

4. См.: Дергачев И. А. Д. Н. Мамин-Сибиряк. Личность. Творчество. 2-е доп. изд., Свердловск, 1981, с. 58; Миночкина Л. И. Природа в произведениях Д. Н. Мамина-Сибиряка для детей // Седьмые Бирюковские чтения. Челябинск. 1987. С. 101-102.
5. Очерки русской литературы Сибири. С. 501-508.
6. Тема завоевания Сибири в творчестве Д. Н. Мамина-Сибиряка звучит и в «Сказании о сибирском хане, старом Кучуме» (1891), очерке «Покорение Сибири» и других.
7. Здесь и далее ссылки на романы Д. Н. Мамина даны в тексте на основании издания: Мамин Сибиряк Д. Н. Полн. собр. соч. в 6-ти т. Т. 5. 1981. С. 316.
8. Максимов С. В. Лесные города // На русской земле. М., 1989. С. 289.
9. Груздев А. И. Д. Н. Мамин-Сибиряк. На пути к реализму. Свердловск, 1963. С. 68.

*И. Антанасиевич, г. Белград*

## СОВЕТСКИЕ ТЕМЫ В КОМИКСЕ КОРОЛЕВСКОЙ ЮГОСЛАВИИ

Рассматривая историю появления комикса в королевстве Югославия, пытаюсь выделить, описать и систематизировать основные специфические черты, присущие ему, а также перечислить механизм и способы сюжетной переработки известных литературных текстов, которые «переводились» на другой художественный язык, переходили в сферу иной художественной формы, мы можем заметить, что темы, которые выбирались в качестве основы для сюжета комикса, можно условно поделить на две группы. Это темы, на основе которых создавался авторский комикс (или полностью оригинальный, или опирающийся на какие-то, чаще всего, европейские образцы) или же адаптации (классической литературы или произведений народного творчества).

Но наш интерес (поскольку речь идет о художниках, представителях русской эмиграции), вызывают советские темы в качестве основы для сюжета комикса. Исследовать такие комиксы интересно не только для того, чтобы провести анализ адаптации. Они дают широкое поле для размышлений культурологического характера: о восприятии советской России (затем Советского Союза) в эмигрантской среде, о влиянии создающихся в то время советских культурных моделей на культуру эмиграции и пр. Так, уже второй самостоятельный комикс-роман «Луч смерти» (Зрак смрти) (первым югославским графическим романом, не опирающимся на заимствование, был роман «Кровавое наследие» (1934) являлся очень свободной авторской интерпретацией романа Алексея Толстого «Гиперболоид инженера Гарина». Авторами этого роман были два друга, два побратима — Джордж Лобачев и Вадим Курганский, которые свое детище подписали как — Джордж Стрип (Џорџ Стрип) и Владимир Чилич (Владимир Цилић). С тех пор жанр комикс романа получит в сербском языке название — стрип, а сам Лобачев до конца своей жизни будет носить прозвище — Джоле Стрип.

Комикс Лобачева и Курганского «Луч смерти» открывал первый номер специализированного комикс-журнала «Стрип» — журнала, выходившего как бесплатное приложение к газете «Политика». Просуществовав сравнительно недолго, журнал чрезвычайно повлиял на популяризацию комикса, который стал восприниматься не только как исключительно детский жанр. Именно этот комикс укрепит «репутацию» комикса как вне возрастного текста для развлечения.

Это не единственный роман, сюжет которого был взят из произведений советских фантастов: в 1935 году художник Андрия Маурович на основе романа А. Толстого «Аэлита» создает комикс «Любовница с Марса» (Љубавница с Марса), а чуть позже в 1936 году Норберт Нойгебауер по мотивам «Человека-амфибии» А. Беляева рисует комикс «Морской дьявол» (см. рис. 1).

