис. 4). Интересно, что это изображение перекликается с первым листом, на котором представлен автопортрет художника, в том отношении, что здесь Мазерель также помещает нимб, только теперь уже буквально — от головы героя расходятся темные лучи.

Что касается использования христианских образов, иконографических схем и сюжетных параллелей в романах Мазереля, интерес представляет еще один момент. Исследователь Мартин Коэн отмечает важность формата, в котором выпускался «Часослов» Мазереля. Это небольшое, карманное издание, буквально размером с ладонь, размером соответствует личным часословам, которые предполагалось носить с собой для совершения регулярных молитв. Однако в романе Мазереля нет молитв. Есть только путь, который проходит герой, действие. И этот путь отнюдь не житие святого. Иронию Мазереля завершает, с точки зрения Коэна, то, что «Часослов» Мазереля был запущен не просто в массовый тираж, а был доступен очень широким кругам населения, так как, за исключением редких специальных изданий, печатался на дешевой бумаге [11], в то время как традиционно часословы создавались как уникальное произведение искусства.



Рис. 4. Последний лист романа «Мой Часослов»

Подводя итог, следует отметить, что «Мой Часослов» стал одним из наиболее значимых произведений жанра, в котором первоначальная задумка художника была наиболее полно реализована. На примере этого произведения легко выделить основные элементы визуального

языка романов без слов, характерные не только для произведений Мазереля, но и других художников, позже работавших в этом жанре. Это смыслообразующая роль идеологической составляющей, обращение к социально-значимым проблемам, отсылки к христианским образам и сюжетам, лаконичность художественного языка, отсутствие деталей, контрастность, схематичная трактовка фигур, важность языка тела, движения и жестов, а также специфика построения повествования и художественные приемы, которые для этого используются. В то же время этот роман представляет собой своего рода «идеал» произведения в таком жанре, как с точки зрения смыслового наполнения, так и с точки зрения исполнения, в котором художник добился наиболее полной реализации первоначального замысла. Таково было мнение и самого автора. Действительно, Мазерелю удалось воплотить все свои задумки именно в «Часослове». Не случайно, в последующих произведениях он обращался к нему, используя не только приемы, но и сюжетные линии, отдельные фрагменты, а порой, визуально цитируя эпизоды из романа. В этом романе Мазерелю удалось совместить автобиографические эпизоды, социальную проблематику, высказывание своей гражданской позиции. Это стало своего рода исповедью художника, при этом, не пафосной, не драматичной, потому что Мазерель всегда умел сбить накал при помощи юмора и иронии. Помимо этого, надо отметить, что и с точки зрения изучения художественных приемов, которые использует художник для выстраивания повествования, которое «считывается» без слов, создания понятного визуального языка, это, наверное, его самое показательное произведение, которое послужило образцом не только для самого Мазереля, при создании следующих произведений в этом жанре, но и для других художников.

Примечания:

1. В тексте использованы материалы статьи Дедюхина, П. В. «25 изображений страстей человеческих Франса Мазереля: сложение художественного языка романа без слов» // Исторические Исследования, № 13, 2019. С. 118–127.

2. Цит. по: *Vorms P.* Gespräche mit Frans Masereel.Dresden: Verlag der Kunst, 1967, p. 35.

3. *Walker G.* Graphic Witness: Four Wordless Graphic Novels. Firefly Books, 2007, p. 21.

4. Ibid., p. 17.

5. Экранизация есть в открытом доступе, ознакомиться с ней можно, в частности, по ссылке https://youtu.be/zT_PCFqd2M [25.02.2020]. Примечательно, что стилистически экранизация значительно отличается от первоисточника.

6. https://www.youtube.com/watch?v=eCTxMwHsMAc [25.02.2020]

7. *Vorms P.* Gespräche mit Frans Masereel. — Dresden: Verlag der Kunst, 1967. — P. 89.

8. *Masereel F.* Mein Stundenbuch: 165 Holzchnitte. — Munich: Kurt Wolff, 1928. — P. 10.

9. *Witmen W.* Song of myself pt. 40 (1855): «Behold, I do not give lectures or a little charity, when I give I give myself» // Witmen W. Leaves of Grass. — Boston: Thayer & Eldridge, 1860.

10. *Masereel. F.* Mein Stundenbuch: 165 Holzchnitte. — Munich: Kurt Wolff, 1928. — P. 43.

11. *Cohen M. S.* The Novel in Woodcuts, Journal of Modern Literature, Vol. 6, № 2. — P. 189.

Список литературы:

1. *Beronä D.* A Wordless Books: The Original Graphic Novels / D. A Beronä. — NY: Abrams Books, 2008.

2. *Beronä D. A.* Wordless Novels in Woodcuts / D. A Beronä // Print Quarterly, 2003. Vol. 20, № 1. — P. 61–73.

3. *Chute H. L.* Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form / H. L.Chute. — Harvard University Press, 2016.

4. *Chute H.* Graphic Narrative / The Routledge Companion to Experimental Literature // Ed. by Bray J.; Gibbons A.; McHale B. — Routledge, 2012. — P. 407–419.

5. *Cohen M.S.* The Novel in Woodcuts: A Handbook / M.S.Cohen // Journal of Modern Literature. 1977. Vol. 6, № 2. — P. 171–195.

6. *Masereel F.* Mein Stundenbuch: 165 Holzchnitte. — Munich: Kurt Wolff, 1928.

7. *Vorms P.* Gesprächemit Frans Masereel / P. Vorms. — Dresden: Verlag der Kunst, 1967.

8. *Willett P.* The Cutting Edge of German Expressionism: The Woodcut Novel of FransMasereel and Its Influences / A Companion to the Literature of German Expressionism // Ed. by Donahue N. — Camden House Publishing. 2005. — P. 111–134.

9. *Walker. G.* Graphic Witness: Four Famous Graphic Novels. — Firefly Books, 2007.

10. *Дедюхина П. В.* «25 изображений страстей человеческих» Франса Мазереля: сложение художественного языка романа без слов // Исторические Исследования, № 13, 2019. С. 118–127.