



Научная статья

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-154-174>

<https://elibrary.ru/DQIMVA>

УДК 821.111(73).0+821.161.1P.0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Нина МОРОЗ

## ПРЕВРАЩЕНИЯ ЗОЛОТОГО ЖУКА: ПРОЗА ЭДГАРА ПО В СОВЕТСКИХ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ

**Аннотация:** В статье рассматриваются комплексы иллюстраций к малой прозе Эдгара По, созданные советскими художниками разных поколений и вышедшие в советских изданиях от периода нэпа до перестройки. Основное внимание уделено иллюстрациям Д.И. Митрохина, А.Д. Силина, Н.В. Кузьмина, В.А. Носкова, С.А. Соколова. Нашей целью было не только описать уникальный творческий стиль каждого художника и проанализировать сложные отношения иллюстраций с текстом По, но и поместить иллюстрации в историко-культурный контекст, соотнести с издательскими предпочтениями, требованиями рынка или советской цензуры, представлениями о месте Эдгара По в библиотеке советского человека. На протяжении долгого времени основным объектом иллюстрирования для советских художников были так называемые «логические» новеллы По, прежде всего «Золотой жук». Интересно, как далеко художники уходят от ориентации на занимательность и насколько многообразны при этом оказываются их подходы к материалу — от экзотизации пейзажей у Митрохина до установки на изображение мимолетности жизни у Кузьмина и отголосков киноэстетики у Соколова. Готика Эдгара По представлена в советских иллюстрациях очень ограниченно. Это работы Силина 1920-х гг., в которых обнаруживается влияние британской книжной графики предыдущих десятилетий, и иллюстрации Носкова в серии «Библиотека всемирной литературы», ориентированные на метафору (1976). Иллюстрированные издания 1960–1970-х гг. отражают закрепление По в статусе «классика» для взрослой и подростковой аудитории. Важную роль играет размещение иллюстраций в книжных сериях — от престижной «Библиотеки всемирной литературы» до «Мира приключений».

**Ключевые слова:** Эдгар По, американская литература, иллюстрированная книга, искусство книги, советское книгоиздание.

**Информация об авторе:** Нина Анатольевна Мороз, кандидат филологических наук, старший преподаватель, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 119991 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-0365-0486>. E-mail: [nina.a.moroz@gmail.com](mailto:nina.a.moroz@gmail.com).

**Для цитирования:** Мороз Н.А. Превращения золотого жука: проза Эдгара По в советских иллюстрациях // Литература двух Америк. 2024. № 17. С. 154–174. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-154-174>



Research Article

<https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-154-174>

<https://elibrary.ru/DQIMVA>

UDC 821.111(73).0+821.161.1P.0

This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

Nina MOROZ

## METAMORPHOSES OF THE GOLD BUG: SOVIET ILLUSTRATIONS FOR EDGAR POE'S PROSE

**Abstract:** The paper deals with illustrations for Edgar Allan Poe's short stories, created by Soviet artists of different generations and published in different decades, from the New Economic Policy period to perestroika. Our main focus are the illustrations of Dmitri Mitrokhin, Alexandr Silin, Nikolai Kuzmin, Vladimir Noskov and Sergey Sokolov. Our aim was not only to describe unique personal style of each artist or to analyze the complex relationship between the illustrations and Poe's text, but also to put the illustrations in historical and cultural context, find their correlation with the publishers' preferences, market or censorship requirements, and, in general, the idea of Poe's place in a Soviet library. Poe's "tales of ratiocination", in particular "The Gold Bug", used to be the main object of Soviet illustrators' interest for a long period of time. Interestingly enough, they avoid plain entertaining position and take various approaches, e.g. exoticism in Mitrokhin's landscapes, Kuzmin's representation of transience of life, or references to film aesthetics in Sokolov's illustrations. Poe's Gothic tales were rarely illustrated in USSR. Alexandr Silin's illustrations of the 1920s were strongly influenced by British book design of the previous decades. Vladimir Noskov created his metaphorical illustrations for a Soviet book series "Library of World Literature" ("Biblioteka vseмирnoi literatury", 1976). Soviet illustrated editions of Poe's prose in 1960–1970s reflect his status of a canonized "classic" author for both adult and young adult readers. Especially important are the illustrations in various book series, from prestigious "Library of World Literature" to popular "World of Adventures" ("Mir priklucheniy").

**Key words:** Edgar Poe, American literature, illustrated books, book art, Soviet publishing industry.

**Information about the author:** Nina A. Moroz, PhD in Philology, Assistant Professor, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory 1, bld. 51, 119991 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-0365-0486>. E-mail: [nina.a.moroz@gmail.com](mailto:nina.a.moroz@gmail.com).

**For citation:** Moroz, Nina. "Metamorphoses of the Gold Bug: Soviet Illustrations for Edgar Poe's Prose". *Literature of the Americas*, no. 17 (2024): 154–174. <https://doi.org/10.22455/2541-7894-2024-17-154-174>

Проза Эдгара По, казалось бы, не соответствовавшая советским идеологическим запросам, издавалась в СССР начиная с первого послереволюционного десятилетия. О рецепции По в России и СССР, переводах По на русский язык написано немало (см.: [Николюкин 2022, Зверев 2000, Осипова 2004, Осипова 2017, Уракова 2014, Гроссман 1998, Boyle 1999] и др.), однако не столь часто в фокусе исследовательского внимания оказывалась «оболочка», в которой творчество По достигало советских читателей: формат и тиражи изданий, наличие вступительных статей и комментариев, иллюстрации. Нам особенно интересен последний пункт. Изучая иллюстрированные издания По, предназначенные для разных аудиторий, можно обнаружить, как менялось его место на литературной карте советского читателя, какие типы новелл и отдельные произведения выдвигались на первый план. Мы рассмотрим несколько иллюстративных комплексов разных десятилетий: от эпохи нэпа с попытками утвердить прозу По в качестве развлекательного чтения, которые соседствуют с отголосками «декадентского» интереса к готике, к 1960–80-м гг. и закреплению По в статусе классика для взрослой и подростковой аудиторий. Отдельный интерес представляет собственно художественная составляющая. Советские иллюстраторы Эдгара По не просто по-разному выстраивают отношения с вербальным текстом, все они по-своему вписаны в традицию книжной графики своей эпохи, по-своему приспосабливаются к советским эстетическим требованиям и государственной издательской политике. Иллюстрациям к произведениям По, выполненными западноевропейскими и американскими художниками, посвящено несколько исследований — например, диссертация К. Дроста [Drost 2006], в которой устанавливается связь между пикториализмом в эстетике По и иллюстрациями разных эпох к «Гротескам и арабескам», или относительно недавняя книга Т. Мэджистрейла и Дж. Слэйтон «Великие иллюстраторы Эдгара По» [Magistrale, Slayton 2021]; выходят каталоги иллюстрированных изданий По [Pollin 1989] и комментированные альбомы иллюстраций [Menges 2007]. К сожалению, советские иллюстрации к прозе По пока не получили такого исследовательского внимания.

