

# ВИЗУАЛЬНО-ГРАФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РУССКОЯЗЫЧНОГО ИЗДАНИЯ КНИГИ Ф. О'НЕЙЛЛА «СТИХИ ИЗ ПОДСОЗНАНИЯ» КАК ЛИТЕРАТУРЫ ТРАВМЫ

УДК: 74.01

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: 10.47055/19904126\_2024\_4(88)\_23

## **Близнецов Даниил Михайлович,**

ассистент кафедры издательского дела,  
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина,  
Россия, Екатеринбург,  
e-mail: p.povarov@list.ru

## **Родина Инна Владимировна,**

кандидат философских наук, доцент,  
заведующий кафедрой издательского дела,  
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина,  
Россия, Екатеринбург,  
e-mail: rodinainna@gmail.com

## **Аннотация**

*Статья посвящена описанию проекта русскоязычного издания книги Фила О'Нейлла «Стихи из подсознания» как литературы травмы с точки зрения его визуально-графических особенностей. Проанализирован иллюстративный материал и типографика различных изданий, относящихся к литературе травмы, с целью выявить общее в их художественном оформлении и обосновать выбор визуально-графических средств для переводного издания.*

## **Ключевые слова:**

*дизайн книги, визуально-графические особенности, художественное оформление, литература травмы, иллюстрация, типографика*

# VISUAL AND GRAPHIC FEATURES OF THE RUSSIAN LANGUAGE EDITION OF PHIL O'NEILL'S BOOK «POEMS FROM THE UNCONSCIOUS» AS THE LITERATURE OF TRAUMA

УДК: 74.01

Шифр научной специальности: 5.10.3

DOI: 10.47055/19904126\_2024\_4(88)\_23

## **Bliznetsov Daniil M.,**

Assistant Professor,  
Department of Publishing Profession,  
Ural Federal University,  
Russia, Yekaterinburg,  
e-mail: p.povarov@list.ru

**Rodina Inna V.,**

PhD (Philosophy), Associate Professor,  
Head of the Department of Publishing Profession,  
Ural Federal University,  
Russia, Yekaterinburg,  
e-mail: [rodinainna@gmail.com](mailto:rodinainna@gmail.com)

**Abstract**

*The Russian edition project of Phil O'Neill's book «Poems from the Unconscious» is described as a literature of trauma from the perspective of its visual and graphic features. The illustrations and typography of various books related to the literature of trauma are analyzed in order to identify common features in their artistic design and justify the choice of visual and graphic means for the translated edition.*

**Keywords:**

*book design, visual and graphic features, artistic design, trauma literature, illustration, typography*

**Введение**

Книга стихов и прозаических эссе британского автора Фила О'Нейлла «Poems from the Unconscious» была издана в Великобритании в 2022 г., затем она переведена на русский язык для русскоязычного издания, что потребовало поиска решений его визуально-графического оформления.

По своей жанровой принадлежности книга относится к направлению так называемой литературы травмы. Этот жанр, в котором автор переосмысливает свой личный травматический опыт в художественной форме, становится все более востребованным в современном обществе. Понятие литературы травмы, или травмоговорения, тесно связано с термином *traumastudies*, которым обозначаются всевозможные исследования в области травмы. Одно из определений такого рода литературы мы можем найти в статье О. Мороз и Е. Сувериной: «Аналитика травмы, или *traumastudies*, представляет собой один из междисциплинарных способов «номинализации», говорения о событиях заведомо болезненных и зачастую закрытых от прозрачной манифестации и артикуляции» [1]. Несмотря на то, что травмоговорение – относительно новое явление, полноценно сформулированное исследователями лишь в XXI в., своими корнями оно уходит в XX в.: именно тогда человечество столкнулось с настолько существенными социальными потрясениями, что для их переживания возникла необходимость в соответствующих практиках. По словам Ю. С. Подлубновой, «травмоговорение в русской и – шире – европейской литературе – феномен, имеющий свои традиции, особенно укрепившиеся в литературе XX века, который по праву можно назвать веком социальных катастроф» [2].

Оформление книги «Стихи из подсознания» потребовало опоры как на содержание самой книги, так и на уже существующий опыт изданий литературы этого типа, имеющий некоторые общие оформительские решения и закономерности.

**Особенности визуально-графического оформления изданий литературы травмы: иллюстрации и типографика**

Для анализа особенностей визуально-графического оформления существующих изданий произведений, относящихся к литературе травмы, были привлечены книги В.Т. Шаламова «Колымские рассказы («Вита Нова», 2012; «Азбука», 2023), трехтомное издание А.И. Солженицина «Архипелаг ГУЛАГ» («Парижское бюро графики», 1977; «Азбука-Аттикус», 2011),

«Её жизнь. По мотивам романа А. Г. Коревановой «Моя жизнь»» (Изд-во Урал. ун-та, 2021), поэтической трилогии О. Васякиной «Рана. Степь. Роза» («Новое литературное обозрение», 2021–2023), поэтического сборника И. Кивы «Подальше от рая» («Каяла», 2018), выпущенные разными российскими издательствами.

Проведенный анализ показал, что издания произведений литературы травмы имеют общее не только в литературном содержании, но и в подборе средств визуально-графического оформления, присутствует сходство в цветовых, художественных и технических решениях.

Иллюстрации, выполненные Д. Хрещевой, К. Поташевым и К. Барановой, во многом опираются на плакатно-рекламную стилистику, актуальную для послереволюционного периода советской России – времени первого издания книги.



Рис. 1. Иллюстрации к повести «Её жизнь». Изд-во Урал.ун-та, 2021

Одна из характерных особенностей, заимствованных художниками у советских плакатистов (например, у А. М. Родченко) – это активное использование приема коллажа, состоящего в соединении в одном произведении намеренно неоднородных элементов. Оформители книги Коревановой совмещают в своих иллюстрациях элементы фотографии, компьютерной и ручной графики, имитации текстур различных материалов (дерева, камня, ткани и т.д.) с деформированным текстом и сплошным фоновым цветом. Характерен и выбор цветов: все иллюстрации выполнены в ахроматической палитре, т. е. представляющей собой плавный переход тонов серого от белого к черному [3], а также с использованием монохромной красной цветовой гаммы. В то время как ахроматическая палитра призвана подчеркнуть время, описываемое в повести, красному цвету отводится задача идеологической стилизации: он имитирует гамму советских агитационных плакатов. «Красный цвет и в настоящее время выражает идеи коммунизма и социализма, взгляд левого крыла политиков. <...> Это определение принадлежит, в общем и целом, двадцатому столетию» [4] – отмечает М. И. Козьякова. Однако подобное графическое решение, очевидно, было принято не только из-за стилистических соображений. Синтез черного и красного цветов создает мрачную и гнетущую палитру, соответствующую характеру литературы травмы и усугубляющую эффект от прочтения текста.

