

УДК: 76.01; 7.036.7; 761.1
ББК: 85.15; 85.103(3)
DOI: 10.18688/aa2212-08-57

П. В. Дедюхина

Междисциплинарный подход в исследовании романов без слов первой половины XX века

Прежде всего, стоит охарактеризовать жанр романа без слов, который имел короткую, но достаточно яркую жизнь. Это неоднозначное явление в искусстве графики XX в. появилось в конце 1910-х гг. Термин принадлежит бельгийскому художнику Франсу Мазерелю, который считается основоположником жанра. Произведения такого рода действительно претендуют на статус романа и по содержанию, и по нарративной структуре, и по книжному формату, в котором они выпускались. Однако, с той отличительной особенностью, что в этих произведениях полностью отсутствует вербальная составляющая. Сюжет, фабула, основные идеи — всё это транслируется исключительно посредством серии взаимосвязанных изображений. В большинстве случаев автором повествования в романах без слов является сам художник, а произведения не имеют вербально зафиксированной основы. Важно подчеркнуть, что изобразительная составляющая в романах без слов имеет не иллюстративный, а самостоятельный характер и, более того, берёт на себя вербальные функции. В силу особенности структуры романов без слов, можно говорить о том, что это жанр на стыке литературы и изобразительного искусства. В связи с этим, основной проблемой является особый художественный язык, в котором слово замещается изображением¹.

Стоит подчеркнуть, что изображения в романах без слов сами по себе повествовательны, а отдельно взятое изображение не самостоятельно и полноценно существует только в рамках серии. К тому же, это изображения, пропущенные через опыт текста. Хотя сама идея жанра заключается в ведении повествования без использования слов, нельзя говорить о том, что вербальная составляющая уничтожается. Она трансформируется, перемещаясь во внутренние слои изображения, приобретая имплицитный характер. Одна из основных проблем в изучении жанра — специфика художественного языка, в котором изображение берёт на себя вербальные функции. Поэтому, в его изучении необходим не только классический искусствоведческий анализ, но и использование элементов междисциплинарного подхода. Поскольку мы имеем дело с визуальным нарративом, важны определённые положения нарратологии, а также ряд подходов, принятых в анализе визуального в рамках современных визуальных исследований (“visual studies”). Это, в первую очередь, семиотический подход, так как такого рода произведение предполагает сложение знаковой структуры. Также, в некоторой степени социально-критический подход, так как произведения этого жанра чрезвычайно социально-

¹ Об этом подробнее см [3; 4].

ориентированы. Более того, Франс Мазерель обозначал именно стремление донести свои взгляды до максимально широкой аудитории в качестве одной из основных причин, почему он пришёл именно к такому формату произведений. Так, он однажды ответил на вопрос своего друга и по совместительству издателя, Пьера Вормса: «Социальные вопросы мучали меня очень долгое время — со времён моей юности, если не детства. Уже будучи молодым человеком, в Бельгии, я прочёл 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» [20, S. 19]. Помимо этого, чрезвычайно важна тесная связь романов без слов с немым кино, которую подчёркивали и сами художники. Многие инструменты выражения в романах без слов заимствуются оттуда.

Наиболее подробно роман без слов изучен в американском искусствознании. Основной корпус литературы, посвященной этой проблеме принадлежит нескольким исследователям, которые достаточно тщательно разработали проблематику жанра в различных его аспектах. Наиболее интересные труды принадлежат П. Виллету, Д. Берона, М. Коэну [9; 12; 22]. Однако, учитывая особенности формата произведений, наиболее важной проблемой является специфика построения визуального языка и средств, которые художники для этого используют. Сложившегося корпуса исследований, в которых бы была подробно разработана эта тема, пока нет, мы имеем дело с отдельными именами и трудами, в которых она косвенно разрабатывается, а также методы, применимые как в области искусствоведения, так и в области исследований последовательных искусств, а также визуальной семиотики, которые могут быть применимы в рамках изучения визуального языка романов без слов².

Наиболее плодотворно с романами без слов работало два мастера — Франс Мазерель и Линд Уорд — художник, благодаря которому этот жанр получил распространение в США. В творчестве других художников это было, скорее, экспериментом, поэтому для примера в рамках настоящей статьи выбраны именно произведения Мазереля и Уорда.