Некоторые исследователи книжной графики рассматривают иллюстрацию как вспомогательный элемент, визуальный комментарий, который облегчает восприятие литературного произведения — например, в книгах для детей. Именно так видит иллюстрации Х.Н. Брауна к роману Диккенса «Записки Пиквикского клуба» Майкл Стайг: «Это

постоянный [букв.: подстрочный, *gunning*] комментарий на языке визуальных образов к вербальному тексту» [Steig 1978: 34]. Элан Мэйл считает, что «рисунок должен выбирать между важными деталями и ненужными отклонениями и использовать наиболее подходящий визуальный язык, чтобы представить содержание наиболее точно» [Male, 2007: 39]. Нам бы хотелось увидеть более сложные способы взаимодействия разных типов текста — визуального и вербального — в широком историко-культурном контексте, как это делают, например, авторы недавнего исследования «Адаптация и иллюстрация: новая картография» [Adaptation 2024]. Нам также близок подход Кейт Ньювелл:

Иллюстрация включается в сеть адаптаций, предлагая определенную иконографию и сгущая произведение в ряд репрезентативных сцен, моментов и элементов. Те аспекты прозаического произведения, которые изображают иллюстраторы (и то, как они это делают), определяют, какие аспекты произведения получают особую значимость для читателя [Newell 2017: 64–65].

На рубеже XIX–XX вв. в России выходят два собрания сочинений, в которых новеллистика По представлена наиболее полно: двухтомное собрание рассказов в переводе М.А. Энгельгардта 1896 г. и пятитомник с переводами К.Д. Бальмонта (1901–1912), в который, помимо прозы, вошли стихи и избранные письма По. Отдельные рассказы выходят в переводах Зиновия Львовского и Льва Уманца, публикуются анонимные переводы. При всем интересе к творчеству Эдгара По, в России не было создано ярких иллюстраций к его произведениям, в то время как в Западной Европе и США на рубеже веков и в первые десятилетия XX в. выходят многочисленные издания с работами Обри Бердсли, Артура Рэкхема, Хэрри Кларка, Эдмунда Дюлака и других. Дореволюционные российские собрания сочинений По не иллюстрированы. В дешевых изданиях иллюстраций либо вовсе нет, либо они воспроизводятся в плохом качестве, без упоминания имени автора, как в сборнике «Необыкновенные рассказы» издательства Сытина (1908), где использованы работы канадского художника Фредерика Коберна.

«Интерес к По заметно ослабел в годы войн и революций» [Осипова 2017: 146], однако в 1921–1929 гг., в период нэпа, когда одно за другим появляются новые государственные, кооперативные и част-

ные издательства, ориентированные на разные аудитории, в СССР выходят девять изданий прозы По<sup>1</sup>. Шесть из девяти изданий — дешевые книги карманного формата, для массового читателя, вышедшие в различных сериях («Универсальная библиотека», «Библиотека сатиры и юмора», «Приложение к журналу “Чудак”»). Все они небольшие по объему — от одной до четырех новелл в книге. В плане выбора произведений можно заметить, что в них преобладают не «страшные», но авантурные, «логические»<sup>2</sup> и сатирические рассказы — «Золотой жук», «Очки», «Жульничество как одна из точных наук», «Похищенное письмо» и другие. В «Библиотеке сатиры и юмора» издательства «Земля и фабрика» По попал в число «юмористов», таких как А. Аверченко, М. Зощенко, А. Чехов, Марк Твен, Джером К. Джером, С. Ликок и других. В нескольких предисловиях к таким сборникам делается попытка противопоставить ««страшным”, “таинственным”, “гробовым и загробным” рассказам»<sup>3</sup> По более «здоровую» часть его наследия.

Несмотря на то что советские издания По карманного формата 1920-х гг. ориентированы на массового читателя, в них, как и в до-революционных, отсутствуют внутренние иллюстрации. Встречается рисованная обложка («Последняя шутка», художник не указан) или фронтиспис с фотопортретом Эдгара По («Колодец и маятник»). Это отчасти связано со стремлением удешевить книгу, но издатели не прибегают к такому средству усилению занимательности, как иллюстрации.

Два издания 1920-х гг., интересные в первую очередь своими иллюстрациями, которые вступают в сложные отношения с текстом

<sup>1</sup> По Э. Золотой жук / пер. с англ. Пб.: Аквилон, 1922; По Э. Рассказы / пер. К.Д. Бальмонта. Ростов-на-Дону: Госиздат, 1923; По Э. Приключения Артура Гордона Пима / пер. с франц. М.; Л.: Госиздат, 1923 (Универсальная библиотека); По Э. Небывалый аэростат // Летние приключения: были и факты. Сборник рассказов / под ред. К.Г. Вейгелина. Л.: Научное книгоиздательство, 1925 (Библиотека журнала «В мастерской природы»); По Э. Очки / пер. с англ. под ред. Арго. М.; Л.: Земля и фабрика, 1926 (Библиотека сатиры и юмора); По Э. Последняя шутка: рассказы / пер. с англ. М. Викторова. М.: Огонек, 1927; По Э. Убийство в улице Морг: рассказы / пер. с англ. К.Д. Бальмонта и М.Н. Энгельгардта. Л.: Прибой, 1927; По Э. Рассказы (Tales). М.: Огонек, 1929 (Приложение к журналу «Чудак»); По Э. Колодезь и маятник (The Pit and the Pendulum) / пер. с англ. Е. Кальмеер. М.: Огонек, 1929.

<sup>2</sup> По определению самого По — “tales of ratiocination” (из письма Филиппу Куку, цит. по [Quinn 1998: 354].

<sup>3</sup> По Э. Очки. С. 3.

