

*А.А. Пауткин (Москва, Россия)*

## **На периферии интермедиального пространства. Графический роман русского зарубежья<sup>1</sup>**

*Аннотация:* Статья посвящена малоизвестному явлению массовой культуры – обращению создателей комиксов к сюжетам русской классики. Рассмотрены наиболее представительные образцы югославского графического романа по произведениям А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя и Л.Н. Толстого. Они выходили в Королевстве Югославия в 1930-е – начале 1940-х гг. Авторами этой разновидности рисованной книги выступили русские художники-графики. Предпринята попытка краткого обзора подобных обращений к сюжетам русских писателей, представленных в современном двухтомном переиздании югославских комиксов («Русский комикс 1935–1945. Королевство Югославия»). Графический роман стал одной из периферийных форм интермедиальности.

*Ключевые слова:* комикс, интермедиальность, визуализация, А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Л.Н. Толстой, русское зарубежье

---

*A.A. Pautkin (Moscow, Russia)*

## **On the Periphery of the Intermedial Space. Russian Émigré Graphic Novel**

*Abstract:* The article is devoted to a little-known phenomenon of mass culture – the appeal of comics book creators to the subjects of Russian classics. The most representative examples of the Yugoslav graphic novel based on the works of A.S. Pushkin, N.V. Gogol and L.N. Tolstoy are considered. They were published in the Kingdom of Yugoslavia in the 1930s – early 1940s. The authors of hand-drawn books were Russian graphic artists. An attempt is made to observe such appeals to the Russian writers plots presented in the modern two-volume reprint of Yugoslav comics (“Russian Comics 1935–1945. Kingdom of Yugoslavia”). The graphic novel has become one of the peripheral forms of intermediality.

*Key words:* comics, intermediality, visualization, A.S. Pushkin, N.V. Gogol, L.N. Tolstoy, Russian abroad

Послевоенное десятилетие принято считать «золотым веком» комикса. Индустрия рассказов в картинках неизменно воспринималась как порождение заокеанской массовой культуры, а в Европе прежде всего связывалась с достижениями

<sup>1</sup> В статье использованы материалы доклада, прочитанного на «Ломоносовских чтениях» 2023 г.

ми франкофонных изданий подобного рода. По крайней мере, такое убеждение выносят посетители брюссельского музея комикса. Конечно, до времени своего наивысшего взлета комикс прошел долгий путь. При этом одна из интереснейших региональных страниц его истории была мало известна. В 1930–1940-е гг. в Королевстве Югославия печатались комиксы, посвященные произведениям русской классики. Применительно к ним вполне уместно употребление термина «графический роман». Здесь особую роль сыграли русские художники. Заметим, что знаменитый Супермен, прообраз многочисленных марвеловских сверхгероев, появился только в 1938 г. К этому времени деятельность эмигрантских графиков развернулась на юге Европы во всю ширь, поэтому 1930–1940-е гг. признаются важным этапом в развитии сербского комикса, связанного с русскими именами.

Все, кто интересуется живописью, знают имена покинувших Россию художников. Они приобрели известность на чужбине. Это Александр Яковлев и Степан Колесников, Владимир Третчиков и Василий Шушаев. Иное дело – создатели комиксов. О них практически ничего не известно. А ведь в Югославии перед войной и отчасти в годы оккупации в этой области работала, как выясняется, целая когорта наших соотечественников, объединившихся вокруг журнала «Мика Миш», издававшегося А.Е. Ивковичем. Их наследие и судьбы сейчас успешно изучает профессор Белградского университета Ирина Антанасиевич. Ей принадлежит книга, вышедшая в Петербурге, «Русский комикс в королевстве Югославия» (2018)<sup>1</sup>. Понятно, сколь непросто спустя столько десятилетий, ознаменованных множеством социальных потрясений, поиск комиксов русских художников. В 2019 г. в России осуществлено двухтомное издание «Русский комикс 1935–1945. Королевство Югославия»<sup>2</sup>. В него вошла с переводом текстовок на русский язык лишь часть богатейшего графического материала. Это издание положено в основу настоящей статьи.

Обращение к классическим произведениям выглядит вполне предсказуемо. Это Пушкин, Гоголь и Лев Толстой. Сегодня не вся продукция русских художников доступна для обозрения. Поэтому остановимся на самом существенном, представленном в упомянутом переиздании.

