научный электронный журнал
Studia Humanitatis Borealis / Северные гуманитарные исследования
https://stnb.petrsu.ru **http://petrsu.ru**

УДК 821.113.6

Роль обложки в презентации и рецепции произведений А. Платонова в Швеции

РОМАНОВСКАЯ Ирина Валерьевна

старший преподаватель кафедры скандинавской филологии, филологический факультет, Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск, Россия, romanovskaia.irina@gmail.com

Ключевые слова:
А. Платонов
художественное оформление книги
обложка
рецепция
Швеция
«Происхождение мастера»
«Дон Кихот в революции»
«Котлован»
«Счастливая Москва»
«Джан»
«Чевенгур»

Аннотация:
Роль художественного оформления в презентации и рецепции произведений Андрея Платонова за рубежом впервые стала объектом научного анализа. Материалом послужили издания произведений А. Платонова в Швеции.
С точки зрения рецептивной поэтики, визуализация – важнейший способ введения читателя в содержание книги, погружения в художественный мир произведения. Графическо-изобразительное оформление книги отвечает принципу смыслоформирования. В первую очередь – это обложка (суперобложка) изданий. Дизайн обложки неразрывно ассоциируется с содержанием книги. Обложка к «переводной» книге – результат осмысления книжным оформителем темы, проблематики, сюжета, героев конкретного произведения и творчества писателя в целом, через его художественный мир – презентация инонациональной культуры.
В статье ставится задача рассмотреть художественное оформление переводов произведений А. Платонова на шведский язык: «Происхождение мастера» (1929), «Дон Кихот в революции» (1973), «Котлован» (2007), «Счастливая Москва» (2008), «Джан» (2009), «Чевенгур» (2016). Рецепция творчества русского советского писателя осуществляется в том числе с помощью художественно-графического оформления книг. Книжные оформители редко отсылают читателя к конкретному эпизоду произведения, чаще передают общее настроение и атмосферу, идейную направленность книги, знакомят с главными образами. Оформление книг Платонова в Швеции призвано концентрировано передать не только дух книги, но и дух времени, культуры, в которых книга создавалась.
Шведский редактор и книжный художник У. Валлин при оформлении обложек произведений А. Платонова обращается к советскому изобразительному искусству 1930-х гг. Произведения Платонова о строительстве социализма («Котлован», «Счастливая Москва», «Джан») в диалоге с картинами А. Н. Волкова, А. Н. Самохвалова, А. А. Дейнеки представляют читателю советскую эпоху с разных точек зрения.

© 2016 Петрозаводский государственный университет

Опубликована: 27 декабря 2016 года

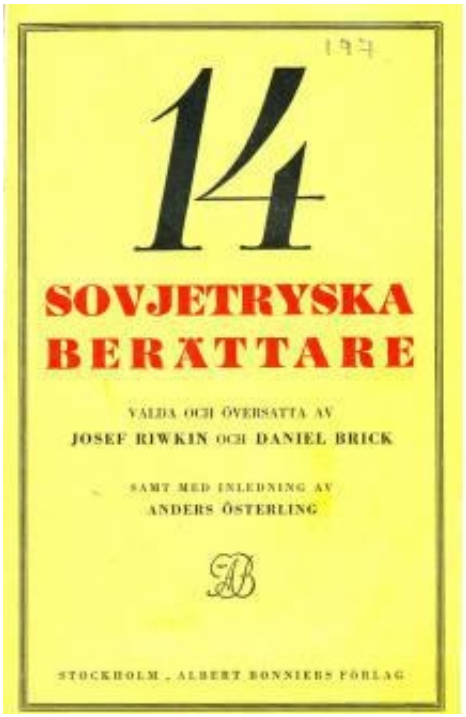
Принцип визуализации широко используется в литературе для обозначения различных способов преобразования «информации» о художественном произведении (сюжете, идее, образах и пр.) в зрительный код, доступный для восприятия читателя. Прозе Андрея Платонова свойственна низкая степень визуализации [9: 210], и любая возможность опереться на изобразительный, зрительный, ряд представляет большой интерес. Акт созерцания обладает особым эффектом – в центре внимания оказывается не непосредственно изображаемое, а аллегория, т. е представление, созданное посредством конкретного изображения. В отличие от вербального воздействия на человека, перекодирование текста в изображение быстрее вводит читателя в художественный мир произведения и знакомит с целостной концептуальной картиной литературного сочинения.

