

Дедюхина П.В.\*

**«25 изображений страстей человеческих» Франса Мазереля:  
сложение художественного языка романа без слов**

**Аннотация:** В статье анализируется редкое явление в искусстве первой четверти XX века – роман без слов. Оно находится на стыке литературной формы и изобразительного искусства и представляет собой произведение, в котором визуальный нарратив заключается в книжный формат со всеми присущими ему формальными признаками, с той лишь разницей, что вербальная составляющая в нем полностью вытесняется изображением. Это определяет специфику самих изображений в романах без слов их художественного языка в целом. В статье рассматривается сложение основ изобразительного языка романов без слов на примере первого романа основоположника этого жанра, Франса Мазереля – «25 изображений страстей человеческих».

**Ключевые слова:** графический роман, роман без слов, роман-коллаж, визуальный нарратив, Франс Мазерель, графика

**УДК 76.03/09**

**Abstract:** This article focuses on the topic of visual language of wordless novels of the first quarter of the 20<sup>th</sup> century. 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. This determines the specificity of the images themselves in wordless novels, and their visual language in general. The article analyzes the appearance of the specific visual language of wordless novels, based on the example of the first novel by the founder of this genre, Frans Masereel – *25 Images of Man's Passion*.

**Key words:** graphic novel, wordless novel, novel in woodcuts, collage novel, pictorial narrative, Frans Masereel

«Роман без слов», или «роман-гравюра» (*wordless novel*, или *novel in woodcuts*) – специфическое явление искусства первой четверти XX века. Термин был введен бельгийским художником Франсом Мазерелем (1889–1972), который и считается основоположником этого жанра, набравшего определенную популярность в Европе и Америке в 1920-е – 1930-е годы. Наибольшее распространение и признание жанр романа без слов получил в Германии – в разные годы предисловия к изданиям романов Мазереля писали Томас Манн, Герман Гессе и Макс Брод. Роман без слов представляет собой

\* Дедюхина Полина Владимировна – аспирант кафедры всеобщей истории искусства Исторического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (e-mail: polina.dedykhina@gmail.com)

довольно объемную серию изображений – от ста листов и более, в которой рассказывается история без использования каких бы то ни было слов. Важно подчеркнуть, что при этом произведения такого рода всегда выпускаются в книжном формате, со всеми сопутствующими формальными признаками (деление на главы, последовательно развивающийся сюжет и т.п.). Можно утверждать, что роман без слов находится на стыке литературной и художественной формы. Однако принципиальным моментом является то, что повествование в романах без слов ведется посредством изображений. Значимость слова и речи для мышления и умопостижения, а также работа с формой, заведомо оперирующей именно вербальным способом донесения информации (книга), значительно усложняет задачу, стоящую перед художником при создании романа без слов. В то же время это, безусловно, накладывает определенный отпечаток на изобразительный язык, на котором говорит этот жанр. Роман без слов говорит языком образов. Однако вышеописанные нюансы и то, что в романе без слов решаются традиционные литературные задачи, ставят жанр в условия, в которых ему необходимо выработать особый художественный язык.

В силу разных причин жанр не получил широкого распространения. Его узорность характеризуется как хронологически и территориально, так и тем, что к нему обращался очень небольшой круг художников. По сути, кроме самого Мазереля, в этом жанре активно работал только Линд Уорд, который перенес роман без слов на американскую почву, внося значительный ряд нововведений в художественный язык и особенности построения повествования в такого рода произведениях. Еще одной значительной фигурой, обращавшейся к созданию романов без слов, был Отто Нюкель. По мнению Линда Уорда, Нюкель хотя и создал всего один роман в этом жанре – «Судьба», превзошел Мазереля «как в сложности развития сюжета, так и в тонкостях психологических взаимодействий между героями»<sup>1</sup>. Особый случай представляет «роман без слов» Милта Гросса «Он плохо с ней поступил», так как он был создан в качестве пародии на произведения Линда Уорда. Имея структуру и формат «романа без слов», произведение является скорее высмеиванием этого жанра. В творчестве других художников, когда бы то ни было пробовавших свои силы в создании «романа без слов», он также чаще всего остается лишь единичным экспериментом.