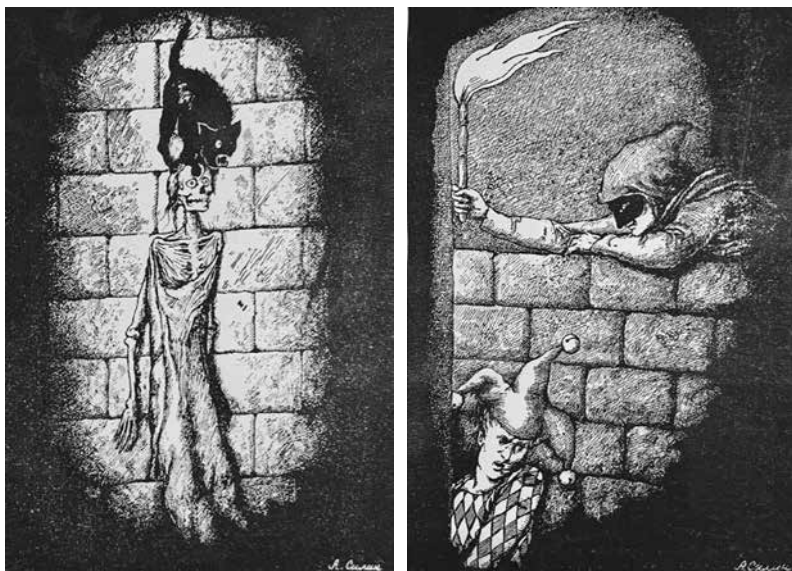
новелл, предназначены не для массовой аудитории. Публикация обеих книг, вероятно, была возможна только в короткий период нэпа, отличавшийся разнообразием книжной продукции. Это издания с иллюстрациями Д.И. Митрохина и А.Д. Силина. Оба издания позволяют говорить о преемственности по отношению к книжной культуре предыдущего периода и как будто не учитывают требования времени, дух послереволюционной эпохи. Оба не имеют предисловий, задачей которых было бы затушевать «болезненные» мотивы в творчестве По. Единственным инструментом интерпретации остаются иллюстрации.

Мы начнем с иллюстраций Силина (слегка нарушив хронологию), потому что стилистически они как будто «запаздывают» лет на десять. Сборник «Рассказы» вышел в Ростове-на-Дону в 1923 г. тиражом две тысячи экземпляров. Он содержит нетипичный для своей эпохи набор произведений: четыре «страшных» новеллы По — «Черный кот», «Бочонок амонтильядо», «Продолговатый ящик» и «Колодец и маятник», и стихотворение «Ворон», все в переводе К. Бальмонта. Автор иллюстраций, художник Александр Дмитриевич Силин (1883–1942) получил филологическое образование в Московском университете, а потом учился в рисовальных классах Строгановского училища и частных художественных школах и заявил о себе как о самостоятельном художнике в середине 1900-х гг. Творчество Силина отражает общий для российских графиков рубежа веков интерес к английской книжной иллюстрации. Это прежде всего реформа Уильяма Морриса и его последователей, концепция «Прекрасной книги» — синтетического или «органического искусства»<sup>4</sup>, соединяющего литературу, живопись и декоративные элементы. Моррис изучает средневековые манускрипты, книги Раннего Возрождения, каллиграфию. Силин, очевидно, знаком с творчеством Уолтера Крейна, популярного в России, а в своих книжных миниатюрах 1900-х гг. явно подражает Обри Бердсли. Иллюстрации Силина публикуются в том числе в символистских журналах «Золотое Руно» и «Весы». После революции Силин перебирается в Ростов-на-Дону, читает лекции по истории искусства. С 1923 г. он начинает работать над книжными знаками, экслибрисами, и остается в этой области прикладного искусства. Судя по всему, «Рассказы» По стали его последней работой в области книжной иллюстрации.

---

<sup>4</sup> Morris, William. *The Ideal Book: Essays and Lectures on the Arts of the Book*, ed. by W.S. Peterson. Berkeley, CA: University of California Press, 1982: 15.

В издании 1923 г. каждый рассказ сопровождается гравюрой на отдельном листе внутри текста и графической концовкой. Здесь, как и в раннем творчестве Силина, и в его более поздних экслибрисах, можно увидеть явственное влияние британской книжной графики. Силин создает «хорошо сделанную», выверенную в композиционном отношении книгу. Эффект рождается на пересечении этой «сделанности» и изображаемого ужаса (и в этом можно увидеть параллели с эстетикой самого По). Силин изображает замершие говорящие взгляды, тела в аффектированных позах, телесное оцепенение, которое подчеркивается контрастной светотенью — световым пятном, выхватывающим фигуру из окружающей ее темноты. Если говорить о выборе эпизода, художник предпочитает моменты наибольшего эмоционального напряжения, отражающего ужас встречи со смертью. С этой точки зрения работы Силина можно было бы сопоставить с ил-



Александр Силин. «Черный кот»; «Бочонок амонтильядо» (1923)

люстрациями ирландца Хэрри Кларка в издании *Tales of Mystery and Imagination* Э. По<sup>5</sup>, вышедшем в том же 1923 г. (и вряд ли доступном Силину в Ростове-на-Дону). Ничего подобного в советских изданиях

<sup>5</sup> Поe, Edgar A. *Tales of Mystery and Imagination*, ill. by Harry Clarke. New York: Brentano's Publishers, 1923.

По больше не будет. В трех новеллах из четырех иллюстрируется развязка или даже разгадка тайны в финале новеллы: черный кот на голове у скелета («Черный кот»), Фортунато в момент, когда он осознает, что попался в ловушку («Бочонок амонтильядо»), мистер Уайет над телом жены («Продолговатый ящик»). Исключение составляет иллюстрация к рассказу «Колодец и маятник», которая фиксирует момент приближения наибольшей опасности.

В свою очередь, декоративные концовки можно интерпретировать как выход в измерение вечности или посмертного существования. У них абстрактный фон, в трех случаях они имеют условную форму овального пятна. Это навязчивое *изображение*, своеобразные эмблемы вечного наказания или вечного страдания — отпечаток черного кота-висельника на сырой штукатурке или рисунок демонов на стенах кельи («Колодец и маятник»). Образ Уайета на дне морском, самая декоративная из заставок, соответствует навязчивому видению рассказчика в финале. Такого видения нет в финале новеллы «Бочонок амонтильядо» (рассказчик-убийца только слышит звон бубенчиков), но оно появляется в концовке Силина — череп Фортунато в шутовском колпаке.