В данной статье мы впервые обратимся к анализу обложек и суперобложек произведений А. Платонова как сочетанию двух уровней визуализации – формального (обложка как неотделимая часть книги) и содержательного, т.е. смыслового.

По мнению М. К. Поповой, возникновение типографской обложки повлекло за собой необходимость в оформлении поверхности книги сообразно её содержанию [15: 117]. В современном мире интересно оформленная книга – это маркетинговый ход, позволяющий привлечь дополнительное внимание читателей дизайном книги и, соответственно, увеличить её продажи. Оформление книги становится эффективной рекламой, при помощи которой издатели повышают спрос на издание. С обложки издания (обложка – это лицо книги) начинается знакомство читателя с книгой, она сопровождает читателя во время чтения и после напоминает о прочитанном. Графическо-изобразительное оформление книги отвечает принципу смыслоформирования. Дизайн обложки неразрывно ассоциируется с её содержанием. Книжный художник, создавая облик книги, обычно изображает не конкретный эпизод произведения, а передает настроение книги, представляет образный ряд. Изображение является концептуальным: оно призвано раскрыть идейно-художественное своеобразие книги, приоткрыть завесу над содержанием произведения и эмоционально настроить читателя на восприятие текста.

Практически все произведения Андрея Платонова, переведенные на шведский язык, имеют яркое художественное оформление, передающее идейно-художественное своеобразие творчества писателя.

Повесть «Происхождение мастера» [4] А. Платонова о жизни русской провинции в дореволюционный период вошла в шведский сборник «14 советских русских писателей» (1929 г.), подготовленный Й. Ривкиным и Д. Брикк. Обложка данного сборника имеет монохромный, желтый, цвет (рис. 1).



«14 советских русских писателей» входит в желтую серию издательства Бонниер, в которой публиковались новинки зарубежной литературы. Серия имеет яркий цвет и необычную графику.

Желтый цвет привлекает внимание, его функция заключается в том, чтобы формировать интерес у читателей к современной литературе.

Вынесенный на обложку крупным шрифтом цифроним «14» имеет «внутреннее» значение для сборника – оно указывает на четырнадцать различных авторских версий о жизни в советском мире. Составители, включив в сборник произведения о дореволюционной и пореволюционной жизни, сумели создать облик «молодой» советской литературы.

Революционный вектор издания отмечен красным шрифтом по центру обложки. Красный цвет часто обладает социальной значимостью, он является символом обновления, революции.

Обложка романа «Чевенгур» [2], вышедшего в Швеции в 1973 г. в переводе С. Вальмарка, обыгрывает оксюморон «рыцари революции»: в Швеции роман впервые был опубликован под названием «Дон Кихот в революции» (рис. 2).



В XX в. в Швеции имя русского писателя было малоизвестно шведскому читателю, семантика слова «Чевенгур» не прочитываема, она заключает «темный» смысл. С. Вальмарк сознательно меняет название романа и опирается на хорошо известный во всем мире роман М. Сервантеса «Дон Кихот». Замена названия – это один из способов представить читательской аудитории нового автора и его роман, опираясь на общеизвестные представления читателей о литературе.

На обложке шведского издания 1973 г. крупным шрифтом написано заглавие книги, и далее в уменьшающемся масштабе имя автора и название издательства. Использована контрастная цветовая гамма: желтый, красный, черно-зеленый цвета. В отношении «Дон Кихота в революции» книжный оформитель использует также желтый цвет в качестве фона для обложки. Желтый цвет не только привлекает внимание читателей, но и заключает в себе сложную семантику света (Чевенгур как город солнца), что подчеркивает утопическую линию в романе.

В центре графической миниатюрой изображены образы двух странников из романа М. Сервантеса – Дон Кихот и его преданный друг-оруженосец Санчо Панса. На обложке романа Платонова в руках Дон Кихота оказывается красный флаг (в романе Сервантеса Дон Кихот держит копье). Красный флаг – символ Советской России, это символ революции.