Короткая жизнь жанра обуславливается и тем фактором, что в 1930-е годы в Германии, где он пользовался наибольшей популярностью, он был причислен к дегенеративному искусству<sup>2</sup>. Позже, в послевоенной Америке, жанр также подвергся преследованию цензурой, которая запрещала пропаганду социалистических взглядов<sup>3</sup>. Дело в том, что идейная составляющая в романах без слов является одним из определяющих моментов. Далекое не последнюю роль в появлении самого жанра сыграло именно

<sup>1</sup> См.: Spiegelman A. Lynd Ward: God's Man, Madman's Drum, Wild Pilgrimage. Library of America, 2010, p. 8.

<sup>2</sup> Walker G. Graphic Witness: Four Wordless Graphic Novels. Firefly Books, 2007, p. 21.

<sup>3</sup> Ibid., p. 17.

стремление его основоположника Франса Мазереля к трансляции своих политических убеждений и гражданской позиции как можно более широкой аудитории. Не только сам Мазерель, но и другие художники, работавшие с этой формой, придерживались социалистических взглядов, и именно идея противостояния личности бездушной капиталистической машине, обнажившей всю свою суть во время Первой мировой войны, лежит в основе абсолютного большинства произведений этого жанра.

Сам художник называл именно знакомство с этими идеями одним из основных источников, вдохновивших его на создание первого романа без слов. Так, он ответил на вопрос своего друга и по совместительству издателя Пьера Вормса следующее: «Социальные вопросы мучили меня очень долгое время – со времен моей юности, если не детства. Уже будучи молодым человеком, в Бельгии, я прочел в переводе работы Маркса и Кропоткина, наряду с социалистической литературой, марксистской и анархической агитацией. Эти тексты оказали на меня значительное влияние, так как для меня проблемы масс и проблемы войны всегда казались наиболее остро стоящими в современном мире»<sup>4</sup>. Таким образом, стремясь донести свои идеи до максимально широкой аудитории, Мазерель приходит к форме романа без слов. Для поставленных Мазерелем целей именно изображение, а не слово подходит как нельзя лучше – в силу того, что на обработку текста и изображения требуется разное время. Изображение сразу захватывает внимание и гораздо быстрее доносит послание. Мазерель как-то сказал: «Мне было недостаточно быть просто художником. В гравюре я нашел то, что позволило мне обращаться к тысячам»<sup>5</sup>. Но для того, чтобы действительно обращаться к тысячам, изображение должно определенным образом «говорить», использовать какой-то особый язык образов, который только предстояло разработать.

В основе этого языка лежат очень разные составляющие. С одной стороны, в романе без слов содержится «выжимка» из всего многовекового опыта развития визуального нарратива в искусстве; с другой стороны, еще более важным является иной аспект, который обуславливает и специфику языка жанра, и особенности его структуры. Этот аспект заключается в том, что многие инструменты выражения 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), вышедший в советском прокате под названием «Человек и ливрея». В фильме, насыщенном 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. Роман без слов предстает перед нами как достаточно сложная структура, так как он является, по сути, синтезом литературы, изобразительного искусства и немого кинематографа. Близость жанра к кино и пространственно-временным видам искусств вполне очевидна еще и в силу того, что и в случае

<sup>4</sup> Цит. по: Vorms P. Frans Masereel. Musée des Beaux-Arts, Pau 1966, p. 19.

<sup>5</sup> Цит. по: Vorms P. Gespräche mit Frans Masereel. Dresden: Verlag der Kunst, 1967, p. 35.

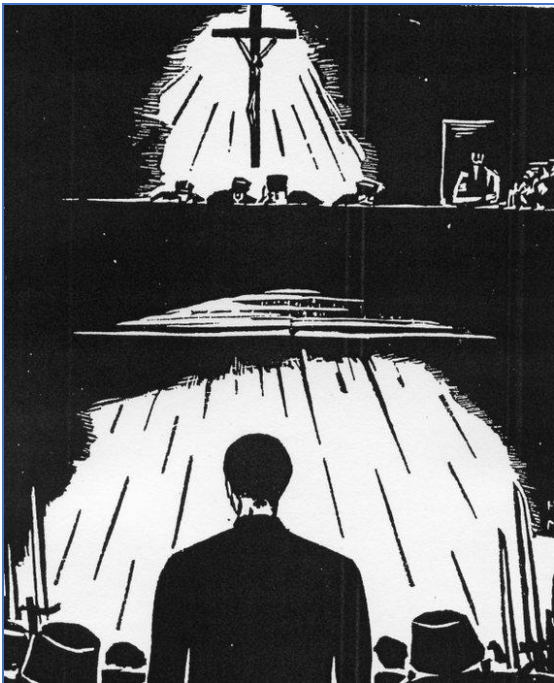
с романом без слов, и в случае с кинематографом перед нами предстает последовательность. Только в кино последовательность разворачивается во времени, а в рассматриваемом нами жанре – в пространстве, на плоскости бумаги, хотя при этом изображает она развитие событий во времени. Вместе с тем, измерение времени вносит и сам зритель, который последовательно рассматривает изображения, перелистывает страницы, тем самым осуществляя движение.