Александр Силин. «Черный кот»; «Колодец и маятник»; «Бочонок амонтильядо» (1923)

В 1922 г. в издательстве «Аквилон» вышло отдельное издание рассказа «Золотой жук» с иллюстрациями Дмитрия Митрохина. «Аквилон» — петроградское частное издательство, которое существовало с 1921 по 1924 гг. и ставило своей задачей поощрение книжно-графического искусства. Издательство сотрудничало с оставшимися в советской России участниками объединения «Мир искусства» и выпустило всего 22 книги — с иллюстрациями М. Добужинского, Б. Кустодиева, К. Петрова-Водкина и других художников. Все книги выходили небольшими тиражами — от 500 до 1500 экземпляров, в хорошем полиграфическом качестве. Тираж «Золотого жука» — 800 экземпляров.



Дмитрий Исидорович Митрохин (1883—1973), ровесник Силина, получил известность как график в 1910-е гг., в период сотрудничества с издательствами И.Н. Кнебеля, «М. и С. Сабашниковы», «Голике и Вильборг», художественными и литературными журналами. Отличительные черты Митрохина-иллюстратора, близкого «Миру искусства», — лаконизм, орнаментальность, стилизация (от Бердсли до русского лубка и японской миниатюры). В это время Митрохин, как и Силин, активно интересуется британской книжной культурой, причем этот интерес получает у него практическое выражение. В 1916 г. он иллюстрирует книгу Артура Рэнсома «Русские сказки старого Питера»<sup>6</sup>, которая выходит в Лондоне на английском языке для английского читателя. Рэнсом — писатель, исследователь русского фольклора, знакомец Алексея Ремизова и Константина Сомова, знаток искусства книги. Как указывает Т.Ф. Верижникова, исследовательница иллюстрации, для Митрохина эта работа означала не просто погружение в традицию английской книжной графики, но и «осознанный пересмотр художественной манеры»: «... весь ансамбль книжных графических элементов — заставок, концовок, страничных иллюстраций создает единую образную раму, заключающую отдельные сюжеты» [Верижникова 2005: 121, 127].

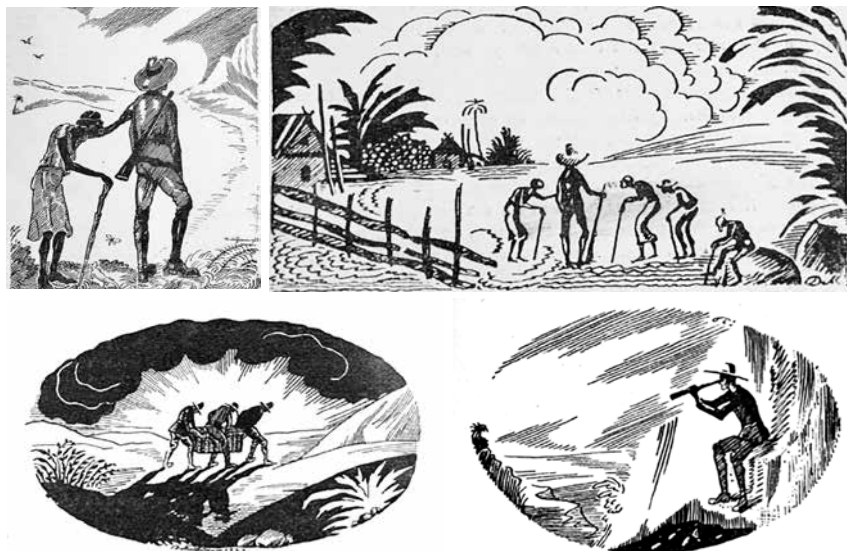
С этим багажом Митрохин приступает к иллюстрированию По. Нужно учесть, что, в отличие от готических рассказов, которые иллюстрирует Силин, «Золотой жук» — одна из самых популярных и издаваемых новелл По в СССР. «Золотой жук» Митрохина — сложный ансамбль, составленный из фронтисписа, виньеток в начале и конце, инициалов, страничных иллюстраций и иллюстраций меньшего размера разной формы, которые расположены внутри текста. Графический материал присутствует на большинстве разворотов книги.

Во время работы над «Золотым жуком» Митрохин пишет художественному критику Павлу Эттингеру:

Я надеюсь, что в дальнейших работах та декоративность и ясность, которой я все время добиваюсь, сочетается с рассказом, «анекдотом». Я начинаю думать, что иллюстратор не должен бояться «литературы» [цит. по: Русаков 1966: 67].

---

<sup>6</sup> Ransome, Arthur. *Old Peter's Russian Tales*, ill. by Dmitri Mitrokhin. London, New York: Thomas Nelson and Sons, 1916.



Дмитрий Митрохин. «Золотой жук» (1922)

В последовательности иллюстраций Митрохин создает свое повествование, которое находится во взаимодополняющих отношениях с повествованием По.

Всего на одной страничной иллюстрации представлено обсуждение шифра — Легран и рассказчик сидят за столом. И хотя здесь можно заметить игру с перспективой и условность в изображении интерьера, из всех иллюстраций в книге человеческие фигуры здесь изображены наиболее реалистично, с фронтальным освещением, без контрастных теней. Собственно, остальные иллюстрации, посвященные удивительной находке и поискам клада, в комплексе работают на создание эффекта экзотического или даже «потустороннего». В «рассказе» Митрохина ведущую роль играет контраст света и темноты, белых и темнокожих персонажей — взаимодействуют стройные мужчины в ковбойских шляпах и высоких сапогах и афроамериканцы с гротескно негроидными чертами, зачастую в скрюченных, согбенных позах. Митрохин предпочитает профильные изображения или даже вид со спины: персонажи как будто обращены в собственную реальность. Очень интересно расположен источник света — позади фигур, чтобы сделать их контрастными.

Иллюстрации меньшего размера, занимающие обычно около трети страницы, вписанные в овал или прямоугольник, отличаются от страничных усилением эффекта условности, «сделанности», декоративности. Это экзотические пейзажи острова Сэлливана с пальмами и морем, общие планы, в которые вписаны крохотные человеческие фигуры. Митрохин активно пользуется техникой силуэтирования — фигуры показаны на большом отдалении, или на закате, или подсвечены фонарем. Наибольшей условностью отличаются небольшие иллюстрации, имеющие отношение к пиратской теме и, соответственно, принадлежащие другому типу экзотики — корабль пиратов и портрет капитана Кидда. При этом их совсем немного, негры для Митрохина оказываются интереснее пиратов.