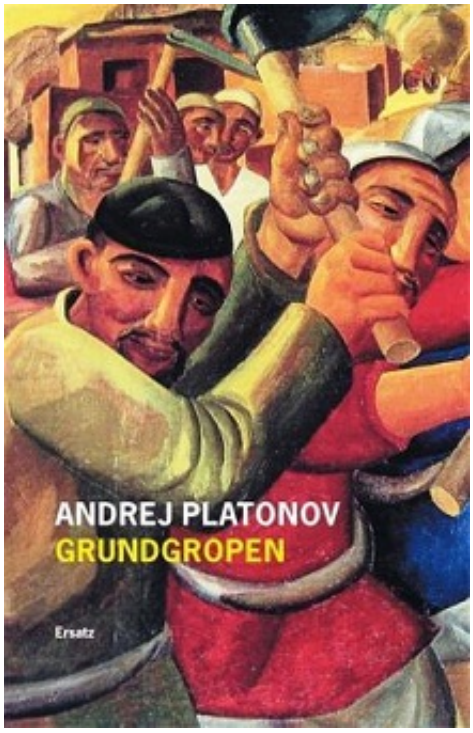
Читатель воспринимает эту книгу как роман-путешествие (подзаголовок в ранней редакции Платонова «Путешествие с пустым сердцем»), в котором два героя (Копёнкин и Дванов) отправляются по стране и смотрят, как строится коммунизм. Эта обложка относится к числу так называемых «говорящих», когда название романа и мини-образы, изображенные на ней как литературная аллюзия на роман Сервантеса, раскрывают основное содержание, композицию и жанровое своеобразие произведения.

Тема революционного рыцарства с сервантовской аллюзией у Платонова существует в подтексте, в образном решении. Шведский переводчик, а вслед за ним художник вывели эту тему как главную. Рыцарская тема в оформлении обложки редко встречается в отечественных изданиях (как правило, оформители создают образ деревни), однако на обложке к изданию романа в 1990 г. (Иркутск) [13] на переднем плане изображен образ рыцаря со шпагой, позади которого видны «ветхие опушки провинциальных городов».

Привлекает внимание оформление изданий «Котлован» (2007), «Счастливая Москва» (2008) и «Джан» (2009), подготовленных основателем и директором стокгольмского издательства «Ersatz»,

редактором У. Валлин. В отличие от предыдущих изданий, где речь шла об обложке, т.е. «поверхности» самой книги, у последующих изданий ключевая информация находится на суперобложке. Суперобложка дает больше простора для фантазии: это в большей степени картина (иллюстрация), нежели текст. Иллюстрация, т.е. фантазия художника на тему литературного произведения, стимулирует фантазию читателя, ассоциации, эмоции и мысли. По мнению Я. Чихольда, «суперобложкаявляется маленьким плакатом, который должен привлечь к себе внимание, и здесь дозволено многое из того, что в самой книге казалось бы неподобающим» [20: 20].

Суперобложка шведского издания повести «Котлован» (рис. 3) выполнена в охристых тонах с преобладанием красно-коричневого, оранжевого цветов, изображение навевает восточные, азиатские, мотивы.



В основе обложки лежит картина советского живописца, народного художника Узбекской ССР А. Н. Волкова «Окучка хлопка» (1930-е гг.). Волков воспевал красоту Востока, использовал широкий диапазон ярких красок. Художника по праву именовали «поэтом красок Востока».

Художественный мир повести не многоцветен. Казалось бы, выбранная художником-оформителем насыщенная колористическая гамма (желто-красно-коричневый цвет) мало связана с платоновским повествованием, однако и не противоречит последнему. Желтый у Платонова использован в сильной семантической позиции (желтые глаза героя, замученного революционными преобразованиями). Коричневый (цвет земли) и красный (цвет революционной идеи жизни-борьбы) важны в идеологическом и философском планах «Котлована». На обложке «Котлована» в центре внимания оказывается красный цвет как цвет трудового напряжения. В «Словаре символов» Дж. Тресиддера слово красный ассоциируется со значениями «сильный», «тяжелый», «эмоциональный», его связывают «с жизненным началом, активностью, изобилием» [19]. Оттенки красного символизируют жизненную энергию, физическую силу, решимость, мужество. Красный цвет – это и цвет мученичества. Платоновские герои – люди, отдавшие свои силы и жизнь на достижение общей цели: построить «общепролетарский дом» счастья. Традиционная символика (красный как цвет огня и крови) отсутствует.

