

УДК: 76.03/.09+7.047+7.0491
ББК: 85.153(2)6
А43
DOI: 10.18688/aa188-4-42

Н. Л. Панина, Н. Ю. Бартош

Категория географического пространства и проблема региональной идентификации текста в книжном искусстве: облик Сибири в иллюстрированных изданиях произведений В. П. Астафьева

Вещность книги, восприятие её как артефакта, неоспоримое в прошлом — не только в эпоху рукописных, но и в эпоху печатных технологий, — сегодня все больше размывается. Информация с «твердого» носителя, вес которого ощущается в руках, переходит в цифровое облако. Страница бумажной книги воспринимается как недоэкран: знаки присутствуют, но манипулировать ими нельзя. В такой ситуации искусство книги ищет новые пути (которые часто оказываются проверенными старыми) актуализации предметности. Подтверждение тому — большое количество отечественных изданий, в которых книжная графика и оформление являются несущей конструкцией. В этой массе можно выделить особый жанр, связанный с локальной идентификацией художественного текста. Показательны для него издания произведений сибирских писателей. Каждый художник, начиная разрабатывать изобразительный ряд к «сибирскому» тексту, оказывается в зоне высокого напряжения, образованной проблемой отображения сибирской специфики в языке живописи и графики [1; 17; 18; 23].

Формирование сибирского изобразительного искусства в первой трети XX в. ознаменовалось поисками средств отображения сибирской идентичности, вылившимися в поиск сибирской тематики, местных сюжетов, которые реализовывались с помощью инструментов универсальных, взятых из арсенала центральных живописных школ [17]. Наиболее адекватные средства для отображения сибирской специфики были найдены не в сфере живописи и даже не в сфере графики как таковой, а в сфере синтеза живописи, литературы и графики¹, т. е. в некотором интермедialном комплексе. Централизация процессов в отечественном изобразительном искусстве в начале 1930-х гг. надолго пресекла подобные эксперименты, закрепив за сибирским искусством единственно важную для отражения специфику «территории». Связанное в первую очередь

¹ Самый известный пример — «алтайский текст» Г. И. Гуркина, который представляет собой синтез пейзажной живописи, развивавшей принципы шишкинской школы, поэзии мифологического и мифотворческого содержания и этнографического рисунка [17].

с внешним взглядом, с восприятием Сибири как пространства, предназначенного для освоения, для реализации великих замыслов государственного масштаба, — авторской позиции писателя Виктора Петровича Астафьева, родившегося и выросшего в Сибири, оно, безусловно, глубоко чуждо². Последовательно споря с таким взглядом, Астафьев рассматривает сибирское пространство изнутри. Однако современные издательские проекты, ставящие цель представить регион не только самим сибирякам, но и широкому читателю, сталкиваются с необходимостью совмещения этих точек обзора, учитывая, что «внешняя» точка зрения очень прочно закрепилась в культуре и полностью игнорировать ее нельзя. Как будет показано ниже, для этого используются традиционные механизмы, разработанные И. Я. Билибиным, которые одновременно становятся механизмами зримого отображения «сибирской специфики», «сибирского колорита» — проблемных и часто болезненных точек для сибирского изобразительного искусства [17].

Сфера искусства книги как синтетического искусства возвращает нас к тем возможностям, которые предоставляет для реализации местной специфики интермедиаальный комплекс — взаимопроникновение литературы, живописи, графики и пространственных решений книги как кодекса. Известный иркутский издатель Георгий Сапронов в течение ряда лет издавал произведения сибирских писателей с иллюстрациями и в оформлении художника Сергея Элояна, специально для этого проекта начавшего работать в жанре книжной графики [2; 4; 5; 6; 8; 12; 16]. Сам вид изданий говорит о намерении создать вещный, осязаемый образ Сибири: это контейнеры, которые постепенно открывают свое содержимое, скрытое коробками с высечками, откидными крышками, массивными переплетами, — содержимое, к которому читатель приближается постепенно, от переплета к форзацу, от форзаца к иерархии титульных композиций и т. д. Издание «Царь-рыбы» 2003 г. (книга выдержала ряд переизданий) было отмечено общероссийскими премиями и приобрело некоторый «политический» статус [6]. Так, наличие на коробке дарственной надписи ректора Красноярского государственного педагогического университета свидетельствует о представительских функциях издания в общероссийском и международном контекстах.