История романа без слов начинается с произведения Франса Мазереля «25 изображений страданий человеческих», выпущенного художником в 1918 году. Мазерель говорил: «“Страсти человека” выросли из социальных основ, и я искал для этого вдохновения наиболее ясные пути выражения, которые бы обеспечивали наиболее сильное художественное воздействие. Я убежден, что каждая важная идея требует наиболее подходящих путей выражения, при недостатке или неудачном выборе которых идея полностью потеряет свою ценность»<sup>6</sup>. Специфика художественного языка романа без слов обусловлена тем, что ему необходимо решать задачи противоположного ему по своей сути языка – вербального, не имея для этого готовых инструментов. Художник, создающий роман без слов, таким образом, находится в условиях, в которых ему необходимо эти инструменты искать. То, о чем говорит Мазерель, – единственно верное средство выражения, которое сможет донести идею, – это именно выработка специфического языка.

С точки зрения художественных характеристик, первое, чего требует этот язык, – это упрощение формы. Когда Мазерель говорит о подходящих методах выражения, экспрессии, он невольно оказывается вполне буквальным, так как именно средства экспрессионистской графики подходят для этого как нельзя лучше. Его язык – это язык упрощенных и укрупненных форм, толстой линии и предельно жестких и драматичных ярких контрастов, без полутонов и оттенков. Этот язык заставляет нас двигаться вперед, следить за развитием сюжета. Тип изображения, к которому приходит Мазерель, не располагает к длительному изучению, разглядыванию деталей – их попросту нет. Этот язык полностью нацелен на движение, он служит идее, ее воплощению и донесению. Соответственно, ему не нужны какие-то лишние «декорации» и «украшения». Этот язык предельно лаконичен, но при этом максимально выразителен за счет экспрессивных контрастов. Упрощение формы важно еще и с точки зрения, что оно как нельзя лучше служит задаче транслирования идей максимально большому количеству людей. Во-первых, как уже было сказано, упрощенность, отсутствие деталей не отвлекает внимание на изучение формы, а способствует концентрации на идее, содержании. Во-вторых, что, возможно, еще более важно, схематичный образ, лишенный портретных черт, позволяет «примерять» на себя роль героя повествования большому числу зрителей. Это «вживание» в образ героя и возможность прочувствовать перипетии его судьбы автоматически способствует тому, что человек в большей степени проникается идеей, заложенной в произведении, пропускает ее через себя.

<sup>6</sup> Цит. по: Vorms P.Op. cit. (1966), p. 19.

Являясь первым романом без слов, «25 изображений страстей человеческих» представляет еще своего рода переходный этап от графической серии к рассматриваемому жанру. По своей структуре он еще очень близок к традиционной форме графического цикла, даже в силу своих сравнительно небольших размеров. Все последующие романы без слов действительно являются произведениями чрезвычайно объемными и насчитывают, как правило, гораздо больше сотни листов. Первый же роман Мазереля, как и заявлено в его названии, состоит из 25 изображений. Однако, это произведение чрезвычайно важно для всего последующего развития жанра, это не «проба пера». В этом произведении Мазерель создает образец романа без слов. В центре сюжета – главный герой, противостоящий системе. Причем чрезвычайно важно, как именно Мазерель изображает мученичество героя – а это в буквальном смысле мученичество. Мазерель строит религиозные параллели на протяжении всего повествования, начиная непосредственно с названия и замыкая эту цепь сопоставлений кульминационным предпоследним листом (рис.1), в центре которого помещено распятие, выхваченное потоком слепящего жесткого света. Распятие висит на стене позади судей, выносящих смертельный приговор главному герою, повернутому к зрителю спиной. Одно из наиболее популярных немецких изданий романа под редакцией Курта Волфа даже поместило на обложке изображение Христа, несущего крест<sup>7</sup>.