Таким образом, мы можем утверждать, что роман без слов является синтезом литературы, изобразительного искусства и немого кинематографа и требует комплексного подхода в своём изучении и рассмотрении его с разных углов зрения, для более глубокого понимания системы визуального языка³.

Лессинг в своем программном труде «Лаокоон, или о границах живописи и поэзии», проводя границу между визуальным и поэтическим, отмечает, что тела с их видимыми свойствами составляют предмет живописи, в то время как действия составляют предмет поэзии [6, с. 444–445]. Но в случае с романами без слов мы имеем дело и с телами, и с действиями. Если живопись, по Лессингу, изображает лишь один момент действия, в связи с чем вынуждена выбирать наиболее значимый эпизод, то в случае с графической серией, которой в упрощённом смысле и является роман без слов, появляется

² Подробнее к вопросам методологии см.: [2; 8].

³ Подробнее о классификации графики см. [1].

возможность изобразить *последовательность* действий. Таким образом, роман без слов существует на границе вербального и визуального поля.

Упомянутое слово «последовательность» чрезвычайно важно в рамках исследования романов без слов, так как это одна из основных его характеристик, во многом объясняющая структуру и специфику произведений. Здесь стоит отметить, что роман без слов имеет много общего с так называемыми «последовательными искусствами», под которыми подразумеваются современные комиксы, манга, графические романы, детские книжки-картинки. Некоторые исследователи этого жанра, например С. МакКлауд, даже относят романы Мазереля и Уорда к упущенным звеньям развития комикса [18, р. 16]. Но всё же этот жанр имеет значительные отличия от такого рода произведений, несмотря на ряд общих черт действительно во многом превосходящих комикс. Одно из главных отличий заключается в том, что для произведений последовательного искусства характерна структура, построенная на взаимодействии визуального и вербального способов передачи информации, в то время как роман без слов остаётся в поле изобразительного искусства и своей задачей видит не взаимодействие с текстом, а его вытеснение. Тем не менее, многие методы анализа, предложенные МакКлаудом, применимы для исследования романов без слов. В частности, его система основных способов образования визуального нарратива по шести типам переходов: от момента к моменту, от действия к действию, от объекта к объекту, от места к месту, от детали к детали и бес-связных переходов [18, р. 70–72]. Сам факт разделения по принципу переходов повествования, то есть смены действий или эпизодов, акцентирует внимание на роли времени в художественном языке романов без слов.

Когда мы имеем дело с визуальным повествованием, время берёт на себя, во многом, функции слова. Так, Н. Злыднева, искусствовед, занимающийся проблемами визуального нарратива, использует понятие «время как слово» [5, с. 15–27]. И действительно, в романах без слов темпоральный аспект приобретает смыслообразующее значение. Именно различные приёмы использования признака времени несут в романах без слов словозаменяющую функцию. Несмотря на недолгий век жанра, он претерпел эволюцию, в ходе которой художники искали оптимальные способы выражения вербальных смыслов визуальным средствами. Категория времени заняла в визуальном языке романов без слов особое положение. Здесь надо отметить роль временной категории и в рамках нарратологических исследований. В частности, в трудах лингвиста, активно занимающегося теорией нарратива В. Лабова, в качестве важных признаков нарратива выделяются именно различные его временные характеристики: отнесённость к прошедшему времени, репрезентация прошлого опытом посредством последовательности упорядоченных предложений, пространственно-временных ориентировок, выражающихся в описании места, времени действия и т. п. [13, р. 3–38]. И здесь мы вновь сталкиваемся с последовательностью, как важным критерием сложения повествования и, в то же время, одним из смыслообразующих аспектов в структуре романов без слов.

Основных приёмов использования аспекта времени, которые задействуют художники в романах без слов, три. Во-первых, это движение, как зрительный эквивалент времени. Во-вторых, важно использование чёткого временного интервала, разделяющего события на последующих листах. Согласно Уорду, интервал не должен быть слишком

коротким или слишком длинным, чтобы не нарушить логическую последовательность развития нарратива, создавая слишком большую «пустоту», свободную для большого количества интерпретаций [10, p. 89; 21, p. 78;]. И, наконец, возникающее в связи с тесной связью романов без слов с пространственно-временными видами искусства, особенно с кинематографом, заимствование некоторых средств выразительности у них.