Интересная «советская» тематика есть и в творчестве Николая Навоева, который в самом начале своей карьеры создает для журнала «Стрип» комикс „Великий комбинатор Бендер« по роману Ильфа и Петрова «Золотой теленок». Комикс принадлежит раннему периоду творчества Навоева: он еще совсем «сырой», еще не выработан узнаваемый авторский стиль, плох и не до конца последовательно сделан сценарий, который Навоев писал лично, но для нас он представляет особый интерес — это пер-

вый комикс по произведениям Ильфа и Петрова, причем комикс, появившийся в эмиграции всего через четыре года после публикации романа в СССР, где он сначала выходил в продолжениях в журнале «30 дней» за 1931 год (в номерах 1-7, 9-12), а как отдельная книга впервые был опубликован в 1933 году в издательстве «Федерация». Мы можем предположить, что Навоев его читал в парижском русском эмигрантском журнале «Сатирикон», который с мая 1931 года перепечатывал роман из советского журнала. История о похождениях Великого комбинатора, по всей видимости, лично очень нравилась молодому художнику, но справиться с ней он не смог и потому постарался выдержать только одну сюжетную линию — историю с автопробегом. Но и с ней совладать Навоеву не удалось, поэтому художник принимает решение закончить неудавшуюся попытку. Последний восьмой лист комикса дописывался явно второпях и с желанием поставить точку. Этот последний лист, в отличие от предыдущих цветных листов (журнал «Стрип» практиковал цветные комиксы), был черно-белым и сюжетно представлял описание поломки «Антилопы» на сельских дорогах и последующей гибели автомобиля и экипажа. Навоев сбросил своих героев в пропасть, окончив, таким образом, свои страдания (рис. 2).



Рис. 1. Титульная полоса романа «Луч смерти»



Рис. 2. Кадр из комикса «Великий комбинатор Бендер»

Позже в Югославии будет предпринята еще одна попытка сделать комикс с главным героем Бендером. Художник Драган Савич начнет рисовать комикс по мотивам романа «Двенадцать стульев» и остановится: перевести в графическую форму приключения великого комбинатора не удалось.

В 1940 году, продолжая советскую тему, Навоев вместе со сценаристом Бранко Видичем напишут уже не адаптацию, а авторский роман «Челюскинцы», где расскажут оригинально и по-новому историю дрейфа ледокола «Челюскин». Герои этой графической истории Навоева и Видича — советские полярники, и следует отметить, что авторы и в текстуальной истории, и в изображении смогли избежать «клюквы» — тех стереотипов (культурологических и идеологических), которые к тому времени уже стали привычными, когда речь шла о Советском Союзе (см. рис. 3).

Но самой интересной в культурологическом плане является попытка транспозиции в новый жанр романа М. Шолохова «Тихий Дон», которую в 1938 году предпринял Сергей Соловьев, создав роман «Казачки». И этот небольшой по объему роман — культурологическое явление по ряду факторов: это первая графическая адаптация совсем недавно написанного романа (напомним, что роман «Тихий Дон» опубликован в 1935 году, за исключением четвертого тома, который написан Шолоховым позже и напечатан в 1940 году). Это графическая адаптация художником-эмигрантом произведения советского писателя, которое касается очень большой темы — темы Гражданской войны. Этот рисованный роман выходит в Югославии — центре русской казачьей эмиграции, а именно Югославия приняла самое большое количество казачьих соединений (прежде всего кубанцев, а затем и казаков Дона). Здесь создавались даже целые казачьи поселения-хутора, и многие казаки мечтали о создании территории

Свободная Казакия в рамках государства Югославия. Активно работал над этим проектом и Павел Поляков — писатель, который оставил свой след в истории русского югославского комикса и о котором мы уже упоминали на страницах этой книги [1].



Рис. 3. Комикс «Челюскинцы»

Даже одного из перечисленных моментов достаточно, чтобы этот рисованный роман стал событием, а по совокупности мы должны признать, что появление этого романа — чрезвычайно интересное явление, требующее отдельного анализа как механизмов его появления, так самого романа (рис. 4).



