

государстве, впоследствии уничтоженном.

Кроме того, А.Р. Беляев пытается, используя авторскую маску [Осьмухина 2009: 4], создать иллюзию достоверно записанных со слов разных людей легенд в маленьком цикле рассказов «Творимые легенды и апокрифы». Такая необычная форма повествования служит для создания магического ареола вокруг профессора Вагнера, который отвергает все эти рассказы, но все равно обретает образ ученого-волшебника.

Таким образом, А.Р. Беляев неоднократно обращается к фольклорной, сказочной традиции, как на уровне системы мотивов, композиции, так и в жанровом отношении. Это объясняется «сказочным» происхождением научной фантастики, на которое делал акцент писатель, и сугубо авторскими предпочтениями при выборе, например, заголовочного комплекса произведений.

#### Список литературы

*Беляев А.Р.* Замок ведьм. 1939 // Lib.ru : электрон. библиотека [электрон. ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/RUFANT/BELAEW/bezdna.txt> (дата обращения: 26.12.2015).

*Беляев А.Р.* Создадим советскую научную фантастику // Детская литература. – 1938. – № 15–16. – С. 1–8.

*Неелов Е.М.* Волшебно-сказочные корни научной фантастики. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1986. – 200 с.

*Осьмухина О.Ю.* Русская литература сквозь призму идентичности. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – 288 с.

#### FOLKLORE, FAIRY-TALE ELEMENTS IN THE WORK OF A.R. BELYAEV

The article analyzes the implementation of folklore and fairy-tale elements in short story and novels by A.R. Belyaev.

**Keywords:** Science Fiction, Belyaev, novel, short story, folklore.

УДК 821.161.1

#### ИЛЛЮСТРАЦИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОЗЫ АРТЕМА ВЕСЕЛОГО)

*Н.Л. Максимова*

*Научный руководитель: Л.В. Гурленова,  
доктор филологических наук, профессор  
(СГУ им. Питирима Сорокина)*

В статье реализуется новый подход к изучению творческого наследия Артема Веселого, основанный на сопоставлении литературного текста и иллюстраций, которые сопровождают произведения писателя. Организация околотекстового пространства осуществляется автором в тесном сотрудничестве с художником Даниилом Дараном, рисунки которого на стилистическом уровне тонко передают особенности прозы. Иллюстрации, включенные в прижизненные издания романов А.

Веселого «Россия, кровью умытая» (1935) и «Гуляй Волга» (1933), подчеркивают экспрессию, динамизм и полифонический характер повествования.

**Ключевые слова:** литература и изобразительное искусство, визуализация текста, фактура слова, динамизм, полифония.

Взаимодействие литературы и изобразительного искусства оказало значительное влияние на развитие художественной практики первой трети XX века. Потребность в осмыслении путей «пересечения» слова и изображения выразилась в интенсификации творческих контактов между писателями и художниками. При этом поиски новой выразительности осуществлялись не только интуитивно, но и выходили на уровень формирования эстетической программы.

Показательно, что в этот период в кругах художественного авангарда активно обсуждалось понятие «фактура слова», которое было предложено А. Крученых в одноименной работе. Оно включает восемь различных аспектов, из которых особое значение в раскрытии визуально-графических возможностей текста приобретают «фактура начертания (почерк, шрифт, набор, рисунки и украшения, правописание, двойное, тройное написание и т.д.)» и «фактура раскраски: цвет буквы, живопись и полихромия» [Крученых 1992: 13]. Слово во многом стало осознаваться как знак, который наделяется определенным изобразительным потенциалом и позволяет реализовывать индивидуальную стратегию организации текстового «полотна».

Указанная идейно-эстетическая установка воплотилась в прозе оригинального представителя русской литературы 1920–1930-х годов Артема Веселого, уделявшего значительное внимание различным элементам оформления собственных произведений<sup>1</sup>. Расширение роли визуального компонента обнаруживается, прежде всего, в процессе разработки графического облика произведений: писатель стремился найти способы нелинейного размещения текста, использовать разнообразные возможности шрифта, набора, написания слов.

Кроме того, А. Веселый активно экспериментировал с моделированием околотекстового пространства. Важная роль в этом процессе отводилась сотрудничеству с художником Д. Дараном<sup>2</sup>, который

<sup>1</sup> Следует отметить, что А. Веселого и А. Крученых связывала многолетняя дружба, которая на творческом уровне подпитывалась обоюдным интересом к художественному эксперименту.

<sup>2</sup> Даран Даниил Борисович (1894–1964) – один из организаторов группы художников «13» (1929–1931). Работал в техниках акварели, туши, занимался книжной графикой, иллюстрировал книги по заказу крупных издательств. Произведения художника приобретены крупнейшими музейными собраниями страны.

создал изобразительное сопровождение романов «Россия, кровью умытая» и «Гуляй Волга». Его иллюстрации стали вполне естественным продолжением стратегии писателя на визуализацию, «показ» [Веселая 1982: 76] прозы. В частности, для одного из изданий «Гуляй Волги» [Веселый 1933] Д. Даран создал более 20 рисунков, а совместная работа над оформлением романа «Россия, кровью умытая» вылилась в масштабный художественный проект: в книгу было включено 12 акварелей и более 80 графических иллюстраций [Веселый 1935].