Влияние кинематографа — отдельная проблематика в исследовании романов без слов. Он играет огромную роль в выработке художественного языка жанра, в связи с чем в исследованиях часто обращаются к сопоставлениям с построением киноязыка. В 1928 г. вышло переиздание романа Франса Мазереля (а впервые он увидел свет в 1919 г.) «Мой Часослов» [15] с предисловием Томаса Манна, в котором тот пишет, что когда ему однажды задали вопрос о его любимой киноленте, он назвал именно Часослов Мазереля. основополагающую роль кино подчёркивали и сами художники. Линд Уорд сравнивал процесс создания романа без слов с переводением воображаемого фильма в серию изображений [19]. В предисловии к роману «Человек богов» («Gods' Man», 1929) Линд Уорд, рассказывая о процессе создания романа без слов и сложностях, с которыми художник сталкивается при этом, писал: «На самом деле, тот душевный подъём, который может ощущаться после того, как в воображении история оказывается сформулированной, преждевременен. После него следует долгий, тяжёлый путь. То, что так последовательно воспроизводилось внутренним киноаппаратом, должно теперь быть разбито на отдельные статичные изображения, каждое из которых замораживает эти быстро бегущие в воображении кадры в последовательный нарратив, который дальше развивается при помощи средств графики» [21, p. 21]. Таким образом, он описывает процесс, похожий на используемый в кинематографе приём — раскадровку, только обратный ему. Раскадровка в кинематографе является вспомогательным средством, иногда используемым на первых этапах работы и представляет собой последовательность рисунков-кадров, которые впоследствии должны быть воплощены кинематографическими средствами. Своего рода кино-эскиз. Но если раскадровка является способом перевода последовательности нарисованных сцен в кинематографический формат, то для Уорда создание романа без слов является обратным процессом — переводом немного кино, пусть и воображаемого, в формат серии графических изображений.

Помимо этого, романы без слов чрезвычайно близки эстетике экспрессионистского кинематографа. Есть две главных эстетических характеристики, объединяющие романы без слов и немецкий экспрессионистский кинематограф. Первое — это контрастное драматическое освещение, на смысловом уровне претендующее на подчёркивание антагонизма света и тьмы. То, чем для советского кино тех лет был монтаж, для кинематографа Германии был свет [11, p. 42]. Для Мазереля контраст света и тени, чёрного и белого является одним из важнейших приёмов. Его визуальный язык построен на жёстких и драматичных ярких контрастах, он осознанно использует технику ксилографии. При этом, играя на жёстких контрастах, Мазерель выбирает именно свет в качестве одного из основных средств выражения. Свет у Мазереля очень кинематографичен или сценичен — иногда он будто направлен прожектором (Рис. 1). Эта особенность на эстетическом уровне сближает романы без слов с экспрессионистскими кинолентами. Наглядным примером мог бы послужить любой кадр из культового для экспрессионизма «Кабина

нета доктора Калигари» Р. Вине. Вторая яркая черта, объединяющая немое кино и романы без слов — это утрированная репрезентация эмоций. Как в немом кинематографе, так и в романах без слов невозможно выражать эмоции посредством слов. Из этого следует активное обращение к языку жестов, мимика, повышенная экспрессия и, при этом, упрощение, нарочитость жестов — чтобы они были считываемы и понятны. Мазерель в своих произведениях активно прибегает к этим средствам, его герои активно жестикулируют, причём их жесты иногда утрированно-просты: герои могут махнуть рукой на что-то, выражая пренебрежение,жимают плечами, разводят руками и т.д. Например, в «Часослове» главный герой в определённый момент будто случайно примыкает к бунтующей толпе, на время охваченный духом борьбы, но уже на следующем листе мы видим, что он в буквальном смысле махнул рукой (Мазерель демонстрирует отношение главного действующего лица к происходящему именно через этот жест) на политические перипетии. На следующем изображении его внимание уже переключается на незнакомок, идущих мимо по улице. (Рис. 2.). Линд Уорд, в свою очередь, активно работает с мимикой своих героев. Если у Мазереля более схематичные изображения, то Уорд более детально прорабатывает образы персонажей,



Рис. 1. Франс Мазерель. Лист из романа «25 изображений страстей человеческих» (1918). Ксилография. Воспроизводится по: F. Masereel (1927) [14, S. 19]



Рис. 2. Франс Мазерель. Листы из романа «Мой Часослов» (1919). Ксилография. Воспроизводится по: F. Masereel (1928) [15, S. 22–23]

часто утрирует их мимику, лица его героев часто искажены подчёркнуто-эмоциональными гримасами, движения их порывисты и также наполнены эмоциями.