Эмоционально сильное изображение не привязано к какому-либо конкретному эпизоду повести, но отражает сюжет первой части «Котлована», когда землекопы отправляются рыть яму под строительство общепролетарского дома. На переднем и заднем планах находятся по три мужчины, ни один из которых не обладает «славянской» внешностью. В представлении европейцев Россия – азиатская страна. По этнической принадлежности изображенные мужчины – выходцы из Центральной Азии. Внешне мужчины похожи друг на друга: у них узкие темные глаза, черные тонкие длинные брови, плоские носы, сомкнутые губы, смуглая кожа, мощные, сильные руки, покорный взгляд. Единственное, что отличает этих мужчин, – это цвет одежды.

Образы, словно штампованные фигуры, – в них отсутствует неповторимость и уникальность. Перед глазами читателя возникает человек-масса. М. Михеев подметил, что для платоновских героев характерно «прототипическое сходство», в центре внимания «некий человек вообще, средний, массовый, приблизительный» [11: 89]. Превращение человека в массу, индивидуального в безличностное, – это одна из главных тем в повести А. Платонова.

Обычно А. Платонов не дает подробного портретного описания своим героям, останавливаясь лишь на нескольких деталях. Чиклин описан как «не старый, но *седой* от счета природы человек» [12: 28], «бесцельный мученик» [12: 37]. Козлов был «*ничтожен* всем *телом*», его *лицо обросло* «по окружности *редкими волосами*» [12: 29], а *кости прорывались* наружу [12: 32], Пашкин имел «*пожилое лицо* и *согбенный корпус тела*» [12: 34] и т.д. Ни один из образов с обложки не соответствует портретным описаниям героев. У А. Платонова в повести изображены истощенные, усталые, обессиленные, исхудалые, тощие, костлявые герои. И. А. Спиридонова, анализируя портретные характеристики героев, пишет: «”убогость”, ”корявость”, ”сирость”, ”скудость”, ”бедность” – едва ли не самые устойчивые спутники-характеристики самых разных героев писателя» [18: 182]. Здесь же, на обложке, представлена полная противоположность платоновским героям: мужчины полны сил и энергии, здоровые, крепкие, крупного телосложения с мощными руками. Корпус тел наклонен вперед, и они, поднимая руки, готовятся широко замахнуться орудиями. Так создается эффект динамичности, интенсивности работы.

Иллюстрация не раскрывает в полной мере содержание произведения. Нестрогое, подчас «ошибочное» относительно платоновского текста изображение влияет на восприятие повести у представителей шведской культуры, отсылая скорее к истории азиатской страны. Однако и платоновское повествование лишено строгой национально-исторической конкретики. Таким образом, изображение в целом передает эмоции, идею и настроение книги.



Суперобложка романа «Счастливая Москва» (рис. 4) выполнена в таком же стиле, что и обложка «Котлована». В качестве изображения взята часть картины крупнейшего советского художника А. Н. Самохвалова «Военизированный комсомол» (1932–1933). Самохвалов стремился запечатлеть современный мир, строительство новой жизни. Как отклик на современную жизнь, художник изображает коммунистическое молодежное движение, готовое продемонстрировать военную силу. Художник, вспоминая о моменте создания картины, писал, что она «была связана с пятнадцатилетием Красной Армии»: «я увидел небольшой участок поля, занятый молодежным стрельбищем. Девушки с винтовками лежа стреляли по цели, где-то тут же учились строю комсомольцы.Я написал эскиз будущей картины… Композиция картины очень ясная. Море и громадный участок свежевспаханного поля. На зеленом лугу переднего плана группа девушек, лежа, вырабатывает в себе снайперские навыки. Яркие, цветные одежды молодежи обогащают колорит картины.Прямо на зрителя идет строй вооруженных

комсомольцев, а на переднем плане девушка в военном костюме с противогазом замыкает композицию» [16].

Доминирующие цвета на обложке книги – красный, терракотовый, красно-коричневый и зеленый. Закономерно, что превалирующим тоном также является красный: красный цвет актуализирует советскую тематику. Красный, кроме того, символизирует жизнь-борьбу. На переднем плане мы видим красный флаг как символ советского уклада жизни.