Художники, составившие оригинальную группу графиков «13», одной из центральных фигур которой являлся Д. Даран, органично взаимодействовали с современной им литературой на всех этапах собственной творческой биографии: «Вопрос о взаимосвязи литературы и изобразительного искусства представляется для “13” одним из центральных» [Плунгян 2009: 10]. Графический стиль группы тяготел к утонченным традициям русского и западноевропейского искусства, что было востребовано книжной иллюстрацией. Специфика работы художников выражалась в «стремлении к быстрому, свободному рисунку, охватывающему натуру во всей целостности и динамике ее проявлений» [Немировская 1986: 12].

В свою очередь, представленные стилевые особенности рисунка казались многим современникам чуждыми прозе А. Веселого: «Однажды кто-то из знакомых попенял Артему: “Неподходящий у тебя художник: ты пишешь о вещах суровых, грубых, а он тебя рисует тонким перышком”» [Веселая 1990: 15]. В значительной степени такое восприятие было связано с тем, что индивидуальные практики А. Веселого и Д. Дарана не имели явной идейно-тематической близости. Если в романах писателя доминировала социально-историческая мысль, то артистически утонченные акварели и графика художника были наполнены «шумом и суетней закулисной жизни цирка, театра, балета, азартным гамом спортивных состязаний» [Немировская 1986: 160].

Однако, на наш взгляд, подобные суждения оказываются достаточно поверхностными в плане понимания глубинной основы творческого сотрудничества А. Веселого и Д. Дарана, которое, скорее, определялось спецификой их художественного мышления. По мнению идеолога группы «13» В. Милашевского, «иллюстрация предполагает не только рисунки, изображающие «некое происшествие», на каком-то серьезном и высшем этапе она должна совпадать с произведением и стилистически. Сама манера мыслить у писателя и художника должна быть тождественна в какой-то мере» [Милашевский 1989: 304].

Творческий диалог между А. Веселым и Д. Дараном состоялся именно благодаря определенной стратегической общности в осмыслении задач искусства в целом. Эмоциональное восприятие динамично

меняющейся действительности, разработка художественного языка, созвучного современности, свобода «от школьных схем или художественных сект и “пошибов”» [Немировская 1986: 56] – все это стало эстетической платформой для решения ряда более частных вопросов методологического характера.

Сущностная проблема изображения, связанная с передачей литературного стиля, заключается, прежде всего, в выборе адекватного «инструментария» в рамках иллюстрирования произведения: «характер штриха, решение пространства, композиция – все это может варьироваться применительно к особенностям литературного языка, выступать в качестве инобытия литературного стиля» [Дмитриева 1962: 300]. Экспрессивность и изобразительность художественной мысли А. Веселого гармонично «переводилась» Д. Дараном на язык штрихов, линий, красок.

Особое внимание иллюстратора к деталям создаваемых писателем образов обнаруживается при сопоставлении литературного текста и рисунков. Например, на графической миниатюре, которая сопровождает описание «клубящейся» в напряжении толпы крестьян, накатывающейся из глубины панорамы, создается ощущение приближения еще едва различимой, но опасной стихии: «С пожарной каланчи старый солдат Онуфрий первый увидал надвигающиеся тучи восстанцев: широко раскинувшись, затопив собой белые поля, они шли, подобны земляному потоку» [Веселый 1935: 605]. Иллюстрация Д. Дарана к этому эпизоду отображает выразительность и зримость поэтических приемов писателя.

«Брошенные пятна акварели и короткие обрывистые штрихи, среди которых не найдешь ни одной “вышколенной” линии» [Немировская 1986: 148], демонстрируют предельный градус эмоционального напряжения. Иллюстрации, сопровождающие текст, в ряде случаев акцентируют внимание на конфликтном потенциале, «нервных токах» [Немировская 1986: 160] различных состояний и ситуаций (революционные митинги, собрания, выступление командования на фронте, стычка рабочих с солдатами и матросами, батальные сцены и др.), отображая экспрессию, свойственную прозе А. Веселого.

В акварельных рисунках преобладающая коричневая и бледная серовато-зеленая палитра безбрежных толп с цветовыми акцентами в виде кроваво-красных пятен флагов и пожаров соотносится по своей психологической настроенности с «исполосованной рубцами, нервной, цветастой, отрывистой прозой» [Бояшов 2011: 49] писателя. Выразительные рисунки Д. Дарана, которые В. Милашевский называет «многоголосыми» [Милашевский 1989: 303], оказываются созвучными полифоническому повествованию, многофигурности романов А. Веселого.