Если же говорить о более сложных взаимосвязях с немым кинематографом, то хорошим примером является роман Мазереля «Город» («La Ville», 1925) [17]. В этом произведении нет сюжета, так же, как и нет главного героя. Он раскрывает образ города, который и является протагонистом произведения, через множественность — через переплетение судеб появляющихся и тут же исчезающих героев, которые, подобно краскам, создают общую картину. П. Виллет сопоставляет этот роман с кинолентами «Берлин — симфония большого города» («Berlin — Die Sinfonie der Großstadt», 1927) Вальтера Руттмана и «Человек с киноаппаратом» (1929) Дзиги Вертова [22, p. 122]. Учитывая, что оба фильма появились позже романа Мазереля, речь идёт не о заимствованиях, а об общности языка кинематографа и романов без слов. Мазерель, так же как и в вышеуказанных лентах, собирает образ города из сцен жизни его отдельных обитателей в течение одного типичного дня. На примере этих же произведений важно отметить, что стремление к избавлению от вербальной составляющей в кинематографе и созданию универсального визуального языка была характерна именно для искусства кино в этот период времени. Интересно, что фильм Вертова предваряет заставка с надписью: «Вниманию зрителей: настоящий фильм являет собой опыт кино-передачи видимых явлений. Без помощи текста, сценария и театра. Эта экспериментальная работа направлена к созданию подлинно международного абсолютного языка кино на основе его полного отделения от языка театра и литературы».

Интересно, что тогда также снимались фильмы, в которых полностью или частично отсутствовали сопроводительные надписи. Яркий пример — «Последний человек» («Der letzte Mann», 1924; в советском прокате «Человек и ливрея») Фридриха Вильгельма Мурнау. В фильме, насыщенном операторскими и кинематографическими экспериментами, также практически отсутствуют интертитры. Примечательно, что наблюдение Лотмана о бессловесных фильмах, которое он высказывает в труде «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» оказывается отчасти применимо и к романам без слов. Он пишет: «...существование немых фильмов без титров или звуковых фильмов без диалога — вроде “Голого острова” Канэто Синдо — только подтверждает это, поскольку зритель постоянно ощущает отсутствие речевого текста; слово дано в них как “минус-прием”» [7, с. 40]. Это очень ценное замечание, так как оно наталкивает на размышления о роли отсутствующего слова в романах без слов. Хотя в таких произведениях слов нет, а если и встречаются, то в минимальном отношении к изобразительной части, они всё равно подспудно подразумеваются. Можно сказать, что утверждение, что слово дается как минус-прием, также отчасти справедливо для этого материала. Хотя на формальном уровне возможно создание повествовательного произведения, лишённого слов, на более глубинном уровне вербальная составляющая всё равно будет присутствовать, проявляя себя имплицитно. Таким образом, визуальный язык произведения должен выстраиваться так, чтобы изображения могли быть вербализированы в процессе восприятия или анализа. Вербальную составляющую вносит зритель, именно он является носителем имплицитной вербальности. Таким образом, это понятие связано с процессом декодировки сообщения. Эта особенность проявляется именно в связи

с тем, что перед нами нарратив. В процессе восприятия последовательного ряда сообщений необходимым условием становится вербальная декодировка. Нарративность предполагает наличие вербальности если не эксплицитно, то имплицитно.