Специфика этого проекта ярче видна при его сопоставлении с изданием того же текста в серии «Рукописи» Санкт-Петербургского издательства «Вита Нова» [7]. Здесь «Царь-рыба» уже является не неким форпостом серии, наиболее компактным и удачным образом региона, но равной среди равных — таких же книг со сложной литературной судьбой. Не только концепция издания, но и концепция изобразительного ряда становится совсем иной. Предприняв путешествие по астафьевским местам, художник Олег Михайлов создал серию из порядка ста работ, которые живут и вне книги как вполне самостоятельная станковая графика, объект выставок и коллекционирования. Согласно концепции издания, которая вписывается в общую концепцию серии, в книге они создают впечатление литографий, которыми переложены страницы машинописной руко-

² Образ региона как «территории» связывается с имперским дискурсом, жанрами путевого очерка и романа путешествия, стратегиями романтизма [27; 29]. Интериоризация сибирского пространства в «повествовании в рассказах» у В. П. Астафьева приобретает характер борьбы с имперским и романтическим дистанцированием от этого пространства [18, с. 363–367, и др.].

писи. Сам художник говорит о двух разных точках зрения на Сибирь: взгляд с самолета, «зеленое море тайги», дополняется необходимостью макроприближения, разглядывания мельчайших фактур с очень близкого расстояния. Выбор точки зрения означает для художника и выбор определенной техники³.

В работе иллюстраторов астафьевского текста сочетаются несколько подходов и соответствующих им типов изображения, один из которых, как правило, превалирует. Их хочется обозначить как поиск человека (портрет персонажа), поиск отношения (жанровая или бытовая сцена, обнажающая характер взаимоотношений между людьми), поиск впечатления (изображение среды, природной или рукотворной: пейзаж, натюр-морт и т. д.) и поиск значимости (панорама). Все они связаны с выбором точки зрения, дистанции, задают положение зрителя относительно изображаемого и требуют определенной композиции. Так, в ряде иллюстраций О. Михайлова поиск отношения диктует художнику необходимость вынести автора-наблюдателя за пределы сцены, поставить его чуть выше и приподнять горизонт. В такой сбалансированной композиции фигуры не подавляют наблюдателя, не доминируют над средой, но и не теряются в ней⁴. В другой линии иллюстраций поиск впечатления заставляет художника, наоборот, погрузить фигуру персонажа в среду, например, в текстуры камня, симитированные таким образом, чтобы изображение воспринималось и с далекого, и с близкого расстояния, чтобы на переходе между ними строилось впечатление пребывания в среде, взгляд изнутри.

Необходимость совмещения возможностей всматривания с близкого расстояния и мгновенного схватывания издали диктует выбор импрессионистских средств изображения. У такого типа иллюстраций в советском книжном искусстве сложились своя традиция и свои жанровые коннотации. Имеется в виду жанр условно «пришвинского» рассказа — короткого рассказа о природе, зарисовки, близкой к стихотворению в прозе, — жанр, очень широко распространившейся в отечественной литературе и любимый художниками. Иллюстраторы пришвинского жанра активно работают с поисками впечатления и среды, экспериментируя с пятном, растеканием краски, фактурами. Как правило, художник выбирает высокую линию горизонта, создавая у зрителя впечатление, что тот находится практически на одном уровне с тем, что видит. Фигура персонажа, если она присутствует, удалена от зрителя, теряется в среде, становится ее частью. В результате изображенная среда производит искомое впечатление и издали, и вблизи: это одновременно среда леса и среда красочного слоя, сложно организованное зрительное впечатление и впечатление эмоциональное — то, что мы привыкли обозначать словами «настроение», «атмосфера».

«Пришвинский» лесной хронотоп можно назвать идиллическим, он наполнен радостью сопереживания природному циклу, в котором смерть оборачивается жизнью и драма естественного отбора не нарушает общего поэтического настроения. Иллюстрации к такому тексту — это среда леса, увиденная изнутри, среда, которая очаровывает наблюдателя, с которой ему хочется остаться один на один, без посредников, в которой хочется раствориться. Зритель получает такую возможность, рассматривая иллюстрации

³ Михайлов О. Ю. Как я искал Царь-рыбу [7, с. 611–618].

⁴ Необходимо отметить, что в иллюстрациях этого типа поиск характера персонажа разворачивается в русле сурового стиля советского искусства [10].

Светозара Острова к «Кладовой солнца» Пришвина, «Правда, мы будем всегда?» С. Козлова, иллюстрации Георгия Никольского к «Году в лесу» Соколова-Микитова, иллюстрации Николая Устинова к различным изданиям малых форм русской классики для детей и многие другие. Иллюстрации Светозара Острова, любимого художника Сергея Козлова, представляются здесь особенно хорошим примером ввиду жанровой специфики сборника «Правда, мы будем всегда?»: это деликатный ввод «астафьевской» пороговой тематики в «пришвинский» рассказ⁵.