Рис. 4. Кадр комикса «Казачи» с подписью Сергея Соловьева

Комикс своеобразен, в нем частично сохранен и авторский, т.е. шолоховский стиль, время действия и персонажи. Однако повторяя некоторые сюжетные ходы оригинала, Соловьев все же в комиксе дает собственную версию исторических событий: он не просто меняет сюжет, а меняет его в соответствии с тем идеологическим вектором, который ему близок, и, таким образом, его комикс имеет собственную художественную независимость.

Включая в роман дополнительных героев, Соловьев усиливает его авантюрную наполненность, что делает комикс состоявшимся в рамках правил жанра. Например, он вводит польскую панночку Ядвигу, которая, несомненно, строится как антипод другой известной литературной польской панночки — гоголевской. Так же, как у Гоголя Андрий оставляет семью и Отчизну ради любви, так и польская панночка Соловьева ради любви к Григорию оставляет родное имение: «Хочу и я быть казачкой». Все военные сцены Соловьевым показаны гиперреалистично: война показана мазками яркими, жестокими, сильными. И сражения, и плен нарисованы человеком, видевшим и знающим эту войну. Эти кадры являются единственным русским комиксом о Великой войне, что увеличивает ценность самого комикса.

Как видим, Соловьев создал удивительный комикс-роман, чей сюжет, хотя и в некоторой мере основан на сюжете «Тихого Дона» и повторяет роман Шолохова: в комиксе присутствует прием романа-эпопеи, когда жизнь и судьбы героев изображаются на фоне крупных исторических событий, но тем не менее являет собой не просто рисованную адаптированную версию романа. Созданный Соловьевым комикс-роман рисует картину Первой мировой войны, и очень жаль, что третья часть романа не увидела свет.

Особый вид адаптации текста советской литературы мы видим и в комиксе «Старик Хоттабыч» Ивана Шеншина. Русская тематика в творчестве Шеншина представлена довольно широко. Особой популярностью у югославского читателя пользовался комикс «Волга, Волга», который является авторской интерпретацией биографии Степана Разина, где русская история подается Шеншиным в синтезе с феноменом русского романа и интерпретируется вполне вольно и чрезвычайно интересно. Вообще русская история часто использовалась Шеншиным как источник вдохновения, причем выбирал он эпизоды довольно интересные и совсем небанальные. Так, роман «Князь Михаил Сицкий» (Кнез Михаило Сицки) рассказывает о угасшем княжеском роде Сицких (Сицких), происходящий из Ярославской ветви Рюриковичей, а роман «Газават — священная война» (Хазават свети рат) повествует о русском освоении Кавказа.

А вот к советской литературе Шеншин обращается лишь однажды, когда рисует комикс «Волшебник Хоттабыч» (Чаробњак Хотабих) по роману Лазаря Лагина «Старик Хоттабыч». Этот комикс Шеншин начинает рисовать в конце 1940-года. Принимая во внимание тот факт, что «Старик Хоттабыч» Лагина печатался по частям в 1938 году в газете «Пионерская правда», а потом — в 1939 году в журнале «Пионер», а отдельное книжное ее издание увидело свет лишь в 1940 году, сам факт такой быстрой адаптации на язык новой формы советской детской повести-сказки впечатляет. Тем более что в Югославии книга Лагина переведена не была. Каким образом повесть попала к Шеншину, мы ныне не знаем, но знаем, что похождения советского пионера Вольки Костылькова и древнего арабского джинна Гассана Абдуррахмана ибн Хоттаба оказались настолько интересными, что он без размышления начал создавать рисованную версию их приключений (рис. 5).



