

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

*На правах рукописи*

**Дедюхина Полина Владимировна**

**ПРОБЛЕМА ВИЗУАЛЬНОГО НАРРАТИВА В ИСКУССТВЕ ЕВРОПЫ  
И США КОНЦА XIX – ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА**

Специальность 17.00.04 –  
Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва – 2022

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории искусств исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.

- Научный руководитель** – **Ванеян Степан Сереевич**,  
доктор искусствоведения, профессор
- Официальные оппоненты** – **Лаврентьев Александр Николаевич**,  
доктор искусствоведения, профессор,  
проректор по научной и международной работе  
ФГБОУ ВО «Московская государственная  
художественно-промышленная академия им.  
С.Г. Строганова»  
**Зверева Галина Ивановна**,  
доктор исторических наук, профессор, декан  
факультета культурологии ФГБОУ ВО  
«Российский государственный гуманитарный  
университет»  
**Арутюнян Юлия Ивановна**  
кандидат искусствоведения, доцент, профессор  
кафедры искусствоведения ФГБОУ ВО «Санкт-  
Петербургский государственный институт  
культуры»

Защита диссертации состоится «30» мая 2022 г. в 18 час. 30 мин. на заседании диссертационного совета МГУ.17.01 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, ГСП-1, Ломоносовский просп., д. 27, корп. 4, учебный корпус «Шуваловский», исторический факультет, ауд. А-419.

E-mail: art-dissovet@hist.msu.ru.

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27). С информацией об организации защиты и с диссертацией в электронном виде также можно ознакомиться на сайте ИАС «Истина»: <https://istina.msu.ru/dissertations/447490856/>.

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения, доцент

Е.А. Ефимова

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Термин «визуальный нарратив» многозначен и предполагает обширный круг трактовок. В связи с этим, вначале необходимо определить границы его употребления в рамках исследования. Нас интересуют особенности построения нарратива в визуальных романах конца XIX – первой половины XX века, которые можно отнести к ранним примерам визуальной литературы: нарисованный роман, роман без слов и роман-коллаж. Визуальный нарратив, как повествовательный и изобразительный тип, имеет долгую историю, в процессе которой он проходил разные стадии, обретая на них разные особенности и специфическую структуру. Используя этот термин, мы подразумеваем ведение повествования при помощи изобразительных средств.

На сегодняшний день у термина нет единственно верного и устоявшегося варианта употребления. В визуальных исследованиях (“visual studies”) термин распространяется на очень обширный круг явлений, а нарративы изучают в массовой культуре, рекламе, телевидении, интернет-пространстве, искусстве. Термин «визуальный нарратив» часто применяется к жанрам последовательного искусства<sup>1</sup> (современным комиксам, манга, графическим романам, детским книжкам-картинкам), которые строятся на основе взаимодействия двух типов коммуникации: визуальном и вербальном. Кроме того, нарративный характер может иметь и любое станковое произведение. В рамках исследования термин применяется в узком значении к специфическому кругу памятников и к периоду, который предшествовал появлению большей части выше обозначенных явлений, развивавшихся в рамках «визуального поворота»<sup>2</sup> в развитии гуманитарной мысли.

---

<sup>1</sup> Термин последовательное искусство (sequential art) предлагает Уилл Айснер в своей книге «Comics and Sequential Art (Eisner W. Comics and Sequential Art. Eclipse, 1985.); Скот МакКлауд продолжает развивать эту идею в своем труде, посвященном исследованию комикса, как отдельному, «девятому» виду искусства, которое нельзя отнести в полной мере ни к литературе, ни к изобразительному искусству. (McCloud S., Understanding Comics: The Invisible Art. Tundra Publishing, 1993)

<sup>2</sup> Речь идет о так называемых поворотах в философской мысли XX века. На сегодняшний день существует большое количество поворотов, более того, их число растет: лингвистический, иконический, перформативный, антропологический, риторический, нарративный, и т.д. Под термином подразумевается

**Хронологические рамки исследования** ограничиваются периодом конца XIX - первой половины XX века. Однако, для более разностороннего рассмотрения проблемы, необходим глубокий ретроспективный анализ истоков феномена визуальных романов. В связи с этим Глава 2 («Становление традиции визуального нарратива. Источники, повлиявшие на сложение концепции визуального графического романа») сфокусирована на графических сериях в западноевропейском искусстве XV – начала XX века, концепция которых в той или иной степени оказала влияние на формирование визуальных романов.

**Географические рамки исследования.** В основе исследования лежит анализ двух блоков материала. Глава 2 охватывает графическое искусство Западной Европы XV – XX вв. Нас интересует наследие художников, создававших нарративные графические циклы, в которых были сформированы принципы, в дальнейшем получившие развитие в визуальных романах. В Главах 3,4,5 анализируются непосредственно типы визуальных романов конца XIX-первой половины XX века. Основными географическими центрами являются Германия, Франция и США. Впервые концепция визуального романа была сформулирована французским карикатуристом Каран д'Ашом. Развитие романов без слов связано с искусством Германии, наибольший вклад был внесен этим регионом (Франс Мазерель, Отто Нюкель). Другим центром развития романа без слов стали США, где жанр обрел теоретическую базу и значительные преобразования в системе визуального языка (Линд Уорд, Джакомо Патри, Милт Гросс.) Творчество Макса Эрнста, занимавшегося романами-коллажами в равной степени связано с немецкой и французской национальными художественными школами.