Отдельно стоит упомянуть и намеренную минималистичность и упрощенность графического изображения персонажей (т. е. без использования коллажной техники). Они обезличены, лишены четких деталей, само их изображение скорее карикатурно, нежели реалистично: таковы работницы на иллюстрации слева (рис. 1, по центру). При этом источник травмы, наоборот, в графическом изображении нередко бывает гиперболизирован и детализирован: при детальном рассмотрении изображения реки водки зритель может обнаружить, что она состоит из перемешавшихся человеческих лиц, которые давят ногами и ладонями (рис. 1, справа).

Издание обладает специфической типографикой: при оформлении заглавия книги, заголовков и надписей на иллюстрациях не используются прописные буквы. С одной стороны, это имитация традиций советского плакатного искусства, с другой – следование современной тенденции в литературе травмы, особенно заметно проявляемой в поэзии и стремящейся к использованию лишь одного вида букв.

Ахроматическая и монохроматическая гаммы – достаточно распространенный прием при оформлении книг, относящихся к литературе травмы. Издание «Колымских рассказов» В. Шаламова (2023) демонстрирует читателю минималистичную обложку с черно-белым изображением воробьев, сидящих на колючей проволоке и на снегу (рис. 2, слева).



Рис. 2. Оформление обложки «Колымских рассказов» В. Шаламова (Изд-во «Азбука», 2023) и иллюстрации Б. Забиροхина (Изд-во «Вита Нова», 2012)

Из общего цветового ряда выбивается лишь монохромный столб бледного коричневого цвета. В то же время фон обложки намеренно упрощен: небо сливается со снегом, из-за чего лучше всего выделяются воробьи и проволока, так же сливающиеся воедино. Более раннее издание 2012 г. содержит иллюстрации Б.П. Забиροхина. Они объединены общим стилем: все изображения выполнены в ахроматической палитре и относятся к графике, т. е. главным средством выразительности в них выступают линии, пятна и штриховка [5]. Характерная черта иллюстраций – подчеркнутый примитивизм, при котором «обычные» люди, являющиеся носителями травмы, обезличены и лишены выдающихся внешних черт, в то время как сотрудники исправительного лагеря (один из источников травмы) изображены более подробно, с подчеркиванием деталей военной формы (рис. 2, справа). На иллюстрациях, где заключенные изображены в виде большой группы, этот принцип сохраняется, а обезличенность арестантов усугубляется их слиянием в одноцветную массу, в то время как единичные охранники отличаются достаточно детальной прорисовкой элементов одежды.

Н.А. Павлова рассматривает обращение современных художников к примитивизму как к одной из практик травмоговорения только посредством изобразительного искусства: «...в отечественном искусстве сильна тенденция ретроспективизма, когда взгляд художника обращен назад в ушедшие прекрасные эпохи или трагические моменты» [6]. Исследователь также подчеркивает, что в таком случае художник стремится к осмыслению прошлого не только собственной семьи, но и всей страны в целом, что созвучно тезису о преобладании значимости «катастрофической истории» над личной трагедией автора.

Гиперболизация источника травмы присутствует и здесь. Такова отчасти сюрреалистическая иллюстрация Б.П. Забиροхина, на которой он изображает толпы арестантов, несущих на себе

гигантские гробы с исполинскими головами Ленина, Сталина и других советских вождей. Гроб под головой Сталина до краев заполнен крошечными трупами. Впереди еле заметна почти призрачная фигура комиссара с поднятым вверх наганом. В данном случае источник травмы не просто преувеличен: он показан всемогущим по сравнению с рядовым человеком. Более того, свою силу он сохраняет даже будучи мертвым, т. е. потерявшим прямое воздействие на травмируемого, но продолжающим существовать в его памяти.

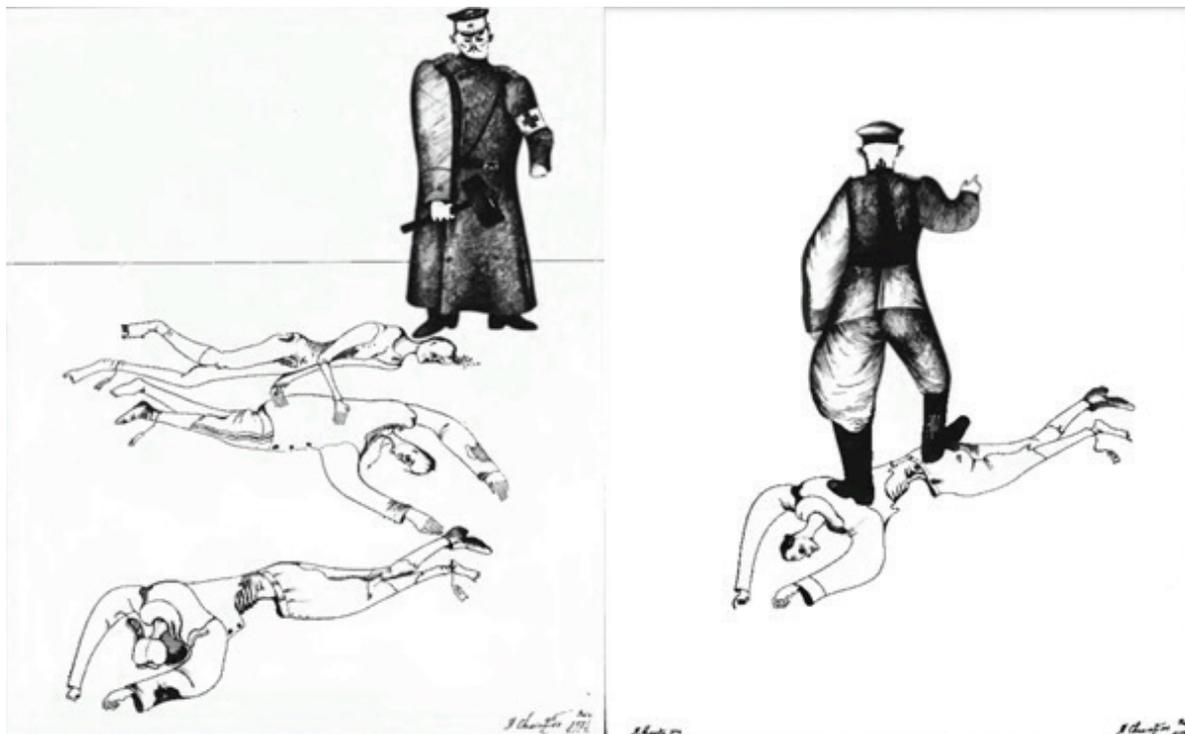


Рис. 3. Иллюстрации М. Шемякина (Изд-во «Парижское бюро графики», 1977)