В сборнике рассказов В. П. Астафьева «В тайге, у Енисея» «лиминальный сибирский хронотоп»⁶ смягчен в расчете на детское восприятие. Тем не менее он совершенно явно присутствует. И сам текст, и иллюстрации Николая Устинова направлены на примирение лиминального астафьевского и идиллического пришвинского хронотопов. В рассказе «Васюткино озеро» [3, с. 5–60] задействован тот же принцип онтологизации сибирского ландшафта [18, с. 374], который мы находим в «Царь-рыбе». Человек, в данном случае заблудившийся в тайге мальчик, оказывается один на один с бескрайней природой, но это не радостное пришвинское единение: природа замкнута в себе, отстранена, она поглощает человека, не замечая его. Когда в попытке сориентироваться мальчик лезет на дерево, он видит «молчаливую, равнодушную» тайгу, которая «с высоты казалась огромным темным морем» [3, с. 28] (отнюдь не «поющим зеленым»). Как и другие взрослые герои Астафьева, он проходит испытание прикосновением к бездне, к пустоте. Художник очень точно передает это состояние через пейзаж. Даже в ситуации долгожданного исхода — выхода к Енисею, означающего надежду на спасение, высокий горизонт не дает забыть об огромности и надчеловечности этой прекрасной природы.

Сибирская природа в изображении Николая Устинова довлеет над персонажем и зрителем-читателем, но одновременно и завораживает, и читателю, как и художнику, хочется остаться один на один с ней, в каком-то смысле проигнорировав драму героя рассказа. В итоге в изобразительном ряде «пришвинский» хронотоп побеждает, и художник, очарованный красотой суровой природы, делает ее главной героиней книги, позволяя читателю общаться с ней без посредников, отодвинуть героя на второй план или вообще забыть о нем: пейзажи обладают такой высокой художественной ценностью, что есть большое искушение воспринимать их совершенно самостоятельно, отдельно от книги⁷. Обобщающая иллюстрация на обложке и ряд панорам на форзацах и внутри книги говорят о том, что героиня изобразительного ряда — не просто пришвинская природа как среда, но природа как пространство, исполненное значения. Центробежная композиция в обрез усиливает впечатление бесконечности этого пространства — территории, ждущей освоения.

⁵ Например, рассказ «Черный омут» и иллюстрация к нему уводят традиционную зарисовку о зайце — жителе леса в исследование пределов страха и одиночества живого существа в отстраненной природе [11, с. 113–115].

⁶ Сибирская специфика в литературе в значительной мере реализуется через сибирский хронотоп, в котором иногда выделяют как основную черту историзм, связь прошлого и настоящего [28]. Для астафьевского текста и иллюстраций к нему важнее выделенный А. Разуваловой пограничный характер сибирского хронотопа [18, с. 376].

⁷ Что и происходит: в сборнике «Родное слово», рассказы в котором не имеют никакого отношения к Астафьеву и Сибири, два пейзажа из «В тайге, у Енисея» фигурируют в качестве форзацев [21].

Оформление коробки, переплета, форзаца издания «Царь-рыбы» Сергеем Элояном представляет зрителю иное. Они сразу знакомят его с фактурами, которые станут основой изобразительной среды: чешуя, галька, рябь на воде и объединяющая их все структура сети. Тем самым задан не только поиск среды, но и поиск специфики региона через обращение к жизненно важным для него природным материалам. Наиболее известное в этой области достижение — иллюстрации Геннадия Павлишина к «Амурским сказкам» Дмитрия Нагишкина. Выбирая основой среды сочетание орнаментальных сеток, акцентирующих фактуры, С. Элоян предпочитает иную, нежели О. Михайлов, линию развития отечественной книжной графики, условно «билибинскую», идентифицирующую текст через рукотворную среду, через перенос ее фактур, которые есть фактуры природных материалов, на элементы пейзажа⁸.

Большой формат издания (84×108/16) и ширина разворота как бы приглашают художника заполнить горизонтальное пространство панорамой. Отводя ей узкую полоску нижнего поля, С. Элоян очень низко помещает линию горизонта, компенсируя слишком легкий вес этой горизонтали массивной вертикалью (на фоне скалы голова и плечи автора, рука в жесте размышления поднесена ко рту), усиленной переносом фактуры камня на кожу руки и головы⁹.

Изобразительный ряд книги почти не содержит чистых пейзажей. Как правило, на первом плане всегда доминирует массивная фигура или часть фигуры автора или персонажа. Даже в том случае, когда герой лежит и фигура его образует горизонталь, она все равно довлеет над горизонталью пейзажа¹⁰.