На обложке шведского перевода девушка ассоциируется с Москвой Ивановной Честновой – центральным образом романа. Молодая женщина с узкими глазами, острым носом и пепельными волосами в оливковом платье и развевающемся по ветру красным шарфом держит на плече ружье. Она выглядит как солдат, как «Красная Армия». У. Валлин подобрал такой живописный образ, который соответствует героине романа. А. Н. Самохвалову, автору картины, удалось воспроизвести новый образ женщин, «что-то безвозвратно потерявших в своем облике и все же остающихся женщинами с женской грацией и красотой даже в мужской работе» [17]. В образе Москвы Честновой соединено мужское и женское начало. По мнению М. Богомоловой, «портрет у Платонова позволяет разграничить ”женское” и ”мужское”, но одновременно проявляет тенденцию к нейтрализации этих оппозиций» [8: 236]. Платье свободного кроя, белые носочки, красный шарф на округлых формах – это то, что подчеркивает женственность героини. Однако короткая стрижка, телодвижение, шаг героини и наличие оружия – атрибуты мужские, армейские.

На полотнах А. А. Дейнеки, А. А. Мыльникова и других советских художников, писавших в духе соцреализма, часто возникает образ мужественной женщины – сильной, активной, крупного телосложения с округлыми формами. Образ советской женщины запечатлен В. Мухиной в монументальной композиции «Рабочий и колхозница».

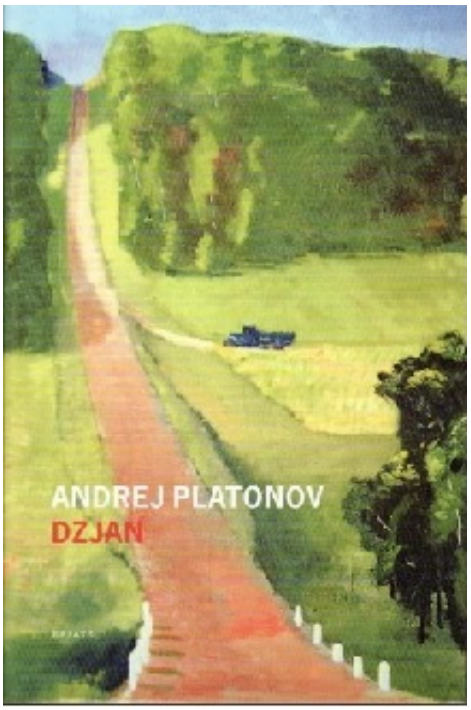
Общее устремление героев романа – активно участвовать в строительстве нового мира, быть «первопроходцами» социализма передано иллюстрацией. Присутствует и некая недосказанность, незавершенность: непонятно, куда именно движутся молодые люди. Мы можем лишь предполагать, что они направляются навстречу счастливой жизни. Твердый шаг и оружие говорят о решимости, готовности к преобразованию окружающего мира, созиданию нового. Как и на обложке «Котлована», доминируют типические черты: на мужчинах надета одежда похожего кроя, одинаковые головные уборы, руки подняты в одну сторону.

За главным женским образом, ассоциирующимся с Москвой Честновой, находятся двое мужчин. Первый – в темной рабочей одежде – напоминает мужчину с факелом, которого Москва видела ночью из окна в раннем детстве. На обложке он находится в общем марше, торопится, стремительно движется в общем направлении. Второй – в белой рубашке, сине-зеленых брюках и высоких сапогах – в визуальной детализации не соотносится ни с одним из мужских образов романа и одновременно представляет их всех.

На заднем плане создана проекция новой жизни в виде веселящихся, играющих на поляне детей. Дети на картине Самохвалова символизируют счастливое будущее, мечту, которой в романе Платонова не суждено сбыться.

Суперобложка шведского перевода романа в большей степени отражает тему, проблематику произведения, а не концентрирует внимание на образе главной героини. Для сравнения приведем обложку отечественного издания [14], где изображен образ могучей советской женщины в красной одежде. Это изображение также взято с картины А. Н. Самохвалова. Картина называется «Кондукторша» (1928). Обложка шведского издания несет в себе двойной смысл: она знакомит с образом героини и раскрывает смысл древней мифологемы «женщина – город – социум».