Пожалуй, ни у кого не вызовет удивления статистическое преобладание обращений к наследию Пушкина. Вероятно, свою роль сыграло и столетие со дня гибели поэта, широко отмечавшееся, как известно, и в метрополии, и в диаспоре. Что же получил любитель комиксов, и с какой степенью адаптации литературного материала? В 1938 г. увидел свет графический отклик на «Руслана и Людмилу», выполненный Владимиром Жедринским. Изобразительный ряд довольно точно следует за текстом поэмы. Опущена лишь история Фина и Наины, которая носит характер вставной новеллы. Однако заметим, что взаимодействие слова и изображения в комиксе отличается от обычной книжной иллюстрации. Здесь важна динамика сюжета, поэтому нередко авторы жертвуют отдельными линиями, а иногда и вовсе решаются на прямые вольности. В рисованном рассказе, как и в кинематографе, можно встретить формулировку «по мотивам». Фантазия в этом случае не всегда имеет разумные границы. Хотя И. Антанасиевич в указанном исследовании, уделяя внимание механизмам адаптации материала и технике визуализации текста, допускает и оправдывает вольность в работе с литературным источником и объясняет ее законами жанра<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Антанасиевич И. Русский комикс в королевстве Югославия. СПб.: Скифия. 2018, 240 с.

<sup>2</sup> Русский комикс 1935–1945. Королевство Югославия. Нижний Новгород: Черная сотня. Т. I. 2019. 434 с.; Т. II. 2020. 119 с.

<sup>3</sup> См., напр.: Антанасиевич И. Русский комикс в королевстве Югославия. С. 167, 170.

Жанр литературной сказки не нуждается в подобной адаптации, поэтому сербский перевод пушкинского текста, сопровождаемый серией рисунков, достаточно точен. Примером может служить «Сказка о царе Салтане» (1940) – художник Константин Кузнецов. Сокращению подвергся лишь эпизод с третьим полетом преображенного Гвидона в отцовское царство. Показательны два финальных рисунка, сопровождаемые фразой: «Я там был, мед, пиво пил – и усы лишь обмочил». Здесь изображается сам Пушкин в окружении своих героев. Не забыта и Арина Родионовна, которая за вязанием в свете лампы беседует с поэтом. На финальном листе также добавлено небольшое стихотворение о самом Пушкине. «Сказка о золотом петушке» (1940) в исполнении того же Кузнецова передается подробно, практически дословно.

В том же 1940 г. К. Кузнецов завершил работу над графическим романом «Пиковая дама». На титуле значилось: «По одноименной повести А.С. Пушкина». В 28 листах серии рисунков живо и точно передается сюжет пушкинской повести. Изменена лишь несколько композиция повествования. История пребывания молодой графини в Париже, рассказанная Томским, вынесена в самое начало и показана во всех подробностях. Детализация – сильная сторона Кузнецова. Например, фараон – игра незатейливая, рассчитанная лишь на удачу, поэтому художнику удалось изобразить не только общество азартных игроков, но и сами выпадающие в каждой игре карты, как они видны со стороны банкмета.

Говоря о сербской графической пушкиниане, приходится упомянуть о «Дочери почтмейстера» – пространным комиксе 1941 г. (художник Алексей Ранхнер). Здесь мы имеем дело с безудержной трансформацией литературного источника. Пожалуй, от «Станционного смотрителя» остались лишь имена героев – Дуня и Минский. Множество бульварных мотивов до неузнаваемости искажают оригинал. О художнике же известно немного. Считается, что Ранхнер был убит за сотрудничество с оккупационными властями, хотя есть и другие версии его кончины.

В редких публикациях на интересующую нас тему попадаются упоминания о графическом романе «Капитанская дочка». К сожалению, судить о нем нет возможности, так как пока он у нас не переиздан.

В 1940 г. появились три серии комиксов по гоголевским произведениям. Это «Ночь перед Рождеством» (художник Константин Кузнецов), «Тарас Бульба» (художник Николай Навоев) и «Ревизор» (художник Алексей Ранхнер).

Отметим, что гоголевскому наследию повезло. Эти произведения не подвергались примитивной переработке. Во всех трех случаях достаточно точно передаются основные мотивы и повороты сюжета, а в текстках использованы фрагменты самих произведений.

Если графическая визуализация «Ночи перед Рождеством» представляется достаточно несложной, то подобная операция с драматическим произведением – шаг смелый и не во всем гарантирующий успех. Ведь «Ревизор» ставился на европейских сценах, да и в Белграде, по крайней мере, русский театр не забывал о гоголевской комедии. С одной стороны, упрощается разработка сценария и выбор вербальных элементов, а с другой – не просто выдержать конкуренцию со сценическим воплощением комедии. И. Антанасиевич полагает, что в комиксе Хлестаков больше похож на «маленького человека», так как графически трудно передаваемы его монологические завиральные излияния<sup>1</sup>. Подобная адаптация

<sup>1</sup> Антанасиевич И. Русский комикс в королевстве Югославия. С.164.