Разворот, открывающий главу «Не хватает сердца», иллюстрирует ту же ситуацию, что и в «Васюткином озере»: герой, на этот раз беглый заключенный, так же ищет выход к Енисею и так же видит под собой бескрайнее равнодушное море тайги. Но у Сергея Элояна между читателем и тайгой находится герой — как бы он ни был мал, растерян, неустойчив, он — первое, на чем фокусируется взгляд читателя. Это одна из немногих композиций с высоким горизонтом, но панорамный пейзаж не поглощает персонажа, а скорее, наоборот, ускользает сам, оставляя читателя наедине с этой фигурой [6, с. 56–57].

Подход С. Элояна становится понятнее, если посмотреть, как работает панорама в «билибинской» традиции, чему она придает значимость — собственно изображаемому пространству или чему-то иному? Самый известный случай систематического использования панорам в изобразительном ряду — иллюстрации Бориса Диодорова к «Путешествию Нильса с дикими гусями» Сельмы Лагерлеф [13]. Художник иллюстрирует оригинальную версию текста, в которой географический компонент очень важен, и тем не менее он чаще всего использует панораму не напрямую. Это не самостоятельная иллюстрация, но и не декоративная рама: она выдвигает вперед и делает более значимым собственно иллюстрацию, сюжетное изображение¹¹. В этом Б. Диодоров сле-

⁸ Например, рыба чешуя как рябь на поверхности озера, валяные из шерсти узоры как ветви деревьев в иллюстрациях Г. Павлишина [15].

⁹ Титульный разворот [6].

¹⁰ «Рыбак Грохотало» [6, с. 132–133].

¹¹ Так оформлены все иллюстрации к «Путешествию Нильса с дикими гусями» внутри глав, заглавные же представляют собой «чистые» панорамы [13].

дует за И. Я. Билибиным, актуализируя разработанные им структуры. То, что у Билибина традиционно рассматривалось как бордюр, как обязательный элемент украшения страницы — панорамы под сюжетными иллюстрациями или на полях страниц [14] — в настоящее время видится как результат поиска средств придания значимости сюжетному изображению и средств его территориальной идентификации [9; 32]¹².

Иллюстрация или текст в рамке, окруженные панорамой, доминируют над ней и тем самым приобретают и значимость, четкую идентификацию. Оказывается решенной задача «русской» идентификации сюжета, утвержденной его культурная значимость для огромного российского пространства, и одновременно утверждается значимость самого этого пространства, породившего такие сюжеты. Точно так же это происходит в миниатюрах рукописей и в клеймах икон сказаний о чудотворных иконах и реликвиях, явившихся «на воздухе» над Русской землей и выбравших ее местом своего постоянного присутствия. С клеймами «Сказания о Тихвинской иконе Богоматери» Билибин наверняка был знаком: история этой северорусской святыни общероссийского значения была запечатлена в том числе в храмах, которые он посещал и зарисовывал на Русском Севере.

Меняющаяся панорама места в клеймах и миниатюрах дополняет неизменную иконографическую схему демонстрации святыни, известную еще в Византии. Тем самым одновременно утверждается значимость святыни и земли, которую она выбрала и «облетела», прежде чем в ней укорениться. В светском аналоге такой схемы на месте иконы оказывается любое сюжетное изображение или сам текст, наборная полоса, как это и происходит у Билибина. Изображенный сюжет и пространства под ним будут взаимно усиливать значение друг друга.

Для понимания подхода Сергея Элояна, работающего в православной традиции, важен еще один существенный эффект иконописного канона. Он связан с принципом изображения фигуры в рост на поземе, границу которого современный глаз склонен неосознанно и автоматически воспринимать как линию горизонта. Пространство иконы как бы раскрывается навстречу зрителю и схлопывается по мере удаления от него, заставляя фигуру святого доминировать не только над пространством изображения, но и над пространством зрителя. Значимость фигуры на иконе несоизмерима со значимостью внешнего наблюдателя. В рамках этой традиции композиционные предпочтения С. Элояна есть результат поиска значения, который для него неотделим от поиска характера. Онтологизация ландшафта реализуется им через образ человека — персонажа, героя, мученика.

Всегда предпосылая панораме героя, художник не дает читателю забыть о нем, не дает читателю остаться один на один с природой и, любясь ею, забыть о ее лиминальном значении. При всей своей бескрайности Сибирь выступает не как девственная территория — объект освоения, а как земля людей, и региональный пафос издательского проекта, его трактовка сибирской специфики, сибирского колорита оказываются

¹² В сюжетном изображении Билибин использует приемы «северорусской» территориальной и эмоциональной идентификации пейзажа через специфическое освещение и контрасты темных и светлых масс — растительности и воздуха, разработанные в литературе [26] и живописи [28] XIX — начала XX в.

сосредоточены в астафьевском человеке. Тем самым акцентируются, видимо, недостаточно явные смыслы текста, в котором наиболее «иным» оказывается персонаж, его речь — специфика, казалось бы, принципиально неизобразительная.