Эпоха нэпа заканчивается, и в 1930-е выходит всего одно издание По — «Избранные рассказы», выпущенное издательством «Художественная литература» в 1935 г. под редакцией С.С. Динамова. Динамов предпосылает сборнику обстоятельную статью, в которой стремится обосновать ценность По для советского читателя: Эдгар По — «поэт последних степеней распада»<sup>7</sup>, представитель гибнущей аристократии в мире поднимающего голову капитализма, но при этом большой художник, предтеча научной фантастики и детектива. С предисловием переключается фронтиспис Евгения Белухи — гротескно-сатирическая иллюстрация к новелле «Король-чума» (единственная иллюстрация в книге), как бы запечатлевшая мир распада: полутьма, гримасы и оплывшие тела посетителей трактира, скелет, висящий над столом.

В следующем десятилетии государственные издательства начинают поощрять интерес молодой аудитории к По, причем его роль критика буржуазной действительности уже не выдвигается на первый план. В 1943, 1945, 1946 и 1955 гг. крупными тиражами выходят небольшие иллюстрированные издания (одна–две новеллы), в которые неизменно включается «Золотой жук»<sup>8</sup>. По занимает место классика подростковой литературы в ее занимательной, развлекательной ипо-

<sup>7</sup> Динамов С. Творчество Эдгара По // По Э. Избранные рассказы / пер. с англ. под ред. и с предисл. С.С. Динамова. М.: Гос. изд-во «Худож. лит.», 1935. С. 42.

<sup>8</sup> По Э. Золотой жук: сборник рассказов американских классиков / сост. А. Старцев. М.; Л.: Детгиз, 1943; По Э. Золотой жук: Рассказы. М.: Военное изд-во Наркомата обороны, 1945 (Библиотечка журнала «Красноармеец»); По Э. Золотой жук. М.; Л.: Детгиз, 1946; По Э. Золотой жук. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. В двух случаях вместе с «Золотым жуком» помещают «Овальный портрет» или «Низвержение в Мальстрем».

стаси<sup>9</sup>. За короткий промежуток времени его дважды издает «Детгиз», в 1960-е будет издавать «Детская литература». Кроме того, «Золотой жук» выходит в «Библиотечке журнала “Красноармеец”». Тем интереснее, что иллюстрации в этих изданиях не ставят целью усиление занимательности.

Все три книги 1940-х гг. проиллюстрировал Николай Васильевич Кузьмин (1890–1987) — один из лучших книжных графиков 1930-х гг., член группы «Тринадцать» (и муж Татьяны Мавриной). У Кузьмина изначально другие, не «мирискуснические» ориентиры, французы, а не англичане — Оноре Домье, Рауль Дюфи; как и его коллеги по объединению, он придерживался принципов быстрого или «темпового» рисунка, который должен был отразить мимолетность жизни. Пытаясь оправдать свою «буржуазную» эстетику, участники «Тринадцати» писали А.В. Луначарскому перед выставкой 1931 г.: «Здоровое и радостное восприятие жизни, чуждое готических изломов и душевной неуравновешенности, является основным устремлением этой группы» [цит. по Художники 1986: 131]. Тем не менее группа была обвинена в «яром западничестве» и разгромлена. Кузьмин, однако, нашел себя в книжной иллюстрации: сотрудничал с издательством “Academia” (до его закрытия), прославился иллюстрациями к «Евгению Онегину» (1933), во время работы над которыми изучал черновики Пушкина, стараясь воспроизвести беглую манеру пушкинских набросков. В 1930–1950-е гг. иллюстрировал как русскую, так и западную классику (Гоголь, Лесков, Мюссе, Э. де Гонкур, «Баллады и песни английского народа» и др.).

Рисунки к «Золотому жуку» в издании 1943 г. демонстрируют тот компромисс, к которому пришел Кузьмин в работе иллюстратора. Можно вспомнить, что «формалистические эксперименты» в детской иллюстрации подвергались гонениям в середине 1930-х, как и другие яркие явления в искусстве этой эпохи. Так, в газете «Правда» в 1936 г. анонимный критик громит иллюстрации В.В. Лебедева и В.М. Конашевича, а также «кудреватую фирму “Академия”»:

---

<sup>9</sup> Примечательно, что первая публикация «Золотого жука» в России (и первая публикация По на русском языке) состоялась в 1847 г. в журнале «Новая библиотека для воспитания». В.Г. Белинский в своей рецензии усомнился в воспитательном потенциале новеллы: «...мы решительно не понимаем, зачем помещена в «Библиотеке для воспитания» сказка “Золотой жук”? А что ручается, что это не сказка, а анекдот, а если и анекдот, что в нем хорошего для детей? Разве то, что он разовьет в них манию к отыскиванию кладов?..» (цит. по: *Белинский В.Г.* Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1956. Т. 10. С. 142).

Нигде формализм не разоблачает себя до такой степени как в рисунках для детей. Именно здесь со всей силой выступают его внутренняя пустота, мертвечина, гниль. Пачкотня в детской книге глубоко реакционна, потому что она отрицает полностью и начисто весь реальный детский мир<sup>10</sup>.



*Николай Кузьмин.*  
«Золотой жук»  
(1943)

Иллюстрации Кузьмина к По сохраняют манеру мимолетного наброска, но это довольно сдержанный контурный или штриховой рисунок с общей установкой на реалистичность изображения. Оставаясь на приемлемых для советской художественной критики позициях, Кузьмин все-таки решает интересные ему эстетические задачи. При этом он не старается сделать иллюстрацию «занимательной», не увлекается повествовательностью, не играет ни с американской, ни с пиратской экзотикой. Нет ни самих пиратов, ни черепа, ни клада, а жук появляется только на титульном листе. Эпоха обозначена одеждой персонажей — советский читатель должен был легко опознать «пушкинскую» крылатку и цилиндр (а начитанный школьник мог вспомнить, что Пушкин и По были современниками). Три страничные и полустраничные иллюстрации фиксируют как бы случайно выхваченные из жизни мгновения. Из них непосредственно ориентирована на сюжет По имеет только одна иллюстрация — обсуждение шифра в домике Леграна. Кузьмин делает рассказчика немного похожим на Эдгара По — так в иллюстрациях к «Онегину» появляется сам Пушкин. Другие две (в издании 1946 г. — три) иллюстрации изображают движение персонажей и динамику природных объектов: Юпитер

<sup>10</sup> «О художниках-пачкунах» // Правда. 1936. 1 марта. Цит. по: Против формализма и натурализма в искусстве. Сб. статей. М.: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1937. С. 12–13.