**Степень научной разработанности темы.** Степень научной разработанности проблем, к которым мы обращаемся, различается. В едином

контексте проблема визуального нарратива в обозначенном круге памятников периода конца XIX – первой половины XX века в Европе и США ранее не рассматривалась, в связи с чем, основная часть трудов, посвященных истории изучения темы представляют монографии и статьи, посвященные творчеству отдельных художников или произведений, а также текстов, в которых анализируются визуальные романы в контексте творчества художников. Одной из основных проблем является специфика визуального языка в визуальных романах. К этой проблеме мы возвращаемся на протяжении всего исследования, но последовательный анализ с точки зрения семиотики и нарратологии проводится в Главе 1. В связи с этим, мы опираемся на теоретическую литературу, которая включает в себя тексты из области визуальной семиотики и нарратологии. Графические серии XV-XX вв., стоящие у истоков появления визуальной литературы, которым посвящена Глава 2, изучены подробно и разносторонне. Мы обращаемся к ключевым материалам, так как эти произведения интересуют нас исключительно в контексте связи с визуальными романами. Отдельные типы визуальных романов, анализу которых посвящены Главы 3,4,5, предстают в разной степени изученными. Однако, последовательный анализ этих произведений с точки зрения визуального языка ранее не проводился. Помимо этого, в отечественном искусствознании пока нет полноценных исследований и монографий, посвященных нарисованному роману Каран д'Аша и романам без слов. Этими обстоятельствами обусловлена **актуальность исследования.**

**Научная новизна исследования** связана с несколькими аспектами. Во-первых, ранее не было предпринято попытки рассматривать нарисованный роман, романы без слов и романы коллажи в общем контексте визуальной литературы, выявить их типологию, систематизировать объединяющие их свойства, а также индивидуальные черты каждого из типов ранних визуальных романов. Во-вторых, особое место уделено структуре визуального языка такого рода произведений и выявлению

основных средств выражения, что является новым в контексте изучения проблемы.

**Теоретическая значимость работы** состоит в том, что в ней предпринята первая попытка комплексного анализа структуры и системы визуального языка в обозначенном круге памятников с точки зрения семиотики и нарратологии. Помимо этого, данное исследование призвано стать первым масштабным комплексным русскоязычным исследованием визуальных романов конца XIX – первой половины XX века. Помимо анализа визуального языка представлена типология произведений по ряду различных критериев. Проведен подробный анализ эстетической составляющей различных типов визуальных романов, ее связь с художественной техникой, а также анализ влияния социальных, политических, культурно-исторических факторов на концепцию произведений.

**Практическая значимость работы** сопряжена с попыткой понять некоторые особенности современной культуры, специфическую роль визуального в ней и проследить зарождение и формирование тех процессов, которые получили серьезное развитие в современной массовой культуре<sup>3</sup>. Исследование может использоваться историками искусства для дальнейшей разработки сходной проблематики и, шире, проблем развития европейской и американской графики указанного периода, литературоведами, занятыми междисциплинарными исследованиями, в преподавании истории искусства и литературы в высшей школе, педагогами в сфере изобразительного искусства в качестве учебного материала, быть подспорьем для художников, работающих в смежных жанрах, а также расширять представления широкого круга читателей о ранних визуальных романах и графике Европы и США

---

<sup>3</sup> Упоминание массовой культуры связано с обозначением перспективы развития изучаемого явления. Тот тип контакта со зрителем, который появляется в этих произведениях, в дальнейшем приводит к тому, что широко начинает использоваться в массовой культуре. Но рассматриваемые памятники к ней не относятся. Многие из них – элитарные произведения, не ориентированные на массовое потребление. Использование этих наработок в объектах массовой культуры, в том числе, в комиксах, потребовало некоторое изменение визуального языка в сторону сильного упрощения и увеличения взаимосвязи между вербальным и визуальным.

конца XIX – первой половины XX вв. Материалы также могут лечь в основу научных пособий, курсов и спецкурсов, программ семинарских занятий по исследуемой проблеме.

**Объектом исследования** являются визуальные романы конца XIX – первой половины XX века. Они представлены в виде графических серий, выпущенных в книжном формате, которые содержат в себе продолжительное, связное повествование, раскрываемое исключительно посредством визуального ряда. Всего, в обозначенный период было создано три значительных формы такого рода произведений: незаконченный нарисованный роман «Маэстро» карикатуриста Эммануила Яковлевича Пуаре, работавшего под псевдонимом Каран д'Аш (1858-1909); романы без слов бельгийского художника Франса Мазереля (1889-1972) и его последователей, среди которых самым ярким был американский художник-график Линд Уорд (1905-1985); роман-коллаж в творчестве Макса Эрнста (1891-1976). Эти графические романы можно назвать литературными произведениями, в которых вербальная составляющая полностью вытеснена визуальной.