Перечисленные выше ориентиры в традиции выбраны неслучайно и в отношении вещности книги: иллюстрации пришивинского жанра, импрессионистские, живописные, размывают плоскость разворота. Они вписываются в концепцию издания «Вита Нова», но целям проекта Георгия Сапронова соответствуют иллюстрации билибинской медиавальной традиции, которые укрепляют плоскость разворота и тем самым подчеркивают предметность книги. Конечно, нельзя сводить работу С. Элояна только к следованию традициям иконописи или отечественной детской книги. Открытые иллюстрации в обрез, в отличие от билибинских, гораздо активнее по отношению к тексту, они не предполагают выключения зрителя из текста и смены установок «чтение–рассматривание», две операции оказываются практически параллельны. Но важно, что это и много другое — средства из арсенала современного художника книги, которые не разрушают, а, наоборот, делают видимой и осязаемой архитектуру кодекса.

Форма кодекса позволяет объединить средства вербального ряда, живописи, графики, дизайна для отображения сибирской специфики. В решении, предложенном Сергеем Элояном, можно выделить (с известной степенью условности, т. к. это на самом деле нерасчленимое единство художественных средств) несколько уровней. Уровень «материально-культурной» идентификации текста реализуется средствами графики через акцентацию фактур жизненно важных для региона материалов. Уровень пространственной, географической идентификации реализуется средствами живописи через пейзаж. Уровень историко-антропологической идентификации реализуется на стыке этих средств через неявное сближение иллюстрации с иконописью и тем самым через акцентацию в тексте жанровых черт древнерусской литературы.

Литература

1. *Анисимов К. В.* Проблемы поэтики литературы Сибири XIX — начала XX века: Особенности становления и развития региональной литературной традиции. — Томск: Изд-во ТГУ, 2005. — 304 с.
2. *Аннинский Л. А.* Барды / Худож. С. Элоян. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2005. — 382 с.
3. *Астафьев В. П.* В тайге, у Енисея / Ил. Н. Устинова. — М.: Малыш, 1986. — 96 с.
4. *Астафьев В. П.* Далекая и близкая сказка: рассказы, затеси / Худож. С. Элоян. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2008. — 381 с.
5. *Астафьев В. П.* Крест бесконечный: Письма из глубины России, 1974–2001 / Худож. С. Элоян. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2002. — 509 с.
6. *Астафьев В. П.* Царь-рыба: Повествование в рассказах / Худож. С. Элоян. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2003. — 357 с.
7. *Астафьев В. П.* Царь-рыба: Повествование в рассказах / Ст. Ю. А. Ростовцева и О. Ю. Михайлова; ил. О. Ю. Михайлова. — СПб.: Вита Нова, 2013. — 624 с.
8. *Борцаговский А. М.* Уходящие острова: эпистолярные беседы в контексте времени и судьбы / Худож. С. Элоян. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2005. — 567 с.
9. *Верижникова Т. Ф.* Иван Билибин. — СПб.: Аврора, 2011. — 158 с.
10. *Карпова К. В.* Суровый стиль. Судьба направления: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — М., 2014. — 34 с.
11. *Козлов С.* Правда, мы будем всегда? / Ил. С. Острова. — М.: Изд. Дом Мещерякова, 2013. — 136 с.
12. *Курбатов В. Я.* Наше небесное Отечество: записки православного путешественника / Худож. С. Элоян. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. — 263 с.