Обложка повести «Джан» [3] (рис. 5) в шведском переводе существенно отличается от иллюстраций к предыдущим изданиям, подготовленных У. Валлин. На обложку вынесен летний пейзаж, выполненный в основном в зеленых тонах, сочетающих как светлые, так и темные оттенки зеленого. Зеленый цвет – цвет растительного мира, символизирует силы природы, энергию жизни. Обложка книги подводит читателей к философской проблеме «цивилизации» и «природы», столь важной в творчестве Платонова. У. Валлин для ее иллюстрации обращается к творчеству другого крупнейшего советского живописца А. А. Дейнеки. Картина называется «Проселочная дорога».



На обложке мы видим расстилающиеся зеленые поля, чистое голубое небо, перемежающиеся высокие холмы и низины. Связь изображения с текстом повести «Джан» является сомнительной, несмотря на наличие некоторых точек соприкосновения. Начальное и финальное место действия в повести – Москва. Основное действие повести, как известно, разворачивается в пустыне. Здесь же, на обложке, природа пышет и излучает жизнь.

В построении композиции центральным образом является дорога, устремленная «по вертикали» вверх, в небо. Образ дороги имеет символическое значение в творчестве Платонова и может быть истолкован по-разному. Сюжетообразующий образ (мотив) дороги неразрывно связан с движением в пространстве и времени с образом путешественника или странника. Образ прямой, неискривленной дороги – это символ праведных мечтаний героя. Это ясный путь, о котором мечтает человек. Яркие цвета в изображении подчеркивают подлинную красоту мира, гармонию, утопический идеал. Как отмечает Н. М. Малыгина, герои произведений Платонова устремляются к небу, чтобы «избежать подстерегающей их ”гибельной участи”» [10: 72] на земле. Обложка книги актуализирует жанровый подтекст утопии и идиллии, и в то же время указывает на вечную драму пути человека. «Далекая» от содержания «Джана», суперобложка книги «держит» общую проблематику творчества Платонова, означенную в начальном фрагменте романа «Чевенгур».

Последнее издание – роман А. Платонова «Чевенгур» в переводе К. Э. Линдстен [6] – вышло в Швеции в 2016 г. В XXI веке имя А. Платонова не требует представления, как и его роман, который без преувеличения можно сказать, известен во всем мире. На обложке издания крупным шрифтом с повторами дано имя автора и название романа «Чевенгур». Обложка книги (рис. 6) подготовлена известным шведским дизайнером, специализирующемся на создании обложек для книг, Х. Лильемеркером (Håkan Liljemärker). Обложка значительно отличается от предыдущих: она обладает лаконичным дизайном и выполнена в духе минимализма. На обложке пересекают друг друга белые полосы с названием романа и имени автора на черно-золотом фоне. По мнению К. А. Баршта, оба этих цвета (черный и золотой) апокалиптичны: «черный цвет – цвет небытия» [7: 138], «желтый цвет золота становится в произведениях Платонова цветом смерти» [7: 287], «маркирует остановку Мироздания» [7: 138]. Графическая композиция символизирует пути-перепутья истории и человеческой жизни. Эта обложка «скрывает» за собой глубину содержания произведения. Своим дизайном она как будто говорит: «Прочтите книгу и вы узнаете, что такое *Чевенгур* и кто есть *Платонов*».



Подводя итог обзору оформления книг А. Платонова в Швеции, отметим, что дизайн изданий (в особенности последних произведений) рассчитан на широкую аудиторию: как на специалистов-филологов, так и на рядовых читателей. Экспликация визуального ряда на обложках шведских переводов произведений русского писателя чрезвычайно важна – использованные книжным художником шрифт, цвет, стиль, изобразительный ряд раскрывают внутреннее содержание, символически и аллегорически указывают на главную тему художественных сочинений Платонова и советской истории – попытку реализации социалистической утопии. Картины советских художников, использованные в оформлении суперобложек, написаны в то же время, что и произведения А. Платонова – «Котлован», «Счастливая Москва», «Джан», типологически соотносятся и одновременно находятся в творческом диалоге с последними в художественном воссоздании эпохи. Факт обращения шведского книжного оформителя к советскому изобразительному искусству 1930-х гг. свидетельствует о том, что в шведском восприятии Платонов не входит в число антисоветских писателей. Анализ изобразительного ряда в динамике переводов и публикаций произведений А. Платонова в Швеции показал всё возрастающую роль его творчества в понимании русской и мировой истории XX века, в межкультурных коммуникациях, в освещении проблем взаимоотношений человека и мира.