Произведения такого рода не имеют вербально зафиксированной основы; текстовая составляющая в большинстве случаев отсутствует или редуцирована до минимума; содержат последовательный визуальный нарратив, автором которого выступает непосредственно художник. Таким образом, изобразительная составляющая имеет не иллюстративный, а самостоятельный характер, и берет на себя вербальные функции. В связи с этим, **предметом исследования** является особый визуальный язык, в котором слово замещается изображением. Словосочетание *визуальный язык* касается, в первую очередь, не формально-стилистических проблем (хотя они также важны), а языка, который создаётся художником для того, чтобы он мог заменить собой вербальный. Таким образом, мы сталкиваемся с более сложным явлением, функционирующем на уровне, который требует применения методов семиотического и нарратологического анализа.

**Круг памятников.** Помимо визуальных романов, являющихся объектом исследования, есть еще ряд памятников, которые мы анализируем. Эти произведения включены в связи с попыткой выявить и проанализировать генезис рассматриваемого явления. Среди таких примеров графические циклы Жака Калло «Большие» и «Малые бедствия войны»; «современные нравственные сюжеты» (modern moral subjects) Уильяма Хогарта<sup>4</sup>; графические циклы Франсиско Гойи: «Капричос», «Бедствия войны» и «Диспаратес»; «Опусы» Макса Клингера. Некоторые современники, приближаются к такой форме визуального нарратива, но еще не доходят до нее. Мы выделяем графические серии Кете Кольвиц, Отто Дикса и Макса Бекманна. Перечисленные произведения включены в круг исследуемых памятников в связи со своим влиянием на развитие визуального нарратива. В них были сформированы принципы построения визуального нарратива, выработаны приемы бессловесного повествования и языковой визуальной системы, которые в последствии были развиты в различных типах визуальных романов.

**Цель исследования** – выявление и характеристика визуального языка, его коммуникативного потенциала и создаваемого им повествования, которое обретает свойства *визуального нарратива*. Цель ставится применительно к ранним визуальным романам, так как в них визуальный язык и визуальный нарратив в наибольшей степени освобождены от вербального. Все обозначенные произведения анализируются с точки зрения особенностей визуального языка и смысловой нагрузки, для выявления черт сходства и отличия между ними. Мы анализируем эволюцию явления и приемы, которые используют разные художники и предпринимаем попытку понять границы и возможности такого типа нарратива.

Обозначенная цель определяет **задачи** диссертации:

---

<sup>4</sup> Следует оговориться, что эти циклы Хогарт создавал одновременно в двух форматах – живописном и графическом, и живописный был первостепенным. Тем не менее, для нас важен именно графический вариант.



1. Проследить генезис визуального романа, проанализировать становление традиции визуального нарратива, реализуемого при помощи средств графики в европейском искусстве.

2. Проанализировать и выявить структуру визуального языка и специфические свойства визуальных знаков, которыми он оперирует в рассматриваемых произведениях, опираясь на методы семиотического анализа.

3. Провести типологизацию визуальных романов, выявить основные критерии для типологии: а) наличие или отсутствие вербальной составляющей как основной характеристики автономности визуального языка б) место и роль художественной техники.

4. Проанализировать и выявить индивидуальные и общие особенности (семантические, художественные) в системе визуального языка различных типов визуальных романов.

5. Проанализировать и определить роль влияния культурного, исторического, идейного и социо-политического контекста на становление и развитие визуальных романов.

**Методологическая основа.** В анализе заявленной темы необходимо использование элементов междисциплинарного подхода. Мы обращаемся к общим положениям визуальной семиотики, нарратологии и современных визуальных исследований. Поскольку нас интересует проблема визуального *языка*, это позволяет обращаться и к системе литературных тропов и фигур речи и поиску их визуальных аналогов. Общегуманитарные методы необходимо очень тонко и точно адаптировать к изобразительному искусству. Исследование опирается на отдельные положения теоретических трудов Ч. Пирса, Ч. Морриса, Р. Якобсона, Ю. Лотмана, М. Бела, Н. Брайсона, В. Шмида и др. как на методологическую базу.

Проблема визуального языка является одной из определяющих, однако, изучение корпуса заявленных памятников не может ограничиваться только

этим аспектом. Остаются такие вопросы как типология произведений; анализ роли вербальной составляющей, если она в какой-то степени сохраняется; анализ средств художественной выразительности; анализ эстетической составляющей стиля того или иного художника; изучение стилистического развития визуального нарратива, источников влияния и формирования традиции; анализ связи с другими видами искусств, будь то литература, кинематограф или театр; анализ влияния социальных, политических, культурно-исторических факторов.

Таким образом, методологическую основу исследования составляет комплексный культурно-исторический подход с привлечением методов семиотики, нарратологии, визуальных исследований, формально-стилистического анализа, а также обращением в отдельных ситуациях к социальной истории искусства.

На защиту выносятся следующие **положения** :

1. Произведения конца XIX – первой половины XX века – нарисованный роман, роман без слов и роман-коллаж – создают категорию, которую можно охарактеризовать как особый тип визуальной литературы. Под термином мы подразумеваем произведение, по ряду формальных признаков и структуре сопоставимое с классическим литературным романом, но состоящее из серии композиционно связанных между собой изображений, которые создают целостный нарратив. Они не могут быть извлечены из этого комплекса и не могут быть поняты как единичный феномен. Важно, что все перечисленные произведения в основе своей используют крупную, типично литературную форму – роман.