13. *Лагерлёф С.* Чудесное путешествие Нильса с дикими гусями / Ил. *Б.Диодорова*. — М.: Дрофа, 2001. — 272 с.
14. *Марья Моревна.* Сказки / Ил. *И.Билибина*. — М.: СЗКЭО, 2014. — 14 с.
15. *Нагишкин Д.* Амурские сказки / Ил. *Г.Павлишина*. — СПб.: Речь, 2013. — 296 с.
16. *Носов Е.И.* Яблочный спас: рассказы / Худож. *С.Эляян*. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2006. — 540 с.
17. *Прокопьев М.В.* Живопись Томской губернии в первой трети XX века: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — СПб., 2015. — 23 с.
18. *Разувалова А.* Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. — М.: Новое литературное обозрение, 2015. — 616 с.
19. *Распутин В.Г.* Прощание с Матерой / Ил. *С.Эляян*. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2012. — 208 с.
20. *Распутин В.Г.* Собрание сочинений: в 4 т. / Худож. *С.Эляян*. — Иркутск: Издатель Сапронов, 2007. — Т. 1. — 447 с.; Т. 2. — 439 с.; Т. 3. — 437 с.; Т. 4. — 438 с.
21. Родное слово: Произведения *К.Ушинского*, *Ф.Тютчева*, *А.Фета*, *А.Майкова*, *И.Бунина*, *А.К.Толстого*, *Н.Некрасова*, *К.Бальмонта*, *И.Тургенева* / Сост. *К.Ушинский*; ил. *Н.Устинова*. — М.: Белый город, 2006. — 128 с.
22. *Соколов-Микитов И.* Год в лесу / Ил. *Г.Никольского*. — М.: Детская литература, 1972. — 96 с.
23. *Шавшина И.П.* Сибирский пейзаж в русском искусстве XIX–XX веков: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. — СПб., 2009. — 24 с.
24. *Bartram A.* Five Hundred Years of Book Design. — New Haven: Yale University Press, 2001. — 192 p.
25. *Bettley J.* Art of the Book: From Medieval Manuscript to Graphic Novel. — London: Victoria and Albert Museum, 2001. — 224 p.
26. *Costlow J. T.* Heart-Pine Russia. Walking and Writing the Nineteenth-Century Forest. — Ithaca: Cornell University Press, 2012. — 288 p.
27. *Etkind A.* Internal Colonization: Russia's Imperial Experience. — Cambridge, UK: Polity Press, 2011. — 264 p.
28. *Gleason A.* Russkii Inok: The Spiritual Landscape of Mikhail Nesterov // *Cultural Geographies*. — 2007. — Vol. 7. — No. 3. — P.299–312.
29. *Kleespies I.* Russia's Wild East? Domesticating Siberia in Ivan Goncharov's "The Frigate Pallada" // *The Slavic and East European Journal*. — 2012. — Vol. 56. — No. 1. — P.21–37.
30. *Levarie N.* The Art and History of Books. — New Castle: Oak Knoll Press, 1995. — 315 p.
31. *Ogden J.A.* Siberia as Chronotope: Valentin Rasputin's Creation of a Usable Past in Sibir', Sibir' // *Ab Imperion*. — 2004. — No. 2. — P.647–664.
32. *Rosenfeld A.* Between East and West: The Search for National Identity in Russian Illustrated Children's Books, 1800–1917 // *From Realism to the Silver Age. New Studies in Russian Artistic Culture. Essays in Honor of Elizabeth Kridl Valkenier* / Ed. *R.P.Blakeslay, M.Samu*. — DeKalb: Northern Illinois University Press, 2014. — P.168–188.
33. *The Beauty of Life: William Morris and the Art of Design* / Ed. *D.Waggoner* — London: Thames and Hudson, 2003. — 176 p.

Название статьи. Категория географического пространства и проблема региональной идентификации текста в книжном искусстве: облик Сибири в иллюстрированных изданиях произведений В.П.Астафьева.

Сведения об авторе. Панина Нина Леонидовна — доктор искусствоведения, доцент. Новосибирский государственный университет, ул. Пирогова, д. 1, Новосибирск, Российская Федерация, 630090; главный научный сотрудник. Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств, Красный пр., д. 38, Новосибирск, Российская Федерация, 630099. ra.nina@mail.ru

Бартош Наталья Юрьевна — кандидат филологических наук, заведующая кафедрой. Новосибирский государственный университет, ул. Пирогова, д. 1, Новосибирск, Российская Федерация, 630090. bartosh@academ.org

Аннотация. Вопрос о средствах территориальной идентификации литературного произведения средствами искусства книги, его вещном аспекте рассматривается на сопоставлении двух изданий одного из наиболее «сибирских» текстов — «Царь-рыбы» В.П.Астафьева: издания Георгия Сапронова (2003 г., иллюстратор Сергей Эляян) и издания «Вита Нова» с иллюстрациями О.Михайлова (2013 г.). Конструктивные принципы искусства книги как овеществленного «образа территории» формируются

на базе достижений советского искусства книги посредством единения пространства машинописной рукописи и станковой графики (О. Михайлов) либо обращения к русской рукописной и иконописной традиции (С. Элоян). В последней были очень подробно разработаны иконографические схемы, передающие широту географического охвата с целью придания значимости демонстрируемому в изображении объекту. Уровень «материально-культурной» идентификации текста реализуется средствами графики через акцентацию фактур жизненно важных для региона материалов. Уровень пространственной, географической идентификации реализуется средствами живописи через пейзаж. Уровень историко-антропологической идентификации реализуется на стыке этих средств через неявное сближение иллюстрации с иконописью и тем самым через акцентацию в тексте жанровых черт древнерусской литературы.

Ключевые слова: книжная иллюстрация; сибирское искусство; сибирская специфика; сибирский пейзаж; Виктор Астафьев; Николай Устинов; Сергей Элоян; Олег Михайлов.