Рис. 5. Кадр комикса «Волшебник Хоттабыч»

Правда, все моменты идеологической природы, встречающиеся в повести (кстати, их в версии 1938 года было не так много, особенно если сравнить с редакцией 1955 года), Шеншин нивелировал, поэтому советский пионер Волька стал русским гимназистом, а комикс Шеншина так и назывался — «Волшебник Хоттабыч: приключения одного гимназиста». Шеншин переносит время действия в период до революции, что весь комикс, озорной и авантюрный, окрашивает в дополнительный оттенок мягкой ностальгии. Волька — типичный русский гимназист третьего класса, фантазер и мечтатель, который даже переезд на новую квартиру (а именно с этой сцены начинается комикс) воспринимает как приключение, отличается от советского пионера, также фантазера и мечтателя, но несколько ленивого и капризного (воспитательная роль книги лежит именно в исправлении этих качеств) тем, что он просто маленький любитель приключений, который мечтает то о сокровищах Черного пирата, то о жизни в американских прериях. Но связь между Волькой — гимназистом и Волькой-пионером сохраняется, причем даже визуальная — Шеншин своего героя рисует в скаутском галстуке, который очень напоминает о пионерском детстве его литературного двойника.

Впрочем, все остальные картины жизни Вольки не напоминают советскую Россию ничем, а скорее рисуют мирное дореволюционное время как в деталях быта, так и представленных панорамах. В сцене с ковром-самолетом Волька и Хоттабыч летят над Москвой, которую Шеншин и далее видит городом с обилием храмов. Изображение Хоттабыча лишь удаленно напоминает изображения первого иллюстратора книги Константина Ротова (скорее из-за шляпы канотье и сафьяновых туфель с загнутыми носками, которые Лагин детально описывает в тексте). У Хоттабыча Шеншина не просто более длинная борода, и более густые брови, но он вообще пройдоха еще тот.

Но Шеншин, вероятнее всего, не видел иллюстраций Ротова, поскольку книга с его рисунками вышла в издательстве «Детиздат» в 1940 и вряд ли так быстро могла попасть к Шеншину. Первая часть комикса пересказана детально и заканчивается полетом Хоттабыча и Вольки на ковре-самолете. Изменение касается лишь последних кадров, где история приключений Жени Богорада в Индии выбрасывается, а он магией Хоттабыча переносится во двор своего родного дома. То есть, по всей видимости, дальнейшие приключения Жени Богорада, Вольки и Хоттабыча, возвращающихся домой, как раз те приключения, где показываются все достижения Советской России, должны были быть заменены авторской версией приключений. Но продолжения комикса Шеншин не нарисовал — помешала начавшаяся война. Историю о Вольке и волшебнике Хоттабыче Шеншин рассказал не до конца, но и начало получилось сильным, увлекательным и невероятно талантливым.

Таким образом, в Югославии в период «золотого десятилетия комикса» — с 34 по 44 гг. — создано и несколько великолепных комиксов, в основе сюжетов которых использовались советские темы. Эти комиксы — наглядный пример того, как интегрируются сюжеты одной сферы искусств в другую, как включаются в вымышленный мир реальные исторические события, формируется пространство так называемых «фикциональных»/«вымышленных» миров и с опорой на чужой фикциональный мир создается новый, авторский. Кроме того комиксы являются еще и примером, как эмиграция воспринимала советскую культуру и адаптировала ее.

### *Литература*

1. Даватц В. Х., Львов Н. Н. Русская армия на чужбине. Белград, 1923. Йованович М. Русская эмиграция на Балканах: 1920-1940. — М.: Библиотека-фонд «Русское зарубежье»; Русский путь. — 2005.

### *О. Сюч, г. Будапешт*

## **АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ГИГИЕНЫ КУЛЬТУРЫ**

В первую очередь я должна пояснить историю возникновения и предмет, фигурирующий в названии этого краткого доклада — термин Гигиена культуры. Возникшее четыре года тому назад новое направление в общественных науках, своей целью имеет исследование тех кризисных ситуаций нашей современности, которые своим истоком имеют, **возможно, судьбоносные процессы**, которые при определенных обстоятельствах способны изменить прежний путь человеческой цивилизации