Подчеркнутый примитивизм, с которым выполнены иллюстрации Шемякина к произведению «Архипелаг ГУЛАГ» А.И. Солженицына, впервые опубликованному в парижском альманахе «Аполлон-77» (1977), позволяет художнику отойти от реалистических традиций. Образы сотрудников НКВД выделены художником графически с помощью приема интенсивной штриховки, затемняющей одежду и делающей их более заметными по сравнению с арестантами, чьи тела выглядят менее объемно из-за отсутствия светотени. Кроме того, штриховка придает негативным персонажам большую интенсивность черного цвета, контрастирующего с белым, в который окрашены тела жертв (рис. 3).

Особенно заметен прием чудовищной деформации человеческих тел, нарочито непропорциональных. Р.А. Тукаева отмечает подобный прием в творчестве британского художника Фрэнсиса Бэкона, одной из центральных тем для которого была человеческая травма: «Деформации подвергается пространство, быт, человеческое тело, <...> за этим следует деформация человеческого духа». Подобно Бэкону, Шемякин стремится изобразить «тело, но оно сильно отличается от живого оригинала: художник изображает тела людей искаженными, вытянутыми, <...> помещает на фоне, лишенном предметов» [7]. Фон, окружающий персонажей, действительно максимально упрощен и не содержит ничего, кроме линии горизонта, иногда отсутствует и она. Это позволяет художнику сделать акцент на контрасте между двумя типами персонажей – источниками травмы и ее носителями, не смещая внимание на любые посторонние предметы.

Традиционно «Архипелаг ГУЛАГ» – трехтомное издание. С визуально-графических позиций наиболее показательным является комплект из трех книг, впервые выпущенный издательством «Азбука-Аттикус» в 2011 г. Внешние стороны обложек всех трех томов представляют собой фотографии А. Солженицына, одна из которых выделяется нетипичной цветокоррекцией. На обложку первого тома помещен снимок писателя на Брянском фронте, при этом изначально ахроматическое изображение претерпело графическую обработку: оттенки серого цвета были заменены на монохромный красный (рис. 4).

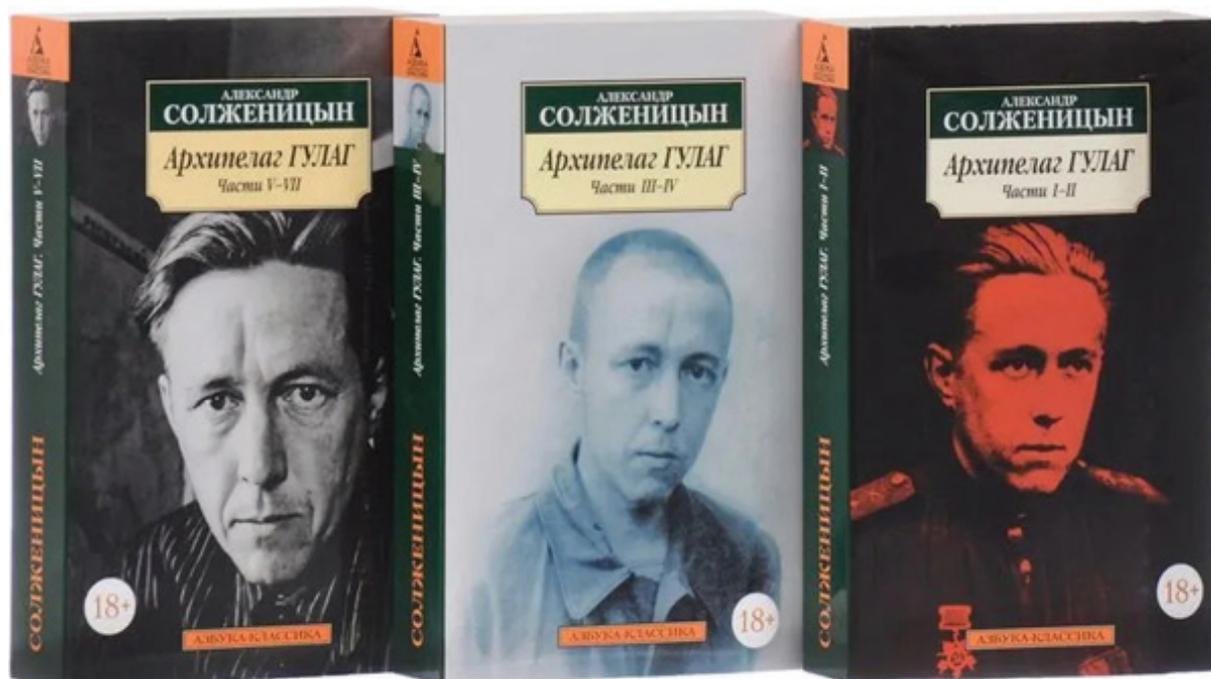


Рис. 4. Оформление обложек трехтомного издания «Архипелаг ГУЛАГ» (Изд-во «Азбука-Аттикус», 2011)

Подобный прием уже был рассмотрен ранее на примере повести «Ее жизнь» – с той разницей, что во втором случае отсутствует белый цвет и любые светлые оттенки. Е.В. Ромашова и Т.А. Антонова утверждают, что «когда цвет дает важные сведения о сущности объекта информации, он становится знаком-символом объекта, а также дает дополнительные сведения о сущности явления» [8]. Таким образом, обращение к монохромной красной палитре в данном случае не идентично обращению к ней же при иллюстрировании книги «Ее жизнь»: оформитель стремился не к имитации коммунистического символизма, а к созданию напряженной атмосферы, соответствующей травматическому характеру книги.