Title. The Category of Space and the Problem of Regional Identification of the Text in the Book Illustration: The Image of Siberia in Illustrated Editions of the Books by V. P. Astafyev.

Authors. Panina, Nina Leonidovna — full doctor, associate professor. Novosibirsk State University, Pirogova ul., 1, 630090 Novosibirsk, Russian Federation; senior researcher. Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts, Krasnyi pr., 38, 630099 Novosibirsk, Russian Federation. pa.nina@mail.ru

Bartosh, Natal'ia Iur'evna — Ph.D., head of department. Novosibirsk State University, Pirogova ul., 1, 630090 Novosibirsk, Russian Federation. bartosh@academ.org

Abstract. The forming of Siberian art in the 20th century was marked by the search for the tools for the Siberian specificity representation leading to the search for the Siberian thematic range, local plots, which were realized with the help of universal tools taken from the arsenal of central art schools. The most adequate means of the Siberian specificity representation were found in the synthesis of art, literature, and graphics, i.e. in an intermedial complex. The territorial identification of a literary work by means of art of the book with a special focus on the “thingness” of art is examined by comparing two editions of one of the most “Siberian” texts — *Queen Fish: A Story in Two Parts and Twelve Episodes* by Victor Astafiev: the edition with illustrations by Sergei Eloyan (2003), and the edition with illustrations by Oleg Mikhailov (2013). The artwork done by O. Mikhailov is easel graphic art which is successfully exhibited and has an independent life outside the book. On the contrary, it is difficult to imagine the illustrations of S. Eloyans outside the body of the book, since they are very closely related to both visual appearance of the text and the external form of the codex. S. Eloyan is addressing Russian icon painting traditions. Each edition is applying its specific means to embed the emotionally saturated, integral image of Siberia in the reader.

Keywords: Siberian art; Siberian specificity; Siberian landscape; Viktor Astafiev; Sergei Eloyan; Oleg Mikhailov.

References

Anisimov K. V. *Problemy poetiki literatury Sibiri XIX — nachala XX veka: osobennosti stanovleniia i razvitiia regional'noi literaturnoi traditsii (Problems of the Poetics of the Literature of Siberia of the 19th and Early 20th Century: Features of the Formation and Development of the Regional Literary Tradition)*. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2005. 304 p. (in Russian).

Anninskii L. A. *Bardy (Bards)*. Irkutsk, Izdatel' Saponov Publ., 2005. 382 p. (in Russian).

Astaf'ev V. P. *V taige, u Eniseia (In the Taiga, by the Yenisei River)*. Moscow, Malysh Publ., 1986. 96 p. (in Russian).

Astaf'ev V. P. *Dalekaia i blizkaia skazka: rasskazy, zatesi (A Distant and Near Fairy Tale. Short Stories and Natches)*. Irkutsk, Izdatel' Saponov Publ., 2008. 381 p. (in Russian).

Astaf'ev V. P. *Krest beskonechnyi: pis'ma iz glubiny Rossii, 1974–2001 (A Perpetual Cross. Letters from the Depths of Russia, 1974–2001)*. Irkutsk, Izdatel' Saponov Publ., 2002. 509 p. (in Russian).

Astaf'ev V. P. *Tsar'-ryba: povestvovanie v rasskazakh (Kingfish. Narration through Short Stories)*. Irkutsk, Izdatel' Saponov Publ., 2003. 357 p. (in Russian).

Astaf'ev V. P. *Tsar'-ryba: povestvovanie v rasskazakh (Kingfish. Narration through Short Stories)*. Saint Petersburg, Vita Nova Publ., 2013. 624 p. (in Russian).

Bartram A. *Five Hundred Years of Book Design*. New Haven, Yale University Press, 2001. 192 p.