*Рис.1. Франс Мазерель «25 изображений страстей человеческих», лист №24, 1918, ксилография  
Воспроизводится по изданию: Masereel F. Die Passion  
Eines Menschen: 25 Holzchnitte. – Munich: Kurt Wolff,  
1927. Pl. 24*



*Рис.2. Франс Мазерель «25 изображений страстей человеческих», лист №25, 1918, ксилография  
Воспроизводится по изданию: Ibid, Pl. 25*

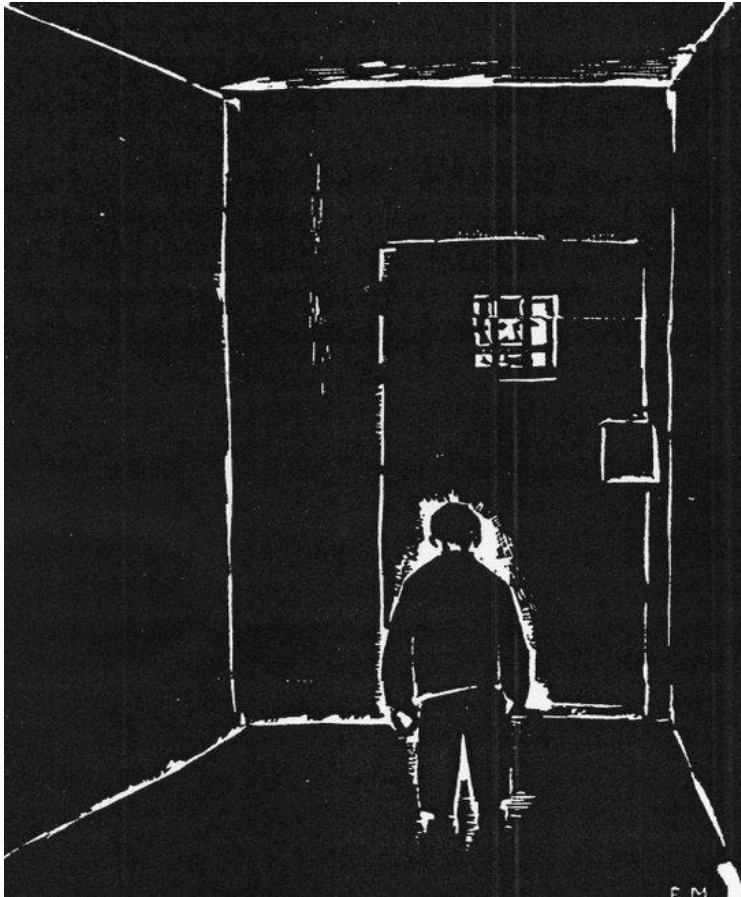
<sup>7</sup> См.: Willett P. The Cutting Edge of German Expressionism: The Woodcut Novel of Frans Masereel and Its Influences // A Companion to the Literature of German Expressionism. Ed. N. Donahue. Camden House Publishing, 2005, p. 112.

Сюжет этого романа представляет собой антиутопию. Перед нами разворачивается история противостояния протагониста и системы, с закономерным для антиутопии финалом – система ломает и уничтожает героя. В центре повествования молодой человек из социальных низов, который испытал на себе все тяготы жизни и в совсем юном возрасте попал в тюрьму за воровство, к которому его подтолкнули голод и нищета. Герой выходит из тюрьмы уже повзрослевшим человеком, с измененным сознанием. Он оглядывается по сторонам, видя несправедливость и неравенство, начинает читать (по всей видимости, к нему в руки попадает литература социалистического толка) и в итоге устраивает забастовку, за которую его вновь арестовывают. На последнем листе серии (рис.2) герой, приговоренный к смертной казни, предстает у стены, в ожидании расстрела.