2. Визуальные романы могут встраиваться в различные типологические ряды по разным признакам. Основными критериями для типологии выступают два фактора: наличие или полное отсутствие вербальной составляющей и техника. На основании этого визуальные романы распадаются на два типологических ряда. С точки зрения техники

визуальные романы делятся на три типа: нарисованный роман, роман без слов и роман-коллаж. По степени автономности визуального языка в отношении вербального начала визуальные романы делятся на два типа: бессловесные романы (нарисованный роман и роман без слов) и романы, построенные на принципе комбинации визуальных и вербальных элементов (роман-коллаж).

3. В визуальном языке бессловесных романов была достигнута максимальная автономность, позволившая создать понятный визуальный нарратив без использования вербальных средств. В системе визуального языка романов-коллажей есть необходимость в пояснительной вербальной составляющей, которая выступает в качестве связующего элемента между изображениями.

4. Генезис рассматриваемого явления лежит в границах XV-XIX вв., где можно найти ряд произведений и авторов, стоящих у истоков визуальной литературы. Определяющая функция в этих сериях не иллюстративная, они не связаны с конкретным текстом. В них художник напротив, осознанно стремится эту связь разорвать. В этих циклах художники, также, как и в визуальных романах XX века, не опираются на вербальную основу как на решающее условие для понимания цикла.

5. В 1930-х годах рождается тенденция к сложению двух типов романа без слов, в соответствии с географией распространения жанра: европейскому и американскому. Первая складывалась под влиянием основоположника жанра, бельгийского художника Франса Мазереля, вторая отталкивалась от нововведений, внесенных американским графиком-иллюстратором Линдом Уордом.

6. Социальный и социо-политический аспекты играют важную роль в романах без слов. Также это актуально и для нарисованного романа. В романах-коллажах, напротив, определяющую роль играют личные переживания художника, его собственная мифология. По этому признаку произведения также делятся на две категории.

## II. СТРУКТУРА И ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Исследование состоит из Введения, пяти Глав, Заключения, Библиографии и четырёх Приложений с иллюстрациями.

**Введение** содержит общую характеристику работы. В нем определяется актуальность и степень изученности темы, излагаются цели и задачи, приводится подробная историография, обозначаются хронологические и географические рамки работы, а также ее методологическая база и основные положения.

**Глава 1. (Структура художественного языка в различных типах визуальных романов конца XIX - первой половины XX вв.)** начинается с типологии визуальных романов и определения границ термина «визуальная литература». Поскольку у термина пока нет устоявшегося определения и его употребление размыто, есть необходимость в его четком обозначении. Мы употребляем термин применительно к произведениям, представляющим собой визуальные романы, в которых повествование строится при помощи изображений. С точки зрения структуры они имитируют литературную форму романа. Ряд формальных признаков позволяет выделить нарисованный роман, роман без слов и роман-коллаж в общую группу визуальной литературы, а индивидуальные нюансы трактовать как особенности, характерные для разных типов произведений.

Первый раздел Главы 1 посвящен типологии визуальных романов. В качестве критериев для типологии выступают два основных фактора: роль вербальной составляющей в системе языка и техника. С точки зрения различий в системе визуального языка выделяются два типа: бессловесные романы и романы, в которых язык строится на комбинации визуальной и сведенной до минимума вербальной составляющей, которая тем не менее играет важную роль в структуре произведения. К первому типу относятся нарисованный роман и роман без слов, ко второму – роман-коллаж. С точки зрения техники и художественных задач выявляются три типа: нарисованный роман, роман без слов и роман-коллаж.

Следующий раздел Главы 1 посвящен анализу особенностей визуального языка в различных типах романов с точки зрения семиотики и нарратологии.

В первом подразделе анализируется вопрос использования средств нарратива для воплощения сложных философских концепций, понятий и идей. Сложные, абстрактные понятия, в визуальных романах могут быть выражены опосредовано – через сюжет, репрезентацию событий. В визуальных романах для этого используется простой и понятный сюжет, который строится на основе взаимодействия объектов материального мира. Под простым подразумевается сюжет, который может быть выражен последовательностью событий и оперирует понятиями и образами, укорененными в культуру. В нем присутствует главный герой, как неизменный ориентир, с которым происходят различные события.

В результате анализа ряда визуальных романов, мы пришли к выводам о свойствах визуального языка, которые раскрываются в следующих подразделах главы. Визуальный язык строится на двух уровнях. Первый определяет систему связей между изображениями и их существование в комплексе единого произведения, состоящего из отдельных элементов. Второй уровень включает в себя то, как строится отдельно взятое изображение. В ходе анализа была выявлена связь «фраза = отдельно взятое изображение». «Фраза» строится из набора отдельных комплексных визуальных знаков. Одним из определяющих свойств структуры визуальных романов является дискретность. Сохранение целостности при дробности отдельных частей в связи с этим является ключевой задачей визуального языка.