продиктована спецификой самого жанра графического романа, а не только желанием авторов что-то изменить в первоисточнике.

В XX в. было осуществлено несколько экранизаций «Тараса Бульбы». В 1938 г. снята английская версия произведения «Сын-бунтарь» (режиссер Александр Корда). В этой вольной экранизации повести роль паненки исполнила дебютантка Патриция Рок (не путать с «Девушкой моей мечты» Марикой Рёкк). В комиксе знатная возлюбленная Андрия обладает портретным сходством с экранной красавицей. Безусловно, это не было случайным совпадением, а является осмысленным ходом, повышающим внимание читателя к изданию. Тем более, что по сравнению с гоголевской повестью в комиксе появились имена у возлюбленной Андрия (Марина) и ее служанки (Айша). Андрий же готов обнажить оружие против пробудившегося на мгновение отца, способного ему помешать прорваться в осажденный город.

Постановка вопроса «Лев Толстой и комикс» кажется парадоксальной. Однако на Балканах появлялись и подобные издания, выполненные на основе всемирно известных произведений. Они различаются по своей приближенности к оригиналу. Так, «Хаджи-Мурат» (1938 г., художник Константин Кузнецов) представляет собой абсолютно фантастическое нагромождение развлекательных мотивов, практически ничего общего не имеющих с повестью Л. Толстого. Иное дело графический роман «Воскресение» (1941 г., художник Алексей Ранхнер). Это рисованное изложение основной сюжетной линии романа. Удивляет сам факт обращения именно к этому произведению, казалось бы лишенному динамики действия, необходимой для массового потребителя печатной продукции такого рода. Как раз «Воскресение» заставляет нас скорректировать представление о круге читателей подобных изданий.

Посягательство на огромную эпическую форму наряду с произведениями, свободно укладывающимися в текстовку графической версии (например, литературная сказка), безусловно, влечет за собой серьезные потери, позволяет проследить лишь самое главное в сюжете. В данном случае все сводится к истории Нехлюдова, его поступкам и душевному обновлению. Катюша Маслова и ее бедствия как бы отступают на второй план. А ее отношения с каторжанами лишь слабо намечены.

Есть сведения о подобной адаптации «Анны Карениной», но это издание сегодня недоступно. Что-либо сказать о графической версии нельзя. Возможно, современные издатели-энтузиасты осуществят расширенную републикацию югославского графического романа.

Отметим, что в нынешнем издании воспроизводятся некоторые листы лишь с текстами. Изобразительный ряд утрачен, ведь мы имеем дело с печатной продукцией восьмидесятилетней давности, которая к тому же необязательно сохранилась после прочтения. Такова текстологическая специфика.

Наряду с опорой на литературные источники, русские художники-графики в это время обращались к историческим темам, расширяя познавательное значение рисованной книги. Эти комиксы можно назвать биографическими. Молодость и становление Наполеона как государственного деятеля; вехи правления и реформаторской деятельности Петра I; драматическая судьба княжны Таракановой и вольница Степана Разина – вот примеры подобной продукции.

Внимательный наблюдатель подметит сознательные отсылки к творчеству известных живописцев XIX – начала XX в., а подчас и обращения к традиции неприятельского народного рисунка. Так, графическое переложение «Руслана и Людмилы» (автор Владимир Жедринский, известный больше как театральный художник), выполнено в манере, напоминающей русский лубок. Но чаще можно увидеть своео-

бразную художественную аллюзию, например, на стиль Ивана Билибина в «Сказке о царе Салтане», проявившуюся в том числе в обрамлении страниц, на старомосковские пейзажи Аполлинария Васнецова («Петр Великий» К. Кузнецова) или на сатирические образы гоголевских чиновников в прочтении П.М. Боклевского и Д.Н. Кардовского. В отдельных изображениях заметны прямые цитаты – использование знаковых полотен, например, «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» Н.Г. Ге (1871) или «Княжна Тараканова», художник К.Д. Флавицкий (1864).