Основной инструмент Мазереля – свет, именно его он использует в кульминационных точках произведения – это девятый, восемнадцатый и два последних листа. Здесь именно свет создает особенное напряжение и настроение, именно он выделяет главное. Композиции сами по себе очень лаконичны, но при этом очень многозначительны в своей сдержанности. Если остальные изображения наполнены движением и зрителя (или читателя) настраивают на перелистывание, наблюдение за развитием сюжета, а не изучение отдельных изображений, то эти листы – своеобразные точки, в которых движение останавливается. Герой остается один на один с реальностью. На девятом листе (рис.3) он изображен напротив закрытой двери тюремной камеры, в кромешной темноте, лишь слабый ореол света окружает его фигуру, повернутую к нам спиной. Равнодушие, пустота и безысходность – все, что окружает героя, оставленного в темноте, напротив крошечного зарешеченного окна тюремной двери, за которым видно лишь лицо надзирателя, такое же отстраненное и холодное, как и само пространство камеры. Следующая точка – восемнадцатый лист (рис.4), самый эффектный и самодостаточный из всей серии. Здесь герой изображен погруженным в чтение, стоящим, облокотившись на фонарный столб, с книгой в руках, в потоке света, нисходящего на него сверху. Как уже было сказано, форма романа без слов диктует определенные условия для художественного языка, на котором ему предстоит изъясняться. Все образы и метафоры должны быть максимально считываемыми и простыми.

Эта тенденция влечет за собой такие особенности, как лаконичность, укрупнение форм, отсутствие деталей и предельная контрастность – в романах без слов Мазереля есть только белое и черное. При этом, играя на жестких контрастах, Мазерель, как уже говорилось выше, выбирает именно свет в качестве одного из основных средств выражения. Нисходящий на героя, читающего книгу, свет становится достаточно прозрачной метафорой. Этот свет для Мазереля явно является способом показать, какое именно воздействие оказывает на героя прочитанное. Возможно, здесь присутствует автобиографический момент, и вполне справедливо будет вспомнить слова самого художника о влиянии, которое оказала на него социалистическая литература. Но важно отметить то, что все-таки, несмотря на явную символичность света в этом листе, Мазерель не обращается к средствам символизма,

эстетику которого невозможно представить подходящим средством для воплощения социалистических идей. Художник помещает своего героя в совершенно реалистичную ситуацию (молодой человек читает книгу в свете фонаря), однако, свет в контексте сюжета выполняет очевидные символические функции. Он представляется скорее не буквальным физическим светом, а озаряющим героя знанием или, скорее, осознанием действительности, положения дел в ней и понимания персонажем своего дальнейшего пути.



*Рис.3. Франс Мазерель, «25 изображений страстей человеческих», лист №9, 1918, ксилография  
Воспроизводится по изданию: Ibid, Pl. 9*

Говоря о жестких контрастах и делении на черное и белое в романах Мазереля, следует отметить, что это деление не только буквальное. Отсутствие полутонов характеризует и саму позицию автора относительно окружающей реальности – в том, какое отражение она находит в произведениях Мазереля, есть такое же жесткое деление. Грубо говоря, это деление на «добро» и «зло», обозначенные вполне очевидными цветовыми средствами. Роль света как выразительного средства художественного языка Мазереля достигает пика в двух последних листах серии, которые стоит рассматривать рядом (рис.1, 2). Уже говорилось выше, что два этих листа представляют сцены суда над главным героем и его же в ожидании приведения смертельного приговора в действие. Говорилось также и то, что именно здесь достигает своего пика сопоставление пути героя и его борьбы за идеалы со Страстным циклом.

Доносится эта идея именно посредством использования света. На предпоследнем листе в центре изображения помещено распятие в столпе яркого света, напоминающего свет, исходящий от прожектора. На последнем же листе перед нами предстает уже сам главный герой в ожидании расстрела, помещенный в точно такой же поток яркого света. Выстраиваемая Мазерелем параллель в этом случае совершенно очевидна. Именно свет художник избирает в качестве основного инструмента для создания эмоционального напряжения и трансляции идей.