Эскизный характер иллюстраций ярко передает динамику, заключенную в ритмико-интонационной структуре и мотивно-образной системе произведений: «Артем Веселый не знает статики событий. Он весь в движении, в порыве, в горении» [Крути 1925: 180]. В свою очередь, Д. Даран ставит задачу уловить в рисунках «темп природы»<sup>1</sup>, заложенный на различных уровнях литературного текста. Элементы иллюстраций концентрируют в себе «чувство момента, живой детали, схваченной мгновенно и достоверно» [Плунгян 2009: 53]. Стремительность линий и продуманное построение композиции поддерживают цельность художественного восприятия, сообщая необходимую динамику изображениям массовых сцен, мчащихся всадников, уходящих вдаль эшелонов и др.

В целом, выбор А. Веселого в пользу иллюстраций Д. Дарана задает созвучное художественное измерение для романов «Россия, кровью умытая» и «Гуляй Волга». Иллюстративный материал, включенный в произведения А. Веселого, органично продолжает развертывание стратегии писателя на визуализацию прозы и позволяет эстетически полно отобразить стилевое своеобразие литературных текстов средствами изобразительного искусства (экспрессия, динамизм, полифонический характер повествования и др.).

#### Список литературы

- Бояшов И.В.* Артем Веселый: бомба на прилавке // *Universum: Вестник Герценовского университета.* – 2011. – № 12. – С. 44–52.
- Веселая Г.А.* Артем Веселый и книга // *Альманах библиофила.* – Т. 13. – М., 1982. – С. 68–83.
- Веселая З.А.* «Я подбираю цветные слова...» // *Веселый А. Избранное : Роман. Рассказы. Очерки. Стихотворения в прозе.* – М., 1990. – С. 3–26.
- Веселый А.* Гуляй Волга. – М. : Московское товарищество писателей, 1933. – 228 с.
- Веселый А.* Россия, кровью умытая. – М. : Советский писатель, 1935. – 615 с.
- Дмитриева Н.А.* Изображение и слово. – М. : Искусство, 1962. – 317 с.
- Крути И.* Артем Веселый // *Молодая гвардия.* – 1925. – № 1. – С. 179–184.
- Крученых А.* Фактура слова // *Крученых А. Кукиш прошлякам.* – М. ; Таллин, 1992. – С. 11–13.
- Милашевский В.А.* Вчера, позавчера...: Воспоминания художника. – М. : Книга, 1989. – 400 с.
- Немировская М.* Художники группы «13». – М. : Советский художник, 1986. – 216 с.
- Плунгян Н.В.* Группа «13» в контексте художественной жизни конца 1920-х – середины 1950-х годов : дис. ... канд. искусствоведения. – М. : [б.и.], 2009. – 244 с.

---

<sup>1</sup> Исполнение рисунка «в темпе природы» – основополагающий эстетический принцип группы «13».

## ILLUSTRATION IN THE FIELD OF THE ARTISTIC TEXT (BY ARTEM VESELY'S PROSE)

The article considers the realization of the Artem Vesely's artistic strategy to the visualization of the prose. The new approach to the writer's oeuvre research is based on the comparison between the literary text and the artwork that accompanies the novels. The near-text field is designed by the author in close collaboration with the painter Daniil Daran whose pictures demonstrate the stylistic resemblance to the A. Vesely's poetic manner. The illustrations to writer's works *Russia, Washed in Blood* (deluxe edition, 1935) and *Gulyay Volga* (1933) underline the expression, the dynamism and the polyphonic character of the narration.

**Key words:** literature and fine art, text visualization, texture of the word, dynamism, polyphony.

УДК 82.09

## ОБЛОЖКА ФИЛОСОФСКИХ, ЭСТЕТИЧЕСКИХ И КРИТИЧЕСКИХ ОПЫТОВ ВЯЧ. ИВАНОВА «ПО ЗВЕЗДАМ» (1909) В КОНТЕКСТЕ ЖАНРА КНИГИ

*Л.В. Маштакова*

*Научный руководитель: Е.К. Созина,  
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

В статье рассмотрены особенности опытов «По звездам» как «большой формы» книги. Подробно рассматривается обложка опытов как важный жанрообразующий элемент, наделенный поэтическими и философскими функциями.

**Ключевые слова:** «По звездам», башня, Вяч. Иванов.

Стабильность и замкнутость поэтического мира Вяч. Иванова точно определил еще С.С. Аверинцев: «Поэтическая биография Вячеслава Иванова, отнюдь не будучи, разумеется, чуждой движению, характеризуется гораздо большей неизменностью своих ориентиров» [Аверинцев 1996: 175]. Он же писал, что выявление организации масштабной системы символов требует «всей суммы творчества поэта» [Аверинцев 1996: 172]. Под «всею» разумеется, конечно, не только поэтическое наследие Иванова. «Примечательно, – пишет Г.А. Степанова, – что только в одном сборнике автор подчеркивает его “философское” содержание. Тем не менее “философскими опытами” можно назвать едва ли не все его произведения» [Степанова 2005: 11]. Под «всею» автор понимает и поэзию, таким образом помещая в отношении содержания философские статьи и стихотворения Иванова в один ряд. При ближайшем рассмотрении архитектоники книг «По звездам» (1909), «Борозды и межи» (1916), «Родное и вселенское» (1917) мы видим те же принципы единства, цельности, нераздельности, что и в книгах поэтических. Концепты, образы, смысловые параллели конкретных статей