Стремление к минимализму в оформлении практикуется и при издании книг современных писателей, работающих в рамках литературы травмы. Дизайн всех трех книг О. Васякиной, составляющих так называемую автофикшн-трилогию, включает графические изображения растений, выполненные в ахроматической палитре. В отличие от предыдущих примеров, для подчеркивания травматической основы книги здесь не используется цвет, выходящий за пределы такой гаммы (рис. 5).

Как и в случае с изданием «Ее жизнь», оформитель прибегает к нетипичной типографике, отказываясь от использования определенного типа букв – на этот раз не только в названии произведения, но и при указании автора использованы только строчные буквы. Сами надписи как бы включены в сопровождающую их иллюстрацию, части которой могут располагаться как позади букв, так и перед ними.



Рис. 5. Оформление обложек автофикшн-трилогии О. Васыкиной (Изд-во «Новое литературное обозрение», 2021-2023)

Иначе оформлен сборник поэзии И. Кивы «Подальше от рая»: при оформлении обложки использована не графика, а техника коллажа. В качестве фона выступает монохромный снимок Донецкого металлургического завода, сделанный в диапазоне 1930–1950 гг. и выполненный в цвете сепии [9]. На передний план, помимо надписей, помещен минималистичный рисунок бумажного кораблика (рис. 6).



Рис. 6. Оформление обложки поэтического сборника И. Кивы (Изд-во «Каяла», 2018)

Отмечается, что фон в коллаже нередко может играть «основную роль, являясь описанием содержания, затмевая то, что представлено на переднем плане. <...> Средой, где проявляется смысл, является фон, <...> это может быть городская среда, если речь идет об архитектуре» [10]. Выбор донецкой промышленной архитектуры в качестве основного фона обусловлен травматическим опытом автора, проживавшего в Донецке и пережившего экстремальный опыт военных действий. Нарисованный кораблик контрастирует с этим фоном не только по стилю своего исполнения, но и по смысловой нагрузке: он имитирует детский рисунок, противопоставляя мирную жизнь реалиям войны.

Как и во многих предыдущих случаях, дизайнеры книги стремятся к использованию лишь одного типа букв в отдельных случаях. Надписи на обложке выполнены с применением исключительно прописных букв (единственное исключение допускается при написании имени поэтессы), в то время как при внутреннем оформлении практикуется отказ от них – исключениями являются лишь имена собственные.

Таким образом, произведения, относящиеся к литературе травмы, обладают рядом не только литературных, но и визуально-графических особенностей, к которым можно отнести отказ от полноцветных иллюстраций, преобладание ахроматических или монохромных палитр в оформлении; отказ от реалистичного изображения травмы, преобладание техники коллажа или графики; гиперболизация и выделение источника травмы графическими способами; стремление к типографике «выравнивания», при которой оформление текста предполагает отказ от строчных или прописных букв, а также знаков препинания, что делает текст более монолитным; использование оттенков красного цвета для подчеркивания травматического содержания книги.

### **Визуально-графические особенности оригинального и переводного изданий Фила О'Нейлла «Стихи из подсознания»**

Сборник прозаических эссе и стихотворений Ф.О'Нейлла (Phil O'Neill «Poems from the Unconscious»), изданный в Великобритании в 2022 г., посвящен художественному осмыслению межпоколенческой семейной травмы, которая оказала серьезное влияние на ментальное состояние автора и старших членов его семьи. Книга отражает переживания писателя на разных этапах его внутренней работы над травматическими впечатлениями и призвана помочь другим людям справиться со своими ментальными проблемами.

Оформителем оригинального издания выступила художница Агата О'Нейлл, дочь писателя. Ее оформление сборника отличается нетипичной типографикой, отдаленно схожей с деформированными надписями в оформлении иллюстраций в книге «Ее жизнь». Однако в данном случае оформитель избегает использования шрифтов как таковых: надписи представляют собой графический рисунок, а не набранный текст. Имитируя особенности рукописного текста, А. О'Нейлл использует прописное начертание букв, что заметно по оформлению обложки книги (рис. 7, слева), а также ее шмуцтитолов (рис. 7, справа). Подобный прием также встречается на некоторых иллюстрациях.

Все изображения выполнены в ахроматической палитре и не подразумевают использования любых других цветов. Черно-белая палитра служит как в целях имитации объекта старины (ахроматические фотографии; письма, выполненные чернилами; газеты старого образца), так и для подчеркивания травматической составляющей книги.

Основной иллюстративной техникой в книге является коллаж. В качестве материала для него выступают всевозможные документы, связанные с историей семьи автора: снимки родствен-

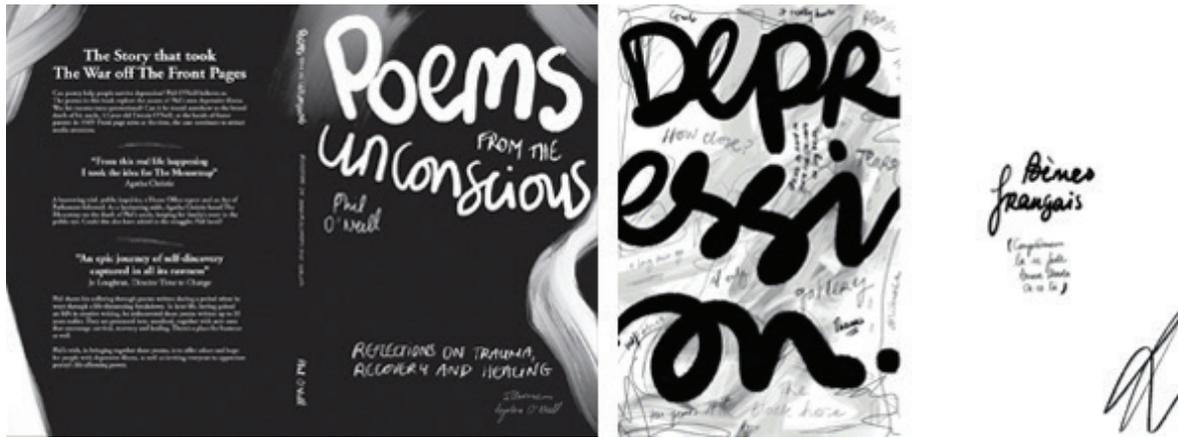


Рис. 7. Верстка обложки и шмуцтитлов англоязычного издания

ников, вырезки из газетных полос; страницы с авторскими стихотворениями, написанными от руки. При этом все изображения подвергнуты компьютерной графической обработке, результатом которой стали иллюстрации с большим количеством объектов, находящихся поверх основного изображения: рукописных подписей, обводок, штриховки, чернильных и кровавых пятен, подчеркиваний, эскизных набросков, а также всевозможных хаотичных линий, придающих изображению характер не исторического документа, но материала, многократно переработанного и переосмысленного человеком.