и Лэгран бегут, крылатка Лэграна развеивается от быстрого движения; Юпитер залезает на дерево под сильным ветром, который колеблет ветки и одежду наблюдателей. На общих планах фигуры намечены эскизно, персонажи почти неотличимы друг от друга. На иллюстрациях Кузьмина к «Низвержению в Мальстрем» 1946 г. эффект сильного ветра сохранится — в сочетании с динамикой морской стихии. Правда, нельзя не отметить, что в изданиях 1945 и 1946 гг., с более низким качеством полиграфии, легкость рисовки исчезает, штриховка становится более плотной и грубой.

В период оттепели в СССР рождается новый подход к оформлению книги, которое начинает рассматриваться как самостоятельное искусство, активно развивается книжная графика, совершенствуется полиграфия. На этом фоне книга не только становится важным эстетическим объектом и предметом потребления (часто — редким, желанным), но и официально наделяется символической значимостью — начинает транслироваться образ СССР как «самой читающей страны».

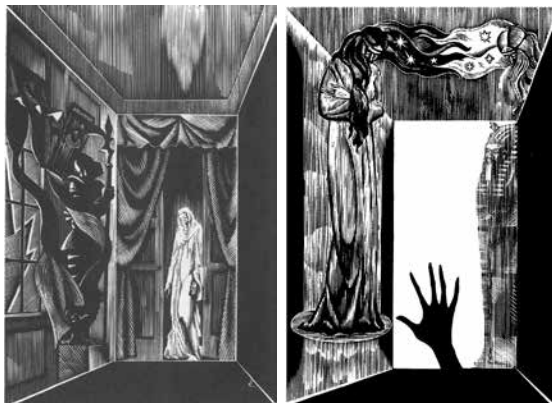
Издания прозы По отражают описанные выше процессы. Если взглянуть на иллюстрированные издания 1960–1980-х гг. внимательно, мы увидим, как продолжают две наметившиеся в предыдущие десятилетия тенденции в публикациях наследия По — во-первых, окончательное закрепление Эдгара По в статусе классика, уже не нуждающегося в идеологическом оправдании советских комментаторов, а во-вторых, подтверждение статуса По как автора приключенческой литературы, предназначенной для юношеской аудитории.

В 1976 г. том избранных стихов и новелл По вышел в престижной серии «Библиотека всемирной литературы»<sup>11</sup>. Иллюстрации выполнил Владимир Александрович Носков (1926–2007) — художник совсем другого поколения, чем Митрохин, Силин и Кузьмин, опирающийся на опыт своего учителя Андрея Гончарова и традиции Владимира Фаворского, учителя Гончарова, классика советской книжной графики. Вслед за своими предшественниками он предпочитает технику ксилографии или линогравюры. Носков проиллюстрировал «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима», три стихотворения и 10 новелл. В числе последних — «Золотой жук», «Падение дома

---

<sup>11</sup> По Э.А. Стихотворения; Проза. М.: Худож. лит., 1976. (Б-ка всемирной литературы. Серия вторая. Литература XIX века. Т. 37.)

Ашеро́в», «Лигейя», «Элеонора», «Колодец и маятник». Иллюстрации страничные, на отдельном листе, по одной иллюстрации на произведение, но не обязательно внутри текста произведения (так во всей серии «БВЛ»).



*Владимир Носков. «Падение дома Ашеро́в»; «Лигейя» (1976)*

Носков создает условное трехмерное пространство, близкое театральной декорации. Реальность дробится на несколько плоскостей — она, как сцена, разомкнута по направлению к зрителю и замкнута для персонажей, которые оказываются заперты внутри. Позы и жесты персонажей аффективны и в большинстве случаев статичны. Если в иллюстрациях к сатирическим новеллам Носков прибегает к гротеску, женские персонажи готических новелл наделены абстрактной и торжественной красотой. Абстракция доводится до логического завершения в силуэтных фигурах. За счет техники исполнения контраст черного и белого становится ведущим изобразительным средством, оказывается символически значимым. Кроме того, Носков, первым из иллюстраторов По в СССР, использует метафоры («Лигейя», «Элеонора»). Насыщенная материальность заменяется эмблемами: например, в «Лигейе» ориентальные детали обстановки сведены к египетскому саркофагу в пустом пространстве.

Нужно учесть, что книга, проиллюстрированная Носковым, была выпущена в рамках серии — и, следовательно, воспринималась как часть большого проекта, отражала его эстетические особенности. «Библиотека всемирной литературы» (1967–1977) состояла из 200 томов, охватывающих мировую литературу от древности до XX в. и воплощала советские представления о классическом литературном наследии человечества. В отличие от академических «Литературных памятников», «БВЛ» была рассчитана на массового читателя — любителя классики. Серия отличалась высоким качеством полиграфии и была оформлена единообразно. Каждый том сопровождался боль-

шой вступительной статьей и комментариями, а также содержал иллюстрации — либо западных художников (Г. Доре, Ж. Гранвиль, Д. Веласкес и др.), либо, чаще, выполненные известными советскими графиками — Дмитрием Бисти, Борисом Свешниковым, Александром Гончаровым и др.

Редакторы «Библиотеки всемирной литературы» [...] поставили своей целью приобщить к [...] искусству [книги] широчайшие массы читателей. В художественном оформлении книги они видели не украшение, не дополнение к тексту или разъясняющее его сопровождение, но могучее средство раскрытия образного, идейного, художественного содержания литературного произведения [Чегодаева 1971: 74].

М. Чегодаева, которая так оценивала серию в альманахе Союза художников «Искусство книги», отмечала общую установку на «качество» иллюстрирования, которое обеспечивало единство серии:

Чем точнее, вернее создан художником или найден художественным редактором образ книги [...] тем эта книга современнее, тем лучше увязывается она с другими, столь же удачными томами, как бы далеко по стилю и по времени они ни отстояли друг от друга [Чегодаева 1971: 75].

Борис Дубин, описывая способы формирования позднесоветских домашних библиотек, отмечает, что зачастую книжное собрание выстраивалось именно вокруг серии:

По своему принципиальному устройству серия воплощает представление о сплошном [...] едином и всеобщем времени — монолите культуры [...] При этом каждый отдельный образец с его «собственным временем» как бы поглощается большой временной рамкой социального или культурного целого, что дает своего рода формулу включения индивида в крупные социальные порядки, формулу его социализации и образ социализированности [Дубин 2001: 50].

Владимиру Носкову принадлежит эмблема серии «БВЛ» — Пегас. Кроме По, Носков иллюстрирует тома «Средневековый европейский героический эпос» и «Плутовской роман», Лессинга, Филдинга и Харди. За вычетом исторических деталей стилистически они очень



близки: те же крупные фигуры, тенденция к статике, аффектированные жесты, условные пространства, тот же сатирический гротеск. Творчество По получает «классическую» оболочку — и место на полке.