Рис.4. Франс Мазерель, «25 изображений страстей человеческих», лист №18, 1918, ксилография  
Воспроизводится по изданию: *Ibid*, Pl.18

С точки зрения связи рассматриваемого жанра с визуально-пространственными видами искусства, примечательны явные, по мнению некоторых исследователей, параллели между сюжетной канвой романа Мазереля и пьесой Эрнста Толлера «Преображение» (*Die Wandlung*), впервые представленной публике в 1919 году<sup>8</sup>. Однако, если в случае с произведением Толлера преобразование, которое переживает герой его пьесы, в большей степени личностное, то Мазерель прежде всего демонстрирует трансформацию героя с точки зрения изменения его гражданской позиции. В контексте разговора о связи романов без слов с немым кинематографом или, как в данном случае, с театром, стоит отметить еще одну важную особенность этого жанра, которая вытекает во многом именно отсюда.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 114.



Действующие лица в романах без слов лишены возможности говорить, и эти функции на себя берет действие. Герои говорят не словами, а действиями и поступками. Соответственно, перед художником стоит задача выразить идею и какие-то отдельные моменты сюжета именно через действие, движение, характерные жесты – то, что обычно в литературе выражается посредством слов. Это накладывает определенный отпечаток и на развитие сюжета и выбор темы – так, очень часто, в романах без слов, основным лейтмотивом становится путешествие героя, то есть, в буквальном смысле постоянное движение, перемещение в пространстве, которое, вместе с тем, может трактоваться аллегорически – как жизненный путь. Еще одним важным моментом становится жест. Мазерель использует язык тела, жесты героя особенно часто, делая их нарочито утрированными, чего требует сама форма романов, лишенных вербальной составляющей. Жесты должны быть простыми и легко считываемыми, но при этом не переходить грань, и не становиться гротескно-комичными. Таким образом, именно посредством действий и движений герои романов «говорят», так как, по сути, они немые и лишены возможности делать это в буквальном смысле. В то же время, движением в романах без слов, пронизано все, так как зритель и сам должен «двигаться», следить за сюжетом.

Подводя итоги, можно утверждать, что первый роман без слов, хотя и во многом является переходным этапом от привычной формы графической серии к новому жанру, должен считаться не ранней неумелой попыткой, а произведением, в котором уже сформулированы основные принципы визуального языка романов без слов. Эти принципы в дальнейшем составят основу художественной системы романа без слов, несмотря на все нововведения, которые будут впоследствии внесены как самим Франсом Мазерелем, так и другими художниками, позже работавшими в этом жанре.

### **Библиография (Bibliography):**

- Avermaete R. Frans Masereel: Monographie / Bibliogr.: Pierre Vorms et Hanns-Conon von der Gabelentz. Anvers, 1975.
- Bazarov K. Overlooked Masereel // *Art and Artists*, 1978, vol. XII.
- Beronă D.A. *Mad Man's Drum: A Novel in Woodcuts*. Dover Publications, 2005.
- Beronă D.A. *Picture Speak in Comics Without Words* // *The Language of Comics. Word and Image*. Eds. R. Varnum, C.T. Gibbons. University Press of Mississippi, 2001.
- Beronă D.A. *Wordless Books: The Original Graphic Novels*. NY: Abrams Books, 2008.
- Beronă D.A. *Wordless Novels in Woodcuts* // *Print Quarterly*, 2003, vol. 20, no. 1.
- Chute H.L. *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. Harvard University Press, 2016.
- Chute H.L. *Graphic Narrative* // *The Routledge Companion to Experimental Literature*. Eds. J. Bray, A. Gibbons, B. McHale. Routledge, 2012.
- Cohen M.S. *The Novel in Woodcuts: A Handbook* // *Journal of Modern Literature*, 1977, vol. 6, no. 2.
- Gibbons C.T. *The Language of Comics: Word and Image*. University Press of Mississippi, 2001.
- Gravett P. *Graphic Novels: Stories to Change Your Life*. Aurum Press Limited, 2005.
- McCloud S. *Understanding Comics: The Invisible Art*. NY: Harper Collins & Kitchen Sink Press, 1994.

Spiegelman A. Lynd Ward: God's Man, Madman's Drum, Wild Pilgrimage. Library of America, 2010.

Vorms P. Frans Masereel. Musée des Beaux-Arts, Pau, 1966.

Vorms P. Gespräche mit Frans Masereel. Dresden: Verlag der Kunst, 1967.

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

Willett P. The Cutting Edge of German Expressionism: The Woodcut Novel of Frans Masereel and Its Influences // A Companion to the Literature of German Expressionism. Ed. N. Donahue. Camden House Publishing, 2005.