В системе визуального языка используются комплексные знаки, которые сложно отнести к конкретным категориям, принятым в классической семиотической модели Ч. Пирса. Часто они имеют черты иконических и символических знаков. Эти знаки делятся на две категории. Первая – знаки, у которых есть устоявшееся значение в культуре. Зритель определяет их

значение исходя из культурного контекста, знание которого является необходимым условием понимания произведения. Вторая категория – авторские знаки, значение которых устанавливается на основе контекста романа.

Невербальные знаки, которые используются в процессе коммуникации, т.е. язык тела, жесты и мимика, в визуальных романах становятся основополагающими элементами визуального языка.

Простота и лаконичность изображений – ключевые условия, на основе которых формируется визуальный язык бессловесных романов. Поскольку изображение выполняет коммуникативные функции, оно должно быть сведено к набору достаточно простых, лаконичных и легко считываемых знаков. В романах-коллажах Эрнст сознательно пренебрегает этим условием, в связи с чем появляется необходимость в дополнительном пояснительном вербальном инструменте. Краткие сопроводительные надписи в романах-коллажах играют роль связующего изображения элемента. Наличие вербальной составляющей и построение языка произведения на основе комбинации и взаимодействия двух типов коммуникации подразумевает, что визуальный язык в романах-коллажах строится по иному принципу.

**Глава 2 (Становление традиции визуального нарратива. Источники, повлиявшие на сложение концепции визуального графического романа)** посвящена сложению концепции визуального нарратива и его истокам, восходящих к искусству позднего Средневековья, Ренессанса и Нового Времени. Рассматриваемые явления и творческое наследие художников интересуют нас с точки зрения их связи с визуальными романами. Пристальное внимание уделено именно тем их аспектам, которые оказали наибольшее влияние на возникновение и становление визуальных романов.

Были проанализированы ключевые особенности в нарративных графических циклах XV-XX веков, повлиявшие на формирование структуры, формата и построение нарратива в визуальных романах. Разработка

специфики построения визуального нарратива при помощи графических средств берет свое начало в циклах Жака Калло, Уильяма Хогарта, Джованни Баттиста Тьеполо, Франсиско Гойи и достигает своего пика, наиболее приближенного структурно к рассматриваемому нами жанру, в наследии Макса Клингера и круга художников немецкого экспрессионизма. Разные художники и произведения оказывали влияние на разные типы визуальных романов. Наследие Клингера играет особую роль в становлении жанра романа-коллажа, в силу его влияния на Макса Эрнста. Также на концепцию романов-коллажей оказала влияние *Mutus Liber* (Немая книга) – алхимический бессловесный трактат 1677 года. Для жанра нарисованного романа важна сатирическая графика XIX века, в рамках которой он развивался. В то же время, сатирическая графика и политическая карикатура XIX века также оказала решающее воздействие на сложение визуального языка романов без слов.

Подробный обзор и анализ памятников, который был осуществлен в этой главе не исчерпывающий, его можно продолжать очень долго. Однако, приведенных примеров достаточно для понимания специфики художественного языка в ранних визуальных романах, который сложился под влиянием самых разных источников.

Все рассмотренные аспекты развития графического нарратива в европейском искусстве находят отражение в изучаемых памятниках. На нарисованный роман, романы без слов и романы-коллажи оказывают влияние разные художественные традиции и наследие разных художников, однако, из этого многообразия кристаллизуется определенная концепция визуального языка, который используется художниками для создания четкого бессловесного повествования.

**Глава 3 (Специфика визуального языка в неоконченном нарисованном романе Каран д'Аша «Маэстро»)** посвящена особенностям художественной и содержательной составляющей, а также специфическим чертам визуального языка нарисованного романа «Маэстро» Каран д'Аша.

Это первый пример визуального романа, задуманный художником в 1894 году, но, по неопределенным причинам, так и не законченный.

Глава 3 состоит из двух разделов. В первом освещаются вопросы создания и позднего открытия произведения. Нарисованный роман Каран д'Аша стал известен широкой публике недавно, в конце 90-х годов XX века. Отдельные фрагменты продолжают появляться и по сей день. Помимо этого, произведение не было закончено. Эти факторы осложняют анализ произведения и их необходимо учитывать. Многие фрагменты произведения можно восстановить только по обнаруженным в запасниках Лувра эскизам и подготовительным материалам художника. Это интересная ситуация с исследовательской точки зрения, так как благодаря этому можно проследить и изучить процесс создания произведений такого рода.

Второй раздел Главы 3 посвящен специфике визуального языка в нарисованном романе. Этот первый опыт создания такого произведения невероятно многогранен и важен для понимания специфики развития визуальной литературы. В произведении выделяется четкая система знаков и структура, при помощи которой автору удается создать понятный и последовательный визуальный нарратив. При помощи разнообразных приемов, среди которых активная репрезентация эмоций, утрированная мимика, простые и красноречивые жесты-иллюстраторы, повторения сцен, использование знаковых повторяющихся мотивов, художнику удаётся создать понятный визуальный нарратив. Примечательно, что именно в этом романе автор обходится без слов и создает при этом четкую структуру, которая способствует реализации замысла.