Интересно, что за рамками серии «Библиотека всемирной литературы» в советских иллюстрациях так и не получила дальнейшего развития фантастическая линия По, хотя в 1960-х появились яркие художники, которые поставили перед собой задачу по-новому работать с фантастикой — прежде всего в издательстве «Знание»: Э. Неизвестный, Ю. Соостер, В. Янкилевский, В. Пивоваров и другие. Юрий Соболев, главный художник «Знания», на рубеже 1950–1960-х гг. ставил перед иллюстраторами задачу «превратить невидимое в видимое, раскрыть внутреннюю структуру совершенно необычного» [Соболев 1970: 19]. Как указывает Юрий Герчук, один из крупнейших отечественных исследователей искусства книги, так рождались приемы «остраняющего, преимущественно метафорического иллюстрирования» [Герчук 2014: 437]. Но, видимо, По уже прочно занял другую нишу, которая не отвечала эстетическим запросам «Знания».

Вторая тенденция, согласно которой По занимает место среди других авторов приключенческой литературы для подростков, тоже представлена в иллюстрированных книжных сериях. Это, например, иллюстрации Наума Цейтлина (1909–1997) в серии «Библиотека приключений» издательства «Детская литература» (1967)<sup>12</sup> — реалистические, выполненные в технике контурного рисунка, или иллюстрации Сергея Соколова (1941–1996) в «перестроечной» серии «Мир приключений» (1987)<sup>13</sup>, призванной восполнить недостаток изданий авторов, популярных у массовой (в основном подростковой) аудитории.

С.А. Соколов проиллюстрировал шесть новелл — «Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Роже», «Золотой жук», «Очки», «История с воздушным шаром» и, неожиданно для собрания приключенческой прозы, «Лигейя». Иллюстрации страничные, во всех случаях они разделены на две части. Соколов использует новый ресурс для усиления повествовательного начала и прибегает к кинематографическому делению на планы. В верхней, горизонтальной части, обычно дан

<sup>12</sup> По Э.А. Золотой жук. *Честертон Г.К.* Странные шаги [рассказы для детей] / послесл. Н. Эйшишкиной и Н. Трауберг. М.: Детская лит., 1967.

<sup>13</sup> По Э. Убийство на улице Морг. Рассказы. М.: Правда, 1987. («Мир приключений»)

общий или даже дальний план, в нижней, вертикальной, — средний или крупный план. Если в изображении обстановки возможна небольшая стилизация, то лица и фигуры персонажей изображаются реалистически. Более того, художник уделяет большое внимание мимике, стремясь на крупных планах передать эмоции персонажа — испуг, сомнение, отчаяние, что тоже усиливает «кинематографический эффект». Соколов не прибегает к метафорам, он рисует материальный мир, населенный живыми людьми; повторяющийся прием — изображение пар персонажей в разном эмоциональном состоянии (как ни парадоксально, одна из таких пар — восставшая из гроба леди Ровена и рассказчик «Лигейи»).



Сергей Соколов. «Очки»; «Тайна Мари Роже» (1987)

Примечательно, что в этой же манере Сергей Соколов иллюстрировал и другие книги серии «Мира приключений» — антологию «Окрыленные временем» (повести и рассказы о событиях революции и Гражданской войны), фантастический роман Г. Адамова «Изгнание владыки». Вообще Соколов работал с зарубежной прозой гораздо меньше, чем с советскими авторами: Э. По в его наследии соседствует с В. Сухановым, К. Бадигиным, А. Тесленко и другими. Персонажи Эдгара По на иллюстрациях Соколова физиогномически оказываются

неожиданно похожи на героев Гражданской войны и простых советских людей.

Мы останавливаемся на томе По, вышедшем в серии «Мир приключений» в 1987 г., поскольку начиная со второй половины 1980-х визуальная репрезентация «советского Эдгара По» начинает меняться. К концу перестройки и в центральных, и в региональных издательствах проявляется интерес к готической составляющей наследия По. Этот интерес расцветет с появлением многочисленных частных издательств. В позднесоветских и ранних постсоветских иллюстрациях, представленных преимущественно обложками, появляются визуальные воплощения ужаса и тревоги, проявляется интерес к гротескной телесности — зачастую в китчевой стилистике, в дешевом полиграфическом исполнении, но и не только. В 2000–2010-е гг. полноценные комплексы иллюстраций к прозе По создают, например, Леонид Козлов, Кирилл Челушкин и другие художники. Можно сказать, что постсоветская иллюстрация возвращается к темам в творчестве По, которые западноевропейские и американские художники разрабатывают на рубеже XIX–XX вв. Для нас же было интересно проследить, как советским художникам приходилось избегать этого магистрального пути и какими извилистыми тропами удавалось пройти.

#### ЛИТЕРАТУРА

Верижникова 2005 — *Верижникова Т.Ф.* Искусство книги Англии второй половины XIX — начала XX века. СПб.: Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, 2005.

Герчук 2014 — *Герчук Ю.Я.* Искусство печатной книги в России XVI–XXI веков. СПб.: Коло, 2014.

Гроссман 1998 — *Гроссман Дж. Д.* Эдгар По в России. Легенда и литературное влияние / пер. М.А. Шерешевской. СПб.: Академический проект, 1998.

Дубин 2001 — *Дубин Б.В.* Книга и дом (К социологии книгособиранательства) // Дубин Б.В. Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2001. С. 47–62.

Зверев 2000 — *Зверев А.М.* Эдгар Аллан По // История литературы США. Т. 3. М.: Наследие, 2000. С. 171–221.

Николюкин 2022 — *Николюкин А.Н.* Эдгар По в России // Николюкин А.Н. Собр. соч.: в 4 т. М.: ИНИОН РАН, 2022. Т. 1: Литературные связи России и США: становление литературных контактов.

Осипова 2004 — *Осипова Э.Ф.* Загадки Эдгара По. Исследования и комментарии. СПб.: Изд-во филологического факультета СПбГУ, 2004.

Осипова 2017 — *Осипова Э.Ф.* О переводах Эдгара По в России // Литература двух Америк. 2017. № 2. С. 141–155.

Русаков 1966 — *Русаков Ю.А.* Дмитрий Исидорович Митрохин. Л.; М.: Искусство, 1966.