Работа выполнена при поддержке Программы стратегического развития ПетрГУ по развитию научно-исследовательской деятельности на 2012–2016 гг.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Platonov A. Grundgropen. Stockholm: Ersatz, 2007. 191 p.
2. Platonov A. Don Quijote i revolutionen. Stockholm: P.A. Norstedt och Söners förlag, 1973. 318 p.
3. Platonov A. Dzjan. Stockholm: Ersatz, 2009. 192 p.
4. Platonov A. En mästares tillkomst // 14 sovjetryska berättare. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1929. P. 166–191.
5. Platonov A. Lyckliga Moskva. Stockholm: Ersatz, 2008. 160 p.
6. Platonov A. Tjevengur. Stockholm: Ersatz, 2016. 560 p.
7. Баршт К. А. Поэтика прозы Андрея Платонова. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. 320 с.
8. Богомолова М. Портрет в прозе А. Платонова. Итоги изучения и нерешенные проблемы // Russian Literature V. 73, Issues 1–2, P. 229–253.
9. Злыднева Н. В. Изображение и слово в риторике русской культуры XX века. М.: «Индрик», 2008. 304 с.

10. Малыгина Н. М. Художественный мир Андрея Платонова. Учебное пособие. М. :МПУ, 1995. 96 с.
11. Михеев М. Ю. В мир Платонова через его язык. Предположения, факты, истолкования, догадки. М.: Изд-во МГУ, 2003. 408 с.
12. Платонов А. Котлован. Текст, материалы творческой истории. Спб: «Наука», 2000. 401 с.
13. Платонов А. П. Чевенгур: [Роман]; Послесл. Н. Малыгиной. Иркутск : Изд-во Иркут. Ун-та, 1990. 416 с.
14. Платонов А. Счастливая Москва. Спб.: Азбука-Аттикус, 2012. 224 с.
15. Попова М. К. Книжная обложка: знак статусности владельца, отражение художественного мира автора или товарный знак? // Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки». 2014. №5 (2). С. 115–118.
16. Самохвалов А. Н. Мой творческий путь. Л.: Изд-во Художник РСФСР, 1977. 320 с
17. Советские Венеры Александра Самохвалова [Электронный ресурс]. URL: //www.livemaster.ru/topic/1033417-sovetskie-venery-aleksandra-samohvalova, свободный. (Дата обращения 20.03.2016).
18. Спиридонова И. А. Портрет в художественном мире Платонова // Русская литература. Спб, 1997. №1. С. 170–183.
19. Тресиддер Дж. Словарь символов. М.: ФАИР-ПРЕСС, 1999. 448 с.
20. Чихольд Я. Облик книги. Избранные статьи о книжном оформлении. М.: Книга, 1980. 243 с.