Связь романов без слов с кинематографом прослеживается не только на уровне формальных стилистических характеристик или заимствований инструментов выражения. Помимо этого все художники, создававшие романы без слов, мечтали об экранизации своих произведений, хотя удалось это только один раз, с романом Мазереля «Идея» («*Idée*», 1920) [16]. В 1930 г. Мазерель познакомился в Берлине с венгерским графиком Бертольдом Бартошем, с которым они начали работать над кино-версией «Идеи». Мазерель покинул проект до его завершения, и Бартош заканчивал его один в 1932 г. В фильме авторы предприняли попытку сделать иллюзию трехмерной картинки. Оригинал и экранизация отличаются с эстетической и с сюжетной точки зрения. В сюжет были добавлены элементы и события из других романов художника. Хотя этот эксперимент оказался единичным, а оригинальное произведение претерпело значительные изменения в процессе экранизации, он весьма показателен с точки зрения связи кинематографа и романов без слов. Роль и влияние немого кино на романы без слов имеют место на очень глубоком уровне. В связи с чем чрезвычайно интересно наблюдение П. Виллета о том, что пик развития романов без слов, после которого оно начинает постепенно сходить на нет, приходится на промежуток между 1929 и 1931 гг. — то время, когда немой кинематограф замещается звуковым [22, p. 134].

Итак, одной из основных задач романов без слов было стремление поспорить с вербальным языком, взять на себя его функции и справиться с поставленными коммуникативными целями лучше и универсальней. Это действительно трудновыполнимая задача, не случайно, что в рамках наследующих романам без слов последовательных видов искусства структура строится на основе синтеза вербального и визуального средств коммуникации. В романах без слов не всегда считывается послание и, к тому же, такого рода произведения могут иметь дело только с конкретными объектами и событиями материального мира, сложные абстрактные философские идеи остаются закрытыми для воплощения средствами визуального языка. Однако, у такого языка есть и серьезные преимущества, именно когда речь заходит о решении таких конкретных, иногда даже агитационных, социальных задач, которые и ставили перед собой художники, работавшие в этом жанре, видевшие в этом свою общественную миссию, а не искусство ради искусства. Мазерель как-то сказал: «Мне было недостаточно быть просто художником. В гравюре я нашёл то, что позволило мне обращаться к тысячам» [20, S. 35]. Содержательная составляющая романа без слов чрезвычайно важна и во многом определяет всю его структуру. И сам Мазерель, и другие художники, работавшие в этом жанре вслед за ним, придерживались социалистических взглядов, и именно идея противостояния личности бездушной капиталистической машине, обнажившей всю свою суть в Первую мировую войну, лежит в основе абсолютного большинства произведений этого жанра. Таким образом, стоит подчеркнуть, что социальная направленность — это ещё один важнейший аспект, который нельзя упускать из виду при изучении особенностей романов без слов и их средств художественного языка.

Поскольку роман без слов — сложная структура, соединяющая в себе черты различных видов искусства, но при этом не относящаяся ни к одному из них в полной мере, наиболее объёмное и всестороннее его изучение возможно только на стыке различных подходов, содержащих элементы семиотического анализа, наработки в области визуальных исследований и сопоставления с особенностями построения киноязыка. Только при учёте всех аспектов и синтеза подходов возможно глубокое понимание специфики художественного языка романов без слов, задача которого — донести важную идею и создать считываемое повествование без помощи слов, а через последовательность связанных изображений, складывающихся в новый, универсальный визуальный язык, не требующий перевода.