- Bettley J. *Art of the Book: From Medieval Manuscript to Graphic Novel*. London, Victoria and Albert Museum Publ., 2001. 224 p.
- Borshchagovskii A. M. *Ukhodiashchie ostrova: epistoliarne besedy v kontekste vremeni i sud'by (The Islands That Are Going Away. Epistolary Conversations in the Context of Time and Destiny)*. Irkutsk, Izdatel' Saponov Publ., 2005. 567 p. (in Russian).
- Costlow J. T. *Heart-Pine Russia. Walking and Writing the Nineteenth-Century Forest*. Ithaca, Cornell University Press Publ., 2012. 288 p.
- Etkind A. *Internal Colonization: Russia's Imperial Experience*. Cambridge, UK, Polity Press Publ., 2011. 264 p.
- Gleason A. Russkii Inok: The Spiritual Landscape of Mikhail Nesterov. *Cultural Geographies*, 2007, vol. 7, no. 3, pp. 299–312.
- Karpova K. V. *Surovyi stil'. Sud'ba napravleniia: avtoref. dis... kand. iskusstvovedeniia (The Hard Style. The Destiny of The Trend. Abstract of Ph. D. Thesis)*. Moscow, 2014. 34 p. (in Russian).
- Kleespies I. Russia's Wild East? Domesticating Siberia in Ivan Goncharov's "The Frigate Pallada". *The Slavic and East European Journal*, 2012, vol. 56, no. 1, pp. 21–37.
- Kozlov S. *Pravda, my budem vseгда? (We Will Exist Forever, Right?)* Moscow, Izdatel'skii Dom Meshcheriakova Publ., 2013. 136 p. (in Russian).
- Kurbatov V. Ia. *Nashe nebesnoe Otechestvo: zapiski pravoslavnogo puteshestvennika (Our Heavenly Fatherland. Notes of an Orthodox Traveler)*. Irkutsk, Izdatel' Saponov Publ., 2007. 263 p. (in Russian).
- Lagerlöf S. *The Wonderful Adventures of Nils*. New York, Dover Publications, 1995. 219 p.
- Levarie N. *The Art and History of Books*. New Castle, Oak Knoll Press Publ., 1995. 315 p.
- Mar'ia Morevna. *Skazki (Fairy Tales)*. Moscow, SZKEO Publ., 2014. 14 p. (in Russian).
- Nagishkin D. *Amurskie skazki (The Amur Fairy Tales)*. Saint Petersburg, Rech' Publ., 2013. 296 p. (in Russian).
- Nosov E. I. *Iablochnyi spas: rasskazy (The Savior of the Apple Feast Day. Short Stories)*. Irkutsk, Izdatel' Saponov Publ., 2006. 540 p. (in Russian).
- Ogden J. A. Siberia as Chronotope: Valentin Rasputin's Creation of a Usable Past in Sibir', Sibir'. *Ab Imperion*, 2004, no. 2, pp. 647–664.
- Prokopëv M. V. *Zhivopis' Tomskoi gubernii v pervoi treti XX veka: avtoref. dis... kand. iskusstvovedeniia (The Painting of the Tomsk Province in the First Third of the 20th Century. Abstract of Ph. D. Thesis)*. Saint Petersburg, 2015. 23 p. (in Russian).
- Rasputin V. G. *Proshchaniie s Materoi (Farewell to Matyora)*. Irkutsk, Izdatel' Saponov Publ., 2012. 208 p. (in Russian).
- Rasputin V. G. *Sobranie sochinenii (Collected Works), 4 vols*. Irkutsk, Izdatel' Saponov Publ., 2007. — Vol. 1. 447 p.; vol. 2. 439 p.; vol. 3. 437 p.; vol. 4. 438 p. (in Russian).
- Razuvalova A. *Pisateli- "derevenshchiki": literatura i konservativnaia ideologiia 1970-kh godov (The Village Prose Writers. Literature and the Conservative Ideology of the 1970s)*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 616 p. (in Russian).
- Rosenfeld A. Between East and West: The Search for National Identity in Russian Illustrated Children's Books, 1800–1917. *From Realism to the Silver Age. New Studies in Russian Artistic Culture. Essays in Honor of Elizabeth Kridl Valkenier*. R. P. Blakesley, M. Samu (eds.). DeKalb, Northern Illinois University Press, 2014, pp. 168–188.
- Shavshina I. P. *Sibirskii peizazh v russkom iskusstve XIX–XX vekov: avtoreferat dissertatsii (Siberian Landscape Painting in the Russian Art of the 19th and 20th Centuries. Abstract of Ph. D. Thesis)*. Saint Petersburg, 2009. 24 p. (in Russian).
- Sokolov-Mikitov I. *God v lesu (A Year in the Forest)*. Moscow, Detskaiia literature Publ., 1972. 96 p. (in Russian).
- Waggoner D. (ed). *The Beauty of Life: William Morris and the Art of Design*. London, Thames and Hudson Publ., 2003. 176 p.
- Ushinskii K. (comp.). *Rodnoe slovo: Proizvedeniia K. Ushinskogo, F. Tiutcheva, A. Feta, A. Maikova, I. Bunina, A. K. Tolstogo, N. Nekrasova, K. Bal'monta, I. Turgeneva (Native Word. Works by K. Ushinsky, F. Tyutchev, A. Fet, A. Maykov, I. Bunin, A. K. Tolstoy, N. Nekrasov, K. Balmont, I. Turgenev)*. Moscow, Belyi gorod Publ., 2006. 128 p. (in Russian).
- Verizhnikova T. F. *Ivan Bilibin*. Saint Petersburg, Avrora Publ., 2011. 158 p. (in Russian).