Например, заголовки, сообщающие о фактах насильственной смерти подростка Денниса, взяты в крупные овалы, а подзаголовок «Избивали, пока не сломалась палка» (в оригинале – *Thrashed until stick broken*) подчеркнут несколькими жирными линиями. Прямо поверх газетного текста помещено несколько темных пятен, которые читатель может принять за засохшую кровь. Все перечисленное – средства, которые иллюстратор использует для привлечения внимания зрителя к травме.

Гиперболизация источника травмы, описанная ранее, также выражается здесь в графическом взаимодействии коллажиста с готовым материалом. Важное место в истории межпоколенческой травмы занимает некто Гоф – фермер, замучивший своего приемного сына Денниса. В книге помещены две фотографии убийцы – их объединяет то, что иллюстратор всячески уродует лицо персонажа, нанося поверх него интенсивную штриховку и чернильные пятна или же размазывая по нему жирные зигзагообразные линии.

Отдельно стоит упомянуть верстку самих произведений, составляющих сборник. Для существенной части стихотворений характерно отсутствие заглавных букв в начале строк, а также знаков препинания. Подобный прием, встречающийся у многих современных поэтов, имеющих отношение к литературе травмы (в том числе у О. Васякиной и И. Кивы), словно имитирует поток сознания лирического героя.

Часть произведений обладает экспериментальной типографикой книжного текста. Стихотворение *There Was an Old Woman* содержит строфу с разбросанными вокруг нее словами, из которых читатель должен самостоятельно сложить предложение. При этом слова имеют диагональный наклон: это указывает на то, что при подобном приеме слова оформлены как цельное графическое изображение, а не как отдельно сверстанные надписи. Такое визуальное графическое решение обусловлено темой самого стихотворения, в котором описывается ребенок, собирающий осколки, разбросанные под его ногами. Слова, хаотично обрамляющие строфу, изображают эти осколки.

Проект русскоязычного переводного издание готовился авторами этой статьи по просьбе автора, который предложил также дополнить его новыми обложкой и иллюстрациями, изменить визуально-графический ряд для полноценного восприятия книги русскоязычным читателем. Одним из принципиально новых графических решений, принятых при разработке проекта, является использование иллюстраций, содержащих рисунки, а не изображения, полученные в результате коллажа. Графика применяется при оформлении не только страниц сборника, но и его обложки: помимо надписей, она содержит карикатурное изображение человека, внешне схожего с О'Нейлом и вступающего во взаимодействие с визуализированным текстом (рис. 8, слева).



Рис. 8. Иллюстрации к русскоязычному изданию

В процессе работы было нарисовано 6 иллюстраций, каждая из которых относится к конкретному стихотворению. Их цветовое решение во многом отвечает закономерностям оформления литературы травмы: это ахроматические изображения с преобладанием черного и белого цветов, оттенки серого задействованы исключительно при оформлении заднего фона. Стилистически такие рисунки схожи с иллюстрациями М. Шемякина и Б. Забирохина к произведениям советских авторов литературы травмы: для них характерен примитивизм в изображении персонажей, а также гиперболизация и гротеск при изображении источников травмы.

Иллюстрация к стихотворению «Деннис говорит» (Dennis Speaks) основана на противопоставлении лирического героя встречающимся на его пути препятствиям в лице «юристов, бандитов и даже поэтов». Все три типажа обозначенных персонажей изображены намеренно гротескно: их рост существенно превышает рост героя, а тела сливаются воедино, что означает их равновеликость для автора как источников травмы. В то время как лирический герой изображен с относительным соблюдением пропорций тела, его антагонисты карикатурны, черты их внешности преувеличены – в этом и выражается их гиперболизация как одних из источников «межпоколенческой» травмы (рис. 8, по центру). При этом часть иллюстраций тематически относится к периоду «исцеления» поэта и концентрируется не на травматическом опыте, а, наоборот, на приятных ощущениях автора, испытываемых при преодолении последствий своей боли. Такова иллюстрация к стихотворению «Американские мечты» (American Dreams), в котором О'Нейлл вспоминает о счастливом времени своего детства, в частности об игре в индейцев. Именно на этом последнем воспоминании и основывается сюжет иллюстрации, изображающей призрак индейского вождя на ночном небе, в которое смотрит юный поэт. Подобно источникам травмы, источник исцеления гиперболизирован и выглядит как огромная голова, вырастающая из облаков.

При этом источник исцеления изображен в более реалистической манере, нежели источники травмы – он не вызывает у читателя отторжения благодаря своей человечности и отсутствию гротеска, уродующего черты его внешности (рис. 8, справа).



Рис. 9. Использование коллажной техники в иллюстрации и примеры оформления шмуцтитлов

Несмотря на отсутствие прямого применения техники коллажа в иллюстрациях проекта, ее элементы все же присутствуют в них. Рисунок к стихотворению «Деньги говорят» (Money Talks) представляет собой контурную обводку двух изображений, последовательно наложенных друг на друга в графическом редакторе и скрытых после получения итогового рисунка (рис. 9, слева). Речь идет о логотипе музыкальной группы Rolling Stones, выглядевшим как огромный рот с высунутым наружу языком, который наложен поверх изображения американского доллара. Подобный подход обусловлен буквализацией названия стихотворения: деньги представлены как одушевленный предмет, способный к человеческой речи, а огромные гротескные губы, занимающие все лицо Джорджа Вашингтона, позиционируют его как исток травмы, существенно гиперболизированный за счет совмещения в себе сразу нескольких источников, ведь доллар на рисунке является этикеткой на бутылке с алкогольным напитком. Отказ от традиционной техники коллажа в данном случае обусловлен стремлением к соблюдению единого графического стиля.