Литература

1. Арутюнян Ю. И. Методологические особенности классификации графики в современном искусствоведении. // Искусство и дизайн: история и практика: материалы науч.-практ. конф., 20 мая 2020 г.: сб. науч. ст. / науч. ред. М. Е. Орлова-Шейнер. — СПб.: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2020. — С. 17–24.
2. Ванеян С. С. Образы и миры: европейское окно в мировую науку об образах // *Aesthetica Universalis: Independent Informational Aesthetic Cluster* (Всеобщая эстетика: независимый информационный эстетический кластер). — 2019. — No. 4(8). — С. 63–136.
3. 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.
4. 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.
5. Злыднева Н. В. Визуальный нарратив: опыт мифопоэтического прочтения. — М.: «Индрик», 2013. — 362 с.
6. Лессинг Г. Избранные произведения. — М.: Художественная литература, 1953. — 640 с.
7. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. — Таллин: Ээсти Раамат, 1973. — 138 с.
8. Лукичева К. Л. Стиль как визуальный дискурс в изобразительном искусстве и архитектуре // Дискурология: возможности интерпретации гуманитарного знания: Тезисы докладов участников всероссийской научно-практической конференции с международным участием / Отв. ред. Л. Н. Синельникова. — 2018. — С. 35–36.
9. *Beronä D. A. Wordless Novels in Woodcuts // Print Quarterly*. — 2003. — Vol. 20, no. 1 — P. 61–73.
10. *Chute H. L. Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form*. — Harvard University Press, 2016 — 376 p.
11. *Coates P. The Gorgon's Gaze. German Cinema, Expressionism, and the Image of Horror*. — Cambridge University Press, 1991. — 216 p.
12. *Cohen M. S. The Novel in Woodcuts: A Handbook // Journal of Modern Literature*. — 1977. — Vol. 6, no. 2. — P. 171–195.
13. *Labov W., Waletzky J. Oral Versions of Personal Experience: Three Decades of Narrative Analysis // Special Volume of a Journal of Narrative and Life History*. — 1997. — Vol. 7. — P. 3–38.
14. *Masereel F. Die Passion eines Menschen: 25 Holzchnitte*. — Munich: Kurt Wolff, 1927. — 25 S.
15. *Masereel F. Mein Stundenbuch: 165 Holzchnitte*. — Munich: Kurt Wolff, 1928. — 205 S.
16. *Masereel F. Die Idée: 85 Holzchnitte*. — Zürich: Im Insel-Verlag, 1959. — 87 S.
17. *Masereel F. Die Stadt: 100 Holzchnitte*. — Berlin: Verlag Rütten&Loening, 1961. — 103 S.
18. *McCloud S. Understanding Comics: The Invisible Art*. — Tundra Publishing, 1993. — 222 p.
19. *Spiegelman A. Lynd Ward: God's Man, Madman's Drum, Wild Pilgrimage*. — Library of America, 2010. — 812 p.
20. *Vorms P. Gespräche mit Frans Masereel*. — Dresden: Verlag der Kunst, 1967. — 250 S.

21. Ward L. *Storyteller without Words. The Wood Engravings of Lynd Ward.* — New York: Harry N. Abrams Inc., 1974. — 350 p.
22. 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. 111–134.

Название статьи. Междисциплинарный подход в исследовании романов без слов первой половины XX века

Сведения об авторе. Дедухина, Полина Владимировна — кандидат искусствоведения. Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова, Волоколамское ш., д. 9, Москва, Российская Федерация, 125080. polina.dedykhina@gmail.com ORCID: 0000-0002-9586-4746

Аннотация. В статье рассматривается проблема изучения такого сложного явления в искусстве графики первой половины XX в., как роман без слов. Этот жанр находится на стыке литературы и изобразительного искусства, а также испытывал большое влияние немого кинематографа. Роман без слов, по сути, представляет собой чрезвычайно объёмную графическую серию, заключённую в книжный формат и состоящую из последовательности связанных единым повествованием серии изображений. Изображения существуют в комплексе, представляя единое произведение, состоящее из отдельных элементов. В большинстве случаев автором повествования в романах без слов является сам художник, а произведения не имеют вербально зафиксированной основы. Соединяя в себе черты различных видов искусства, он, при этом, не относится ни к одному из них в полной мере. Таким образом, наиболее объёмное и всестороннее его изучение возможно только на стыке различных подходов. Возможные способы изучения произведений такого рода представлены в статье.

Ключевые слова: роман без слов, графика 20 века, Франс Мазерель, Линд Уорд, междисциплинарные исследования

Title. Interdisciplinary Approach to Wordless Novels of the First Half of the 20th Century Research

Author. Dedyukhina, Polina V. — Ph. D. Moscow State Stroganov Academy of Design and Applied Arts (Stroganov Academy), Volokolamskoe sh., 9, Moscow, Russian Federation, 125080. polina.dedykhina@gmail.com ORCID: 0000-0002-9586-4746

Abstract. The article deals with the problem of studying such a complex phenomenon in graphic art of the first half of the 20th century, as a wordless novel. Both literature and visual art features, and their aesthetic potential are synthesized in wordless novels. Besides, it was also influenced by silent cinema. A wordless novel, in fact, is an extended graphic series, enclosed in a book form, consisted of a series of images connected by a single narrative. Images form a total artwork which consists of particular elements. It is important that such works do not have a textual basis, the verbal component in them is completely replaced by an image. Combining the features of various types of art, this genre, at the same time, does not apply to any of them. The most comprehensive study of it is possible only by combining of various approaches. Possible ways to study such pieces of art are presented in the article.