**Глава 4 (Роман без слов в искусстве Европы и США. Типология и особенности визуального языка)** посвящена анализу романов без слов. В отличие от двух других типов, которые ограничиваются рамками творчества одного автора, роман без слов представлен целым корпусом произведений разных художников. Круг художников, занимавшихся романами без слов достаточно узок, но мы сузили его еще больше, до пяти авторов, создавших



наиболее яркие и самодостаточные произведения в этом жанре – Франс Мазереля (1889-1972), Отто Ньюкеля (1888-1955), Джакомо Патри (1898-1998), Милта Гросса (1895-1953) и Линда Уорда (1905-1985).

В первом разделе Главы 4 рассматривается смыслообразующая роль социальной критики. Специфика романа без слов во многом заключается в его тематике – художники всегда обращаются к острым социальным проблемам. Содержательная составляющая романа без слов во многом определяет его структуру. Основоположник жанра, Франс Мазерель, и другие художники, придерживались социалистических взглядов. Идея противостояния личности Системе, проблемы которой стали особенно ярко заметны после Первой мировой войны, лежит в основе большинства произведений этого жанра. Один из наиболее авторитетных исследователей романа без слов П. Виллет выдвигает тезис о том, что жанр развился в рамках рефлексии художников на тему, для обозначения которой он использует немецкоязычный термин *Aufbruch* (разрыв с прошлым, революция, перелом). Именно обращение к ней является типичным для большей части произведений<sup>5</sup>. «Темы несправедливости и мученичества, представленные в качестве своего рода социалистической мелодрамы, становятся объединяющим элементом эстетики жанра»<sup>6</sup>.

В следующем разделе анализируется роль технических возможностей ксилографии и ее влияние на эстетические и художественные качества произведений. Техника играет значительную роль в романах без слов. Не случайно, второе устоявшееся название романов без слов – роман-ксилография (*roman en gravures sur bois*). Многие особенности ксилографии – тиражность, агитационный характер, близость с книгопечатным производством, определявшие ее художественную и стилистическую

---

<sup>5</sup> см. Perry Willett, *The Cutting Edge of German Expressionism: The Woodcut Novel of Frans Masereel and Its Influences*, - *A Companion to the Literature of German Expressionism*, 2005 – p. 111

<sup>6</sup> цит. по Perry Willett, *The Cutting Edge of German Expressionism: The Woodcut Novel of Frans Masereel and Its Influences* - p. 114

специфику, сознательно использовались художниками при создании романов без слов.

Многие эстетические особенности и сопряженные с ними аспекты визуального языка в романах без слов обусловлены именно возможностями ксилографии. Однако, разные художники обращаются к разным свойствам техники. Контрастность черного и белого, толстые, контурные линии, отсутствие подробной проработки деталей, скульптурности и объемности форм и светотени - все эти отличительные черты индивидуального «почерка» Мазереля, близкого экспрессионистской графике, во многом обусловлены техническими возможностями ксилографии. Однако, в романах без слов художник доводит все эти качества до предела.

В романах Мазереля использование именно этих особенностей во многом продиктовано обращением к средневековой лубочной гравюре. Это хорошо демонстрирует разница между методами Мазереля и Отто Нюкеля, который не заимствовал манеру основоположника жанра. Нюкель, в отличие от Мазереля, активно работает полутонами, использует штриховку, накладывая ее таким образом, что она создает сетку. Этот прием сообщает определенную угловатость фигурам, которые он решает достаточно геометрично; наполняет пространство движением, вибрацией воздуха. В манере, в которой работает Линд Уорд прослеживается синтез разработок Мазереля и Нюкеля.

Следующий раздел посвящен основным аспектам визуального языка романов без слов. В нескольких подразделах подробно освещаются его ключевые особенности.

Одни из инструментов выразительности – цвет и свет. Использование контрастной черно-белой гаммы обусловлено и содержательной составляющей произведений. Учитывая контрастность и лаконичность цветового решения, когда мы говорим о цвете, речь в большей степени идет о функциях света. Условный цвет появляется в американском типе романов без слов. В нем используется сепия для изображения событий, которые

происходят не в реальном мире, а предстают перед внутренним взором героя в его фантазиях, желаниях и устремлениях, которые не находят выхода и реализации. Таким образом, цвет выступает в качестве одного из значимых выразительных средств визуального языка романов без слов.

Простота и схематичность изображений в романах без слов являются важными характеристиками, так как этот прием выполняет две функции. С одной стороны, упрощенность, отсутствие деталей и лишних «декораций» стимулирует зрителя двигаться, перелистывать страницы, следить за развитием сюжета и воспринимать изображения именно как последовательность. С другой стороны, отсутствие индивидуальных черт, схематичность, способствуют перенесению зрителем образа героя на себя и эмпатичному восприятию событий произведений.

Особую роль при сложении визуального языка в романах без слов играет категория времени и темпоральный аспект. Надо отметить, что именно эта категория является общей, как для вербального, так и для визуального повествования. Помимо этого, наличие категории времени, проявляющееся через изменение ситуации, является одним из главных условий нарративности. В связи с этим, именно различные приемы использования признака времени несут в романах без слов в определенной мере словозаменяющую функцию.