При работе над проектом шмуцтитулы, содержащие оформление названий глав, были полностью обновлены – на это графическое решение повлияла задача подготовки макета издания книги О'Нейлла в переводе на русский язык. Принципиальным отличием от оригинальных иллюстраций стало использование наборного текста, применяемого исключительно при написании названий глав. Перечисление наименований произведений, как и прежде, осталось сугубо графическим.

Все новые шмуцтитулы оформлены с использованием шрифта Times New Roman. Названия глав набраны строчными буквами – это еще одно следование визуальным тенденциям литературы травмы, стремящейся к монолитности в оформлении текста. Также исключено использование любых небуквенных символов – по этой причине при переносе в слова отсутствуют знаки переноса. Есть и еще одна особенность, отличающая новые шмуцтитулы от оригинальных – наличие рисунков-эскизов, имитирующих терапевтические рисунки, которые автор оставляет на полях собственных черновиков. Тематика эскизов напрямую зависит от содержания глав: шмуцтитул раздела «Межпоколенческая травма» включает набросок портрета Гофа, лицо которого скрыто штриховкой, что отсылает к визуально схожему коллажу, относящегося к этому разделу (рис. 9, справа). Шмуцтитул главы «Одиночество» содержит эскизы трубки Рене Магритта и отсеченного уха Ван Гога – оба предмета упоминаются в стихотворении «Удел творца», входящего в главу.

Произведения, отличавшиеся экспериментальной версткой, также были оформлены по-новому. В стихотворении «Старуха» (There Was an Old Woman) при переводе на русский язык «осколочный» текст, в оригинале разбросанный вокруг строфы и являющийся отдельным предложением, стал составной частью сложного предложения («...не было тех (слов), чтобы выразить боль»), из-за чего изменилось само оформление финальной строфы: текст не рассыпан вокруг нее, а лишь обрамляет предыдущую строку. При этом отсутствует курсивное начертание, что позволяет соотнести надпись с остальным текстом и рассматривать их скорее как поврежденное и фрагментизированное целое, нежели как отдельные элементы (рис. 10).

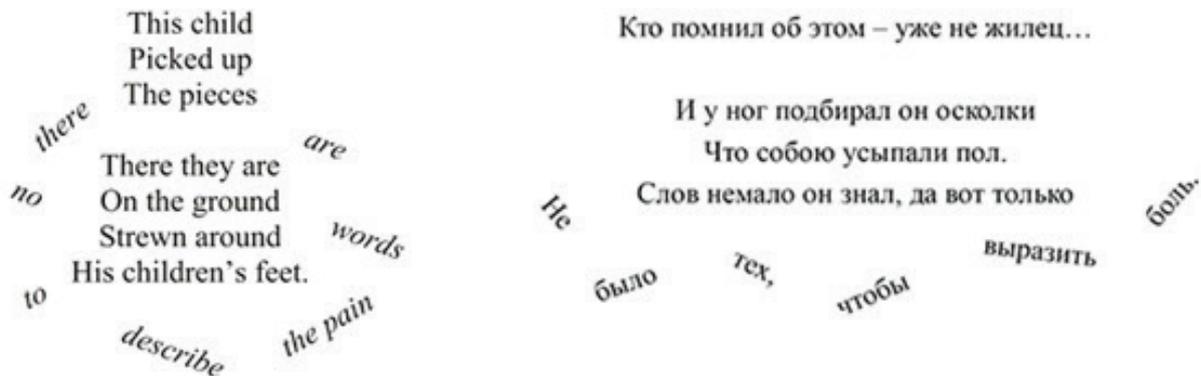


Рис.10. Вёрстка «осколочного» текста

Стихотворения «Гребень» и «Сорок футов высоты», содержащие прием падающего текста, по своей верстке также отличны от англоязычного оригинала. В первом случае слово «выпал», соответствующее английскому *falling*, отличается меньшим числом символов и, кроме того, при переводе смещается в начало строки с ее окончания, из-за чего подобный прием выглядит не так эффектно. Поэтому оформителем использован прием «лежачего» текста, который применяется для дополнения падающего: слово «лежит» набрано заглавными буквами, между которыми оставлены пробелы, и находится на отдельной строке (рис. 11, слева). Во втором же случае верстка слов *drop* и «высоты» отлична тем, что в русскоязычном варианте отступы символов влево ограничены центром страницы, с которого начинается «окончательное» падение текста. В этом стихотворении также задействован прием «осколочных» символов: дополнительные буквы «ы», имеющие диагональный наклон и различные размеры, имитируют элементы предмета, разбившегося на части от падения (рис. 11, справа). Как и в случае со стихотворением «С», подобные текстовые приемы осуществляются при помощи графического наложения преобразованных элементов текста в Adobe Photoshop поверх основного, сверстанного в Adobe In Design.

Часть стихотворений, не имевших визуально-графических особенностей в оригинальном сборнике, при переводе на русский язык была оформлена специфическим образом. Это стихотворения «Выбор» (The Choice), «Слезы» (Tears), «И замирает вселенная, лишь любовь бесконечно растет» (The Universe Pauses as Infinite Love Expands). Первое стихотворение строится на языковой игре, при которой часть букв слова заключается в скобки и оно может быть прочитано как с ними, так и без них, что и определяет контрастность в образах, получаемых в зависимости от выбора буквы. При переводе на русский язык подобного текста игра исчезает из-за существенных языковых различий, поэтому возникает потребность в другом средстве, которое бы подчеркивало наличие выбора, совершаемого самим читателем, равно как и противопоставление предметов, предлагаемых ему. В данном случае было принято визуальное-графическое решение, по которому альтернативные варианты, предлагаемые автором

в противовес основному, написаны полупрозрачными буквами (их непрозрачность в Adobe Photoshop составляет 45%). Вместо черного цвета, общепринятого для текста всех произведений сборника, используются оттенки серого, что, с одной стороны, отводит предмет на второй план, а с другой – отделяет его от основного. Ни в одном другом произведении сборника такой прием не используется (рис. 12).