Keywords: wordless novel, novel in woodcuts, pictorial narrative, graphic, interdisciplinary studies

References

- Arutyunyan J. Methodological Features of the Classification of Graphics in Modern Art History. Orlova-Sheiner M. E. (ed.). *Art and Design: History And Practice: Materials of Scientific and Practical Conference, May 20, 2020.* St. Petersburg, The Stieglitz Academy of Art and Industry Publ., 2020, pp. 17–24 (in Russian).
- Beronă D. A. Wordless Novels in Woodcuts. *Print Quarterly*, 2003, vol. 20, no. 1, pp. 61–73.
- Beronă D. A. Introduction. Beronă D. A. *Mad Man's Drum: A Novel in Woodcuts.* Dover Publications, 2005, pp. 3–6.
- Chute H. L. *Disaster Drawn: Visual Witness, Comics, and Documentary Form.* Harvard University Press Publ., 2016. 376 p.
- Coates P. *The Gorgon's Gaze. German Cinema, Expressionism, and the Image of Horror.* Cambridge University Press Publ., 1991. 216 p.

- Cohen M. S. The Novel in Woodcuts: A Handbook. *Journal of Modern Literature*, 1977, vol. 6, no. 2, pp. 171–195.
- Dedyukhina P. “My Book of Hours” by Frans Maserel and Features of Visual Language in Novels without Words of the First Half of the 20th Century. *Decorative Art and Environment. Gerald of the MGHPA*, 2020, vol. 1, no. 2, pp. 206–216 (in Russian).
- Dedyukhina P. Specific Features of the Wordless Novels in Europe and the USA on the Example of the Novels by Frans Maserel and Lynd Ward. *Philosophy and Culture*, 2020, no. 9, pp. 34–45 (in Russian).
- Eisner W. *Comics and Sequential Art*. Eclipse Publ., 1985. 154 p.
- Gross M. *He Done Her Wrong: The Great American Novel and not a Word in It — No Music, Too*. New York, Doubleday, Doran & Company and Garden City Publ., 1930. 264 p.
- Labov W.; Waletzky J. Oral Versions of Personal Experience: Three Decades of Narrative Analysis. *Special Volume of a Journal of Narrative and Life History*, 1997, vol. 7, pp. 3–38.
- Lessing G. *Selected Works*. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1953. 640 p. (in Russian).
- Masereel F. *Die Passion Eines Menschen: 25 Holzchnitte*. Munich, Kurt Wolff Publ., 1927. 25 p. (in German).
- Masereel F. *Mein Stundenbuch: 165 Holzchnitte*. Munich, Kurt Wolff Publ., 1928. 205 p. (in German).
- Masereel F. *Die Idée: 85 Holzchnitte*. Zürich, Im Insel-Verlag Publ., 1959. 87 p. (in German).
- Masereel F. *Die Stadt: 100 Holzchnitte*. Berlin, Rütten&Loening Publ., 1961. 103 p. (in German).
- McCloud S. *Understanding Comics: The Invisible Art*. Tundra Publ., 1993. 222 p.
- Nückel O. *Destiny. Novel in Pictures*. Mineola, New York, Dover Publications Inc., 2007. 242 p.
- Spiegelman A. *Lynd Ward: God’s Man, Madman’s Drum, Wild Pilgrimage*. Library of America, 2010. 81 p.
- Vaneyan S. Images and Worlds: A European Window to the World Science of Images. *Universal Aesthetics: Independent Informational Aesthetic Cluster*, 2019, no. 4(8), pp. 63–136 (in Russian).
- Vorms P. *Gespräche mit Frans Masereel*. Dresden, Verlag der Kunst Publ., 1967. 250 p. (in German).
- Ward L. *Storyteller without Words. The Wood Engravings of Lynd Ward*. New York, Harry N. Abrams Inc. Publ., 1974. 350 p.
- Willett P. The Cutting Edge of German Expressionism: The Woodcut Novel of Frans Masereel and Its Influences. Donahue N. (ed.). *A Companion to the Literature of German Expressionism*. Camden House Publ., 2005, pp. 111–134.
- Zlydneva N. V. *Visual Narrative: The Experience of Mythopoetic Reading*. Moscow, Indrik Publ., 2013. 362 p. (in Russian).