Соболев 1970 — *Соболев Ю.* Участие художника в научно-популярной книге // Искусство книги. М.: Книга, 1970. Вып. 6: '65–66. С. 19–29.

Художники 1986 — Художники группы «Тринадцать»: из истории художественной жизни 1920–1930-х годов. М.: Сов. художник, 1986.

Чегодаева 1967 — *Чегодаева М.* Высокое искусство книги (Библиотека всемирной литературы) // Искусство книги. М.: Книга, 1971. Вып. 7. 1967: Полвека советской книжной графики. С. 73–82.

#### REFERENCES

Adaptation 2024 — *Adaptation and Illustration: New Cartographies*. Edited by Sophie Aymes and Shannon Wells-Lassagne. London: Palgrave Macmillan, 2024.

Boyle 1999 — Boyle, Eloise M. *Poe in Russia*. In *Poe Abroad: Influence, Reputation, Affinities*. Edited by Lois Davis Vines, 19–25. Iowa City: University of Iowa Press, 1999.

Чегодаева 1967 — Chegodaeva, Maria A. “Vysokoe iskusstvo knigi (Biblioteka vseмирной literatury)” [“The High Art of Book (The Library of World Literature)”]. *Iskusstvo knigi*, no. 7 (1971): 73–82. Moscow: Kniga Publ. (In Russ.)

Drost 2006 — Drost, Christian. *Illuminating Poe: The Reflection of Edgar Allan Poe's Pictorialism in the Illustrations for the Tales of the Grotesque and Arabesque*. Hamburg, 2006.

Dubin 2001 — Dubin, Boris V. “Kniga i dom (K sociologii knigosobiratel'stva)” [“The Book and the House (On the Sociology of Book Collecting)”]. In Dubin, Boris V. *Slovo — pis'mo — literatura: Ocherki po sociologii sovremennoj kul'tury* [Word — Writing — Literature: Essays on the Sociology of Modern Culture], 47–62. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2001, (In Russ.)

Gerchuk 2014 — Gerchuk, Juri Ja. *Iskusstvo pechatnoi knigi v Rossii XVI–XXI vekov* [The Art of the Printed Book in Russia of the 16<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> Centuries]. St. Petersburg: Kolo Publ., 2014. (In Russ.)

Grossman 1998 — Grossman, Joan D. *Edgar Poe v Rossii. Legenda i literaturnoe vliianie* [Edgar Poe in Russia. The Legend and the Literary Influence]. Translated by M.A. Shereshevskaya. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ., 1998. (In Russ.)

Hudozhniki 1986 — *Hudozhniki gruppy “Trinadcat’”: Iz istorii hudozhestvennoi zhizni 1920–1930-h godov* [The Artists of the Group “Thirteen”: From the History of Artistic Life of the 1920s–1930s]. Moscow: Sovetskii hudozhnik Publ., 1986. (In Russ.)

Magistrale, Slayton 2021 — Magistrale, Tony, and Jessica Slayton. *The Great Illustrators of Edgar Allan Poe*. London: Anthem Press, 2021.

Male 2007 — Male, Alan. *Illustration: A Theoretical and Contextual Perspective*. Lausanne: AVA Academia, 2007.

Menges 2007 — Menges, Jeff A. *Poe Illustrated*. New York: Dover Publications, 2007.

Newell 2017 — Newell, Kate. *Expanding Adaptation Networks: From Illustration to Novelization*. London: Palgrave Macmillan, 2017.

Nikoliukin 2022 — Nikoliukin, Aleksandr N. “Edgar Poe v Rossii” [“Edgar Poe in Russia”]. In Nikoljukin, Aleksandr N. *Sobraniiie sochinenii: v 4 t. [Collected Works in 4 vols]*, vol. 1: “Literary connections between Russia and the USA: the establishment of literary contacts.” Moscow: INION RAS Publ., 2022. (In Russ.)

Osipova 2017 — Osipova, El'vira F. “O perevodah Edgara Poe v Rossii” [“On Edgar Poe’s Translations in Russia”]. *Literatura dvuh Amerik*, no. 2 (2017): 141–155. (In Russ.)

Osipova 2004 — Osipova, El'vira F. *Zagadki Edgara Poe. Issledovaniia i komentarii [Edgar Poe’s puzzles. Studies and commentaries]*. St. Petersburg: Izdatel'stvo filologicheskogo fakul'teta SPbGU Publ., 2004. (In Russ.)

Pollin 1989 — Pollin, Burton Ralph. *Images of Poe's Works: A Comprehensive Descriptive Catalogue of Illustrations*. Westport (CT.) Greenwood Press, 1989.

Quinn 1998 — Quinn, Arthur Hobson. *Edgar Allan Poe: A Critical Biography*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1998.

Rusakov 1966 — Rusakov, Juri A. *Dmitrii Isidorovich Mitrohin*. Leningrad; Moscow: Iskusstvo Publ., 1966. (In Russ.)

Sobolev 1970 — Sobolev, Juri A. “Uchastie hudozhnika v nauchno-populiarnoi knige” [“The Artist’s Role in a Popular Science Book”]. *Iskusstvo knigi*, no. 6 (1970): 19–29. Moscow: Kniga Publ. (In Russ.)

Steig 1978 — Steig, Michael. *Dickens and Phiz*. Bloomington, ID: Indiana University Press, 1978.

Urakova 2014 — Urakova, Alexandra. “Code for Kids: The Story of the First Translation of ‘The Gold-Bug’ in Russia.” In *Translated Poe*, edited by E. Esplin & M. Vale de Gato, 221–229. Bethlehem: Lehigh University Press, 2014.

Verizhnikova 2005 — Verizhnikova, Tat'iana F. *Iskusstvo knigi Anglii vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka [The Art of Book in England of the Second Half of the 19<sup>th</sup> – the Beginning of the 20<sup>th</sup> Century]*. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi akademicheskii institut zhivopisi, skulptury i arhitektury im. I.E. Repina Publ., 2005. (In Russ.)

Zverev 2000 — Zverev, Aleksei M. “Edgar Allan Poe” [“Edgar Allan Poe”]. *Istoriia literatury SShA [The History of American Literature]*, vol. 3, 171–221. Moscow: Nasledie Publ., 2000. (In Russ.)

© 2024, Н.А. Мороз

Дата поступления в редакцию: 12.06.2024

Дата одобрения рецензентами: 30.08.2024

Дата публикации: 25.12.2024

© 2024, Nina A. Moroz

Received: 12 Jun. 2024

Approved after reviewing: 30 Aug. 2024

Date of publication: 25 Dec. 2024