Мы выделяем три основных приема использования аспекта времени, которые задействуют художники в романах без слов: через движение и действие, как способ визуализации потока времени; через использование четкого временного интервала, разделяющего события на последующих листах; через заимствование приемов немого кинематографа.

Роман без слов заимствует у немого кинематографа некоторые средства выразительности, ставшие частью языка жанра. Структура романа без слов при его внешней простоте гораздо более сложна, так как он является, по сути, синтезом литературы, изобразительного искусства и немого кинематографа.

В последнем разделе Главы 4 выдвигается следующий тезис: романы без слов делятся на европейский и американский тип с точки зрения стилистики и инструментов визуального языка, повторяющихся с достаточной частотой в двух представленных типах. Была обнаружена наметившаяся тенденция к сложению двух типов романа без слов, в соответствии с географией его распространения. Это обуславливается в большей степени тем, что в одном случае художники, создававшие произведения в этом жанре отталкивались от работок Мазереля, а в другом – Уорда.

**Глава 5 (Роман-коллаж в творчестве Макса Эрнста)** посвящена специфике романов-коллажей. Роман-коллаж, концепция которого была разработана Максом Эрнстом, представляет отдельный тип визуальных романов. Принципиальным отличием является то, что вербальная составляющая, редуцированная до коротких подписей и играющая второстепенное значение по отношению к визуальной, составляет часть языковой системы романов.

Другая значимая характеристика романов-коллажей относится к технике. Внешне она имитирует графику, однако фактически это коллажи, для которых художник использует готовые иллюстрации. Особенность метода Эрнста в том, что он создает коллажи, стараясь максимально нивелировать все места стыковок отдельных фрагментов и сделать их незаметными, чтобы изображение выглядело целостным. По итогу получается специфическое произведение, которое по всем внешним характеристикам имитирует гравюру, но по сути ей не является.

Романы-коллажи – сюрреалистические произведения. Их отличают детализированные сложные многозначные образы и сложный и запутанный сюжет. В основе этих произведений лежит не обращение к актуальным социальным явлениям, а личный опыт и переживания художника. Обстоятельства жизни и индивидуальный культурный опыт находят воплощение в этих произведениях и должны учитываться при их анализе.

В Заключении подводятся итоги проведенного исследования и приводится обоснование выносимых на защиту положений. Мы определяем исследуемые произведения как визуальные романы. Для художника первостепенной целью является построение продолжительного нарратива, растянутого во времени, последовательность событий которого визуализируют изображения. Основу его составляет четко считываемая сюжетная линия и послание для зрителей о смыслах и ценностях, однако, иногда послание имеет сугубо идейный характер, как в случаях с романами без слов, авторы которых придерживались социалистических взглядов.

Мы разносторонне проанализировали все три типа визуальных романов. Были выявлены индивидуальные особенности структуры и визуального языка, а также основные проблемы, которые решают художники в рамках этих произведений. Был выявлен ряд ключевых приемов, составляющих систему визуального языка, как в различных типах романов, так и характерных для визуальных романов в целом.

Было определено, что визуальные романы могут встраиваться в различные типологические ряды по разным признакам. На данный момент мы выявили три основных типологических ряда.

Были проанализированы ключевые особенности в нарративных графических циклах XV-XX веков, повлиявшие на формирование структуры, формата и построение нарратива в визуальных романах.

Комплексный анализ и поиск общих инструментов, при помощи которых формируется визуальный язык произведений усложняет то, что несмотря на общность идеи, художественные средства, которые используют художники для реализации визуального нарратива в таком формате, достаточно сильно разнятся. Тем не менее, был выделен ряд общих для большинства визуальных романов характеристик. Их специфика заключается в том, что большинство из них не объединяет абсолютно все визуальные романы. Они создают различные типологические комбинации из отдельных произведений, которые объединяются в группы и противопоставляются

другим произведениям по тому или иному признаку, создавая каждый раз новые комбинации.

Заключение визуального нарратива в книжную форму, несмотря на всю внешнюю простоту этого приема, является одной из основных объединяющих черт. Это определяет структуру произведений. Одним из свойств структуры является обращение к принятой в литературе организации нарратива путем разделения повествования на главы. Прием используется в нарисованном романе, большинстве поздних романов без слов, в одном из трех романов-коллажей.

Основой нарратива во многих визуальных романах служит сюжет, который представляет перемещения героя во времени и пространстве или события, которые могут быть выражены через репрезентацию движений и действий. Наличие движения, как определяющего момента в структуре повествования визуального романа, влечет за собой то, что художники часто обращаются к теме путешествия. Часто, это путешествие не столько в буквальном смысле, сколько аллегория жизненного пути героя. Мотив путешествия присутствует в «Маэстро» Каран д' Аша, «Часослове» Мазереля, «Диком паломничестве» Уорда, «Стобезголовой женщине» Эрнста.

Еще одной объединяющей характеристикой можно обозначить обращение к иронии, как к одному из основных инструментов социальной сатиры. Это справедливо для романа Каран д'Аша, который, являясь художником-карикатуристом остается в ключе жанра и при работе с «крупной формой». Также к этому инструменту прибегают художники, создававшие романы без слов. У Макса Эрнста юмористическая составляющая также присутствует, однако, имеет не сатирический характер, а основывается на абсурдистских и сюрреалистических принципах.