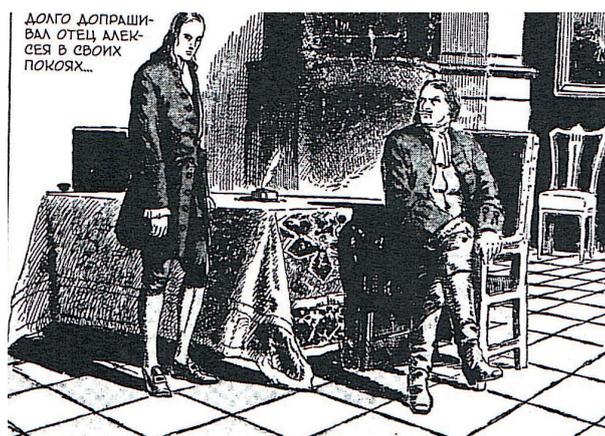


Ил. 1: «Сказка о царе Салтане»  
(К. Кузнецов, 1940)

Помимо классических сюжетов, предметом графической визуализации становились тексты, представляющие собой популярное на тот момент юношеское чтение и даже некоторые произведения советских авторов, что было откликом на литературные события в метрополии. Примером первых могут служить комиксы по романам Лидии Чарской, которые в детстве читали сами русские эмигранты, например «Газават» и «Сибирочка».



Ил. 2: «Княжна Тараканова»  
(А. Ранхнер, 1938)



Ил. 3: «Петр Великий»  
(К. Кузнецов, 1940–1941)

Что касается романов М. Шолохова, И. Ильфа и Е. Петрова или Л. Лагина, то они подвергались либо значительной переработке, либо служили поводом для безудержного фантазирования художников и создателей текстовок. Так произошло с «Тихим Доном», где мало что сохранилось от первоисточника. «Золотой теленок» был представлен лишь фрагментом автопробега на «Антилопе Гну» пана Козлеви́ча. «Старик Хоттабыч» же переработан с идейных позиций. Пионер Волька превратился в гимназиста, а его похождения происходят на фоне дореволюционных реалий. Впрочем, все мы в юности знакомимся со «Стариком Хоттабычем» уже в позднейшей редакции, которую в угоду времени после войны создал Лазарь Лагин.

При изучении югославского комикса в целом можно заметить особый интерес русских авторов к казачеству, будь то древние запорожцы, герои кавказских войн

или донские казаки начала XX в. Вероятно, своеобразное пристрастие к темам, связанным с этим военным сословием, объясняется тем, что на территории Югославии обосновались многие участники гражданской войны в России, среди которых были не только сами галлиполийские изгнанники, но и их ближайшие потомки. Вспомним также, что в годы оккупации не случайно именно здесь немцы использовали в борьбе с партизанами Тито казацкие формирования фон Паннвица, казненного в 1947 г. вместе с небезызвестными атаманами П. Красновым и А. Шкуро<sup>1</sup>.

Завершая краткое ознакомление с малоизвестной у нас страницей русско-сербских культурных связей, отметим, что, несмотря на отсутствие в постсоветское время идеологических препятствий и некоторые попытки привить интерес к детскому комиксу, особого развития графический роман у нас не получил. Тем интереснее этот полуиностранный и уже принадлежащий прошлому опыт. Сегодня в значительной мере утрачена актуальность подобной интерпретации классики. Массовая культура использует иные приемы визуализации и технические средства. Тем не менее перед нами пример ознакомления самого широкого круга иноязычных читателей с сюжетами некоторых произведений русской классической литературы, пусть и в адаптированном виде. Аксиологическая несоизмеримость этих явлений лишь подтверждает существование разнообразных форм интермедиальности, в том числе и не относящихся к числу наиболее престижных.

#### ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Антанасиевич И.* Русский комикс в королевстве Югославия. СПб.: Скифия, 2018. 240 с.
2. Русский комикс 1935–1945. Королевство Югославия. Т. I. Нижний Новгород: Черная сотня, 2019. 434 с.
3. Русский комикс 1935–1945. Королевство Югославия. Т. II. Нижний Новгород: Черная сотня, 2020. 119 с.
4. *Франсуа Ланнуа де.* Казаки Паннвица. 1942–1945. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. 241 с.: 32 ил.

#### REFERENCES

1. Antanasievich I. (2018) Russian Comics in the Kingdom of Yugoslavia. St. Petersburg, Scythia Publ. 240 p.
2. Russian Comics 1935–1945. Kingdom of Yugoslavia. Vol. I. Nizhny Novgorod. Chornaya Sotnya Publ. 2019. 434 p.
3. Russian Comics 1935–1945. Kingdom of Yugoslavia. Vol. II. Nizhny Novgorod: Chornaya Sotnya Publ. 2020. 119 p.
4. François Lannoy de. Les Cosaques De Pannwitz. 1942–1945. Edition Heimdal. 2000. 241 p.

*Сведения об авторе:*

Алексей Аркадьевич Пауткин,  
доктор филол. наук  
профессор  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова

Alexey A. Pautkin,  
Doctor of Philology  
Professor  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University  
apautkin@yandex.ru

<sup>1</sup> См.: *Франсуа Ланнуа де.* Казаки Паннвица. М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2007. 241 с.: 32 ил.