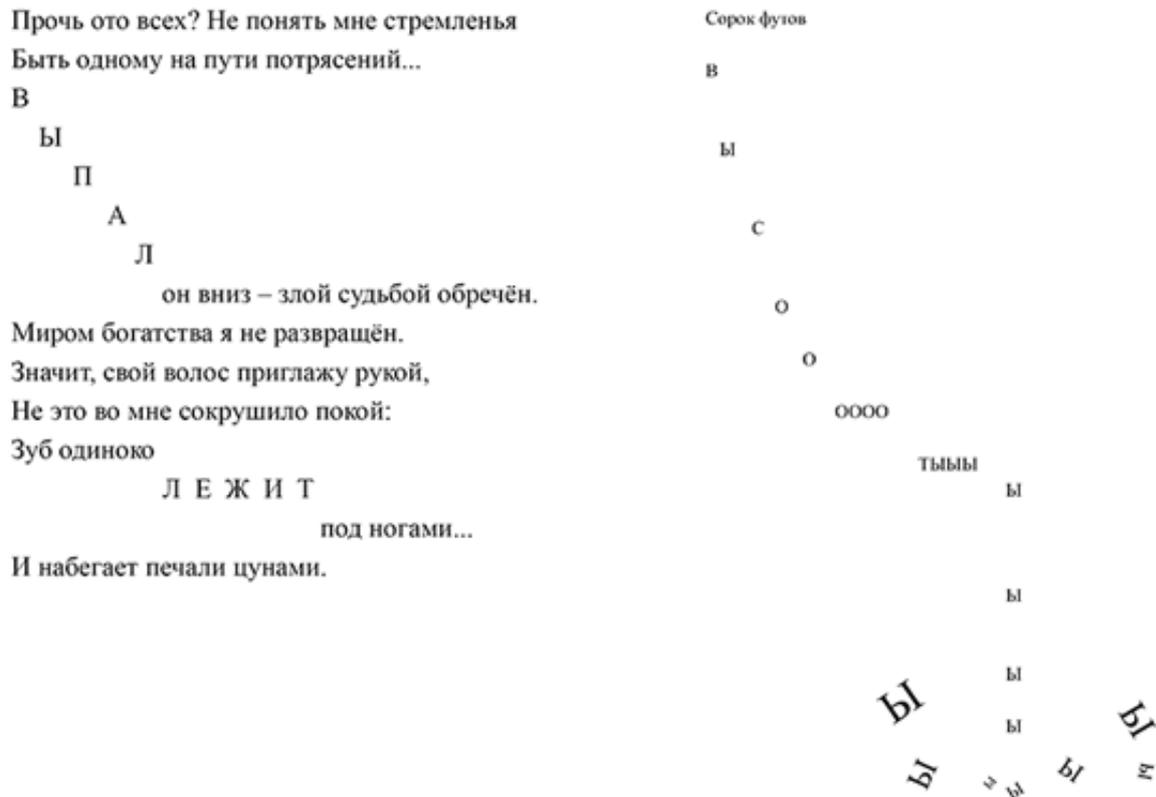


Рис.11. Вёрстка стихотворений с падающим текстом

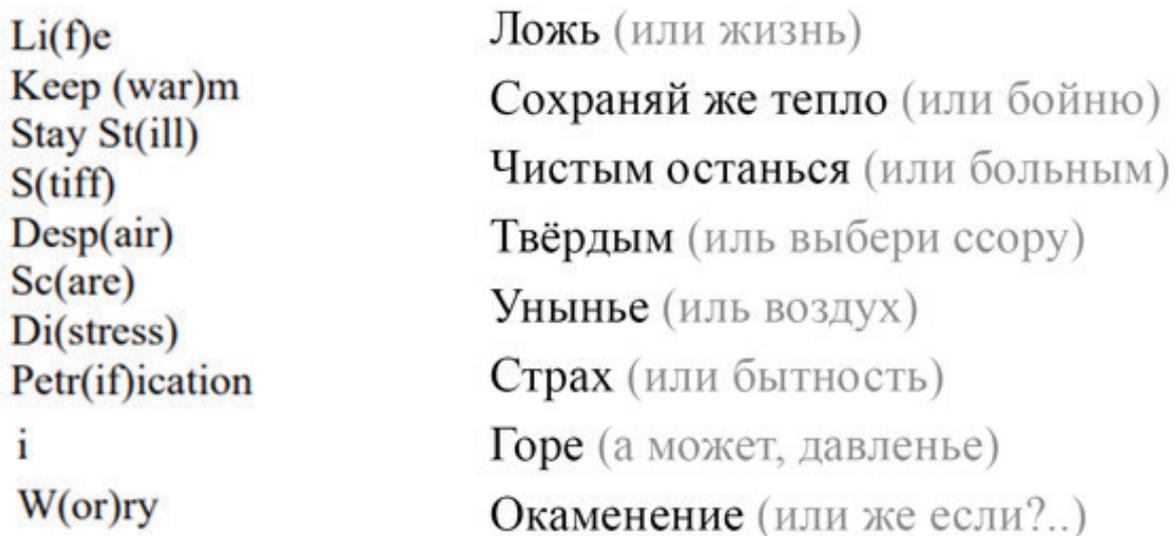


Рис.12. Вёрстка текста с языковой игрой

В оформлении стихотворения «Слезы» использовано графическое изображение клякс, помещенное поверх текста, а слово «карандашом» выглядит как надпись, сделанная от руки и выделяющаяся на фоне наборного текста. Такие решения были приняты для буквализации образов, встречающихся в стихотворении: кляксы размещены поверх строки «Эту бумагу промочат насквозь», в то время как изображение с карандашным текстом включено в строку «Будет записана карандашом». Подобный подход является следованием стилю, принятым при оформлении шмуцтитулов, но задействованным лишь в одном тематическом стихотворении, в котором автор напрямую затрагивает тему оформления собственных произведений (рис. 13, справа).

Стихотворение «И замирает вселенная, лишь любовь бесконечно растет» содержит прием постепенного возрастания шрифта, при котором у каждой последующей буквы слова увеличивается кегль. Суть такого решения вновь состоит в буквализации текста: прием использован оформителем по отношению к слову «любовь», которая растет не только метафорически, но и буквально – как слово, поддающееся экспериментальному типу верстки (рис. 13, слева).