Визуальные романы не иллюстративны, однако, они обращаются к крупным культурным феноменам, составляющим европейскую культуру – религии, мифологии, философским, научным и эзотерическим концепциям.

Это необходимо в условиях отсутствия вербальной составляющей. Через репрезентацию смыслов, укорененных в европейскую культуру и понятных зрителю, знакомому с ними, художники могут доносить свои идеи посредством аналогий. Этим обусловлено то, как часто, художники в романах без слов обращаются к христианским образам, сюжетам и иконографии для трансляции актуальных для их произведений смыслов.

Мы предприняли попытку комплексного исследования ранних визуальных романов. Ранее исследований, которые рассматривали проблему визуального нарратива с точки зрения специфики визуального языка в обозначенном круге памятников не проводилось. Мы надеемся, что нам удалось наметить перспективу и направление для дальнейшего изучения этой проблематики.

**Апробация работы.** Ключевые положения диссертации были представлены на конференциях в следующих докладах:

1. «К вопросам визуальной литературы: специфика художественного языка в романах без слов Франса Мазереля и Линда Уорда». Ежегодная конференция «Вещь: Время и Место», РГГУ, 17 мая 2021;

2. «Роман-коллаж в творчестве Макса Эрнста: особенности визуального языка». V Ежегодный форум молодых исследователей искусства и культуры Научная весна–2021, ГИИ, 28 апреля 2021;

3. «Особенности визуального языка нарисованного романа «Маэстро» Каран д' Аша». Всероссийская Конференция Современные исследовательские подходы в науках об искусстве и культуре: конференция молодых ученых III, РГГУ, 24 апреля 2021.

4. «Роман без слов в творчестве Франса Мазереля: особенности визуального языка» XI конференция «Трауготовские чтения», Библиотека книжной графики, Санкт-Петербург, 13 марта 2021.

5. «Нарисованный роман «Маэстро» Каран д'Аша: история создания и особенности визуального языка», XLV всероссийская научная конференция "Лазаревские чтения", МГУ, 5 февраля 2021

6. «Gesamtkunstwerk в графике: «Опусы» Макса Клингера», II конференция молодых ученых "Современные исследовательские подходы в науках об искусстве и культуре", РГГУ, 30 октября 2020

7. «Междисциплинарный подход в изучении романов без слов первой половины XX века» IX международная научная конференция "Актуальные проблемы теории и истории искусства", МГУ/СПбГУ, 27 октября 2020

8. «Особенности художественного языка в романах без слов Франса Мазереля» Круглый стол к закрытию выставки "Франс Мазерель - художник книги", Москва, Библиотека иностранной литературы, 30 января 2020.

9. «Кино на бумаге»: влияние эстетики немого кинематографа на художественный язык романов без слов», Научная весна–2019. Международный форум молодых исследователей искусства, ГИИ, 18 апреля 2019

10. «Роль категории времени в визуальном языке романов без слов первой половины XX века», Искусство во времени и вне | Art in Time and Beyond, НИУ ВШЭ, 16 февраля 2019.

11. «Архитектоника романов без слов ( 'novels in woodcuts' ) Франса Мазереля», Symbolarium культуры: символические универсалии и иконические знаки, РУДН, 14 декабря 2018.

12. «Типология графического романа первой четверти XX века». Форум молодых исследователей искусства "Научная весна 2018", ГИИ, 17 апреля 2018

Некоторые результаты работы были также апробированы при чтении лекций и ведении семинаров по искусству XX века, а также разработке и преподавании спецкурса «История западноевропейской гравюры XV – XX вв.» на историческом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова



### III. ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ

*Статьи, опубликованные в рецензируемых научных изданиях, индексируемых в базах цитирования Scopus, WoS, RSCI, а также в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова по специальности:*

1. Дедюхина П.В. Особенности визуального языка первого нарисованного романа Каран д'Аша Маэстро // Человеческий капитал. 2021. Т. 2, № 5 (149). С. 108-116. Импакт-фактор РИНЦ: 0,329.

2. Дедюхина П.В. «Мой Часослов» Франса Мазереля и особенности визуального языка в романах без слов первой половины XX века // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. 2020. Т. 1, № 2. С. 206-216. Импакт-фактор РИНЦ: 0,033.

3. Дедюхина П.В. Особенности жанра романа без слов в Европе и США на примере произведений Франса Мазереля и Линда Уорда // Философия и культура. 2020. № 9. С. 34-45. Импакт-фактор РИНЦ: 0,256.

4. Дедюхина П.В. Темпоральность как средство выражения вербальных смыслов визуальными средствами в романах без слов первой половины XX века // Клио. 2020. № 12. С. 13-20. Импакт-фактор РИНЦ: 0,185.

*Иные публикации по теме исследования:*

5. Дедюхина П.В. 25 изображений страстей человеческих Франса Мазереля: сложение художественного языка романа без слов // Исторические исследования. 2019. № 13. С. 118-127. Импакт-фактор РИНЦ: 0,086.