REFERENCES

1. Platonov A. Grundgropen. Stockholm: Ersatz, 2007. 191 p.
2. Platonov A. Don Quijote i revolutionen. Stockholm: P.A. Norstedt och Söners förlag, 1973. 318 p.
3. Platonov A. Dzjan. Stockholm: Ersatz, 2009. 192 p.
4. Platonov A. En mästares tillkomst // 14 sovjetryska berättare. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1929. P. 166–191.
5. Platonov A. Lyckliga Moskva. Stockholm: Ersatz, 2008. 160 p.
6. Platonov A. Tjevengur. Stockholm: Ersatz, 2016. 560 p.
7. Barsht K. Poetics of prose of Andrey Platonov [Poetica prozy Andreya Platonova]. St.Petersburg: Philological faculty of St. Petersburg State University. 2000. 320 p.
8. Bogomolova M. The portrait in A. Platonov`s prose: Results and unsolved problems [Portret v proze A. Platonova. Itogi izucheniya i nereshennye problemy] // Russian Literature 2013. V. 73, Issues 1–2, P. 229–253.
9. Zlydneva N. V. The image and the word in rhetoric of Ryssian culture of the 20th century [Izobrazhenie i slovo v ritorike russkoy kul'tury XX veka]. Moscow: «Indrik», 2008. 304 p.
10. Malygina N. M. The art word of Andrey Platonov [Khudozhestvennyy mir Andreya Platonova]. Moscow : MPU, 1995. 96 p.
11. Mikheev M. YU. To Platonov`s world through his language. Assumptions, facts, interpretations, guesses [V mir Platonova cherez ego yazyk. Predpolozheniya, fakty, istolkovaniya, dogadki]. Moscow: Publishing house of Moscow State University, 2003. 408 p.
12. Platonov A. The Foundation Pit. Text, materials of creative history [Kotlovan. Tekst, materialy tvorcheskoy istorii]. St. Petersburg: «Nauka», 2000. 401 p.
13. Platonov A. Chevengur: [roman]; poslesl. N. Malyginoy. [Chevengur]. Irkutsk: Publishing House of Irkutsk University, 1990. 416 p.
14. Platonov A. Happy Moscow [Schastlivaya Moskva]. St. Petersburg: Azbuka-Attikus, 2012. 224 p.
15. Popova M. K. Book cover: sign of the owners status, reflection of the art world or trademark? [Knizhnaya oblozhka: znak statusnosti vladel'tsa, otrazhenie khudozhestvennogo mira avtora ili tovarnyy znak?] // News of higher education institutions. 2014. №5 (2). P. 115–118.
16. Samokhvalov A. N. My creative career [Moy tvorcheskiy put']. Leningrad: Publishing house Artist of RSFSR, 1977. 320 p.
17. Sovjet Venus of Aleksandra Samohvalov [Sovetskie Venery Aleksandra Samokhvalova] [Electronic sourse]. Available at: www.livemaster.ru/topic/1033417-sovetskie-venery-aleksandra-samohvalova/ (accessed 20 May 2016).
18. Spiridonova I. A. The portrait in A. Platonov`s art world [Portret v khudozhestvennom mire A. Platonova]. // Russian Literature. St. Petersburg. 1997. № 1. P. 170–183.
19. Tresidder J. Dictionary of symbols [Slovar` simvolov]. Moscow: FAIR-PRESS, 1999. 448 p.
20. Chikhol`d J. Shape of the book. Chosen articles on book cover design [Oblik knigi. Izbrannye stat`i o knizhnom oformlenii]. Moscow. 1980. 243 p.

Romanovskaya I. Role of cover in the presentation and reception of Platonov`s works in Sweden // Studia Humanitatis Borealis / Северные гуманитарные исследования. 2016. № 1. P. 46–55.

Role of cover in the presentation and reception of Platonov`s works in Sweden

ROMANOVSKAYA Irina

Senior lecturer of the Department of Scandinavian Philology,
Faculty of Philology,
Petrozavodsks State University,
Petrozavodsk, Russia, romanovskaia.irina@gmail.com

Keywords:
A. Platonov
decorating of the book
cover
reception
Sweden
«Mästarens tillkomst»
«Don Quijote i revolutionen»
«Grundgropen»
«Lyckliga Moskva»
«Dzjan»
«Tjevengur»

Summary:
The role of decoration in the presentation and reception of Andrey Platonov`s works published abroad for the first time became object of the scientific analysis. Editions of A. Platonov`s works published in Sweden have served as material for this article.

In terms of receptive poetics, visualization is the most important way of introduction of the reader to the contents of the book, immersion in the art world. Graphic solutions of the book, first of all covers of editions, form sense. The design of the cover is inseparably associated with the book contents. A cover of the «translated» book is a result of the perception of a subject, perspective, plot, heroes of concrete work and works of the writer in general by the book cover designer, presenting the other culture through his art world.

This article seeks to examine the decorations of the translations of works by Platonov into Swedish: «Mästarens tillkomst» (1929), «Don Quijote i revolutionen» (1973), «Grundgropen» (2007), «Lyckliga Moskva» (2008), «Dzjan» (2009), «Tjevengur» (2016).

The reception of the creativity of this Russian Soviet writer is carried out through the books' artistic and graphic design. Book designers rarely refer the reader to a specific episode of works, they more often convey the overall mood and atmosphere, the ideological orientation of the book, readers are introduced to the main image. Platonov's book cover design in Sweden aims to convey not only the spirit of the book, but the spirit of the time, the culture in which the book was created.

In making Platonov's books covers the Swedish editor and book cover designer U. Vallin addresses the Soviet fine arts works of the 1930th on construction of socialism in dialogue with A. N. Volkov, A. N. Samokhvalov, A. A. Deyneki's paintings presenting to the reader the Soviet era from the different points of view.