Рис. 13. Верстка стихотворений с визуальными преобразованиями текста

Таким образом, визуально-графическое оформление русскоязычного издания книги «Стихи из подсознания» не только следует особенностям литературы травмоговорения, наблюдаемым в оригинальном издании, но и привносит собственные, делающие оформление проекта издания более оригинальным и заставляющие читателя обращать внимание на визуально-графическую форму произведений, дополняющую их смысловую нагрузку. К ахроматическим иллюстрациям, гиперболизированным источникам травмы и коллажным традициям добавляется характерная верстка текста, тяготеющая к буквализации описываемых образов и их изображению непосредственно при помощи буквенных символов или включения графических изображений прямо в структуру текста произведений. Русскоязычный проект «Стихи из подсознания» во многих аспектах наследует традиции оформления произведений, относящихся к литературе травмы, обретая при этом собственные отличительные черты, не противоречащие общепринятым и гармонично дополняющие их, которые обладают выразительным визуальным эффектом, необходимым автору для акцентирования внимания читателя на природе травмы.

## Библиография

1. Мороз, О. Trauma studies: история, репрезентация, свидетель / О. Мороз, Е. Суверина // Новое Литературное Обозрение. – 2014. – № 1. – URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2014/1/trauma-studies-istoriya-reprezentacziya-svidetel.html>
2. Подлубнова, Ю.С. Практики травмоговорения в современной русскоязычной поэзии / Ю.С. Подлубнова // Поэтика Иосифа Бродского и векторы развития русской поэзии : сб. ст. – Смоленск : Смоленский гос. ун-т, 2020. – С. 438–453.

3. Теория цвета. Основы // Реставрация старых фотографий. – URL: <https://www.photorepair.ru/garmoniya-tsveta-osnovyi?ysclid=lvwui9f6l3329022089>
4. Козьякова, М.И. Красный цвет как исторический символ русской культуры М.И. Козьякова // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. – 2023. – № 4(114). – С. 68–79.
5. Графика // Культура.РФ – URL: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/grafika/?ysclid=lvxd4bxcds811810133>
6. Павлова, Н.А. История примитивизма / Н.А. Павлова // Диалог культур в контексте образовательной деятельности : сб. мат-лов Всерос. науч.-практ. конф. – Набережные Челны : Набережночелнинский гос. пед. ун-т, 2020. – С. 293–296.
7. Тукаева Р.А. Деформированная реальность в творчестве британского художника Ф. Бэкона / Р.А. Тукаева // Творчество как национальная стихия: роль индивидуальности в творческом контексте XXI века : сб. ст. – СПб. : Санкт-Петербург. гос. экон. ун-т, 2021. – С. 214–225.
8. Ромашова, Е.В. Цветовая образность в книге / Е.В. Ромашова, Т.А. Антонова // Вестн. Оренбург. гос. ун-та. – 2014. – № 5(166). – С. 136–141.
9. Нестерова, А. Ия Кива. Бумажный кораблик на войне / А. Нестерова // Prosodia. – 2021. – 18 янв. – URL: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/iya-kiva-bumazhnyy-korablik-na-voyne/?ysclid=lv30uifqqi870283600>
10. Зырина, М.А. Коллаж как структурная метафора в дизайне / М.А. Зырина, Н.Д. Дембич, Е.И. Разина // Дизайн и технологии. – 2020. – № 80(122). – С. 13–19.

## References

1. Moroz, O. and Suverina, E. (2014). Trauma studies: history, representation, witness. *New Literary Review*, [Online], No. 1. Available from: <https://magazines.gorky.media/nlo/2014/1/trauma-studies-istoriya-reprezentacziya-svidetel.html> (in Russian)
2. Podlubnova, Yu.S. (2020). Trauma speaking practices in modern Russian-language poetry. In: Romanova, I.V. and Marusova, I.V. (eds.) *The poetics of Joseph Brodsky and the vectors of the development of Russian poetry*. Smolensk: Smolensk State University, pp. 438–453. (in Russian)
3. Restoration of old photos, (2017). The theory of color. The basics [Online]. Available from: <https://www.photorepair.ru/garmoniya-tsveta-osnovyi?ysclid=lvwui9f6l3329022089> (in Russian)
4. Koziakova, M.I. (2023). Red color as a historical symbol of Russian culture. *Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts*, 4(114), pp. 68–79. (in Russian)
5. Culture.RF, (2013). Graphics [Online]. Available from: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/grafika/?ysclid=lvxd4bxcds811810133> (in Russian)
6. Pavlova, N.A. (2020). The history of primitivism. In: Kornilova, I.V., Magsumov, T.A., Makarova, V.F. and Potanina A.V. (eds.) *Dialogue of cultures in the context of educational activities*. Naberezhnye Chelny: Naberezhnye Chelny State Pedagogical University, pp. 293–296. (in Russian)
7. Tukaeva, R.A. (2021). Deformed reality in the work of the British artist F. Bacon. In: Alyaev, G.E. and Masloboeva, O.D. (eds.) *Creativity as a national element: the role of individuality in the creative context of the 21st century*. St. Petersburg: St. Petersburg State University of Economics, pp. 214–225. (in Russian)
8. Romashova, E.V. and Antonova, T.A. (2014). Color imagery in the book. *Bulletin of the Orenburg State University*, 5(166), pp. 136–141. (in Russian)
9. Nesterova, A. (2021). A paper boat at war. *Prosodia*. [Online], 18.01.2021. Available from: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/iya-kiva-bumazhnyy-korablik-na-voyne/?ysclid=lv30uifqqi870283600> (in Russian)
10. Zyrina, M.A., Dembich, N.D. and Razina E.I. (2020). Collage as a structural metaphor in design. *Design and Technologies*, No. 80(122), pp. 13–19. (in Russian)\*

Ссылка для цитирования статьи

Близнецов, Д.М. Визуально-графические особенности русскоязычного издания книги Ф. О'Нейлла «Стихи из подсознания» как литературы травмы / Д.М. Близнецов, И.В. Родина // Архитектон: известия вузов. – 2024. – №4(88). – URL: [http://archvuz.ru/2024\\_4/23/](http://archvuz.ru/2024_4/23/) – doi: [https://doi.org/10.47055/19904126\\_2024\\_4\(88\)\\_23](https://doi.org/10.47055/19904126_2024_4(88)_23)

© Близнецов Д.М., Родина И.В., 2024



Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция - на тех же условиях»).  
4.0 Всемирная

Дата поступления: 27.10.2024