

УДК 82-311.5

Л. А. ЮДИН

г. Челябинск

dalistar@yandex.ru

КОМИКС-АДАПТАЦИЯ КАК ФЕНОМЕН СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Статья посвящена актуальному феномену современной массовой литературы – комиксу, созданному на основе литературного произведения. Выявлены жанровая матрица комикса и черты, характерные для поэтики комикса, среди которых – нарратив, хронотоп, пробел, прорисовка линий и особенности цвета.

Ключевые слова: комикс, поэтика комикса, синтез искусств, адаптация, массовая литература.

Одним из самых ярких феноменов современной массовой литературы является комикс. К комиксу обращались такие писатели, как Курт Воннегут, Нил Гейман, Ричард Матесон, Стивен Кинг, Рей Бредбери, Умберто Эко, Даниил Хармс, Генрих Сапгир. Технику комикса использовали в своих работах художники Казимир Малевич, Фрэнк Фразетта, Жан Жиро, Мило Манара. Во многих странах мира «рассказы в картинках» занимают одну из главных позиций массовой культуры: например, во Франции, Бельгии, Германии комикс стоит на одном уровне с традиционными литературными произведениями и признается отдельным видом искусства; в Японии манга имеет свою традиционную школу и считается национальным достоянием; в США – это десятки тысяч тиражей каждый месяц, различные премии и фестивали; в Англии комикс используется в педагогике, а именно, создаются адаптации классических литературных произведений к комиксу. За последние годы интерес к комиксу проявили ученые различных областей: литературоведы, культурологи, социологи, языковеды, семиологи.

Комикс, относительно других искусств, – явление новое и не имеющее единой и общепринятой теоретической базы. Но, тем не менее, фундамент теории заложен. Автором первой работы стал американский комиксист Уилл Айснер. Его работа 1985 г. «Комикс и секвенциальное искусство» – это первая попытка создания единой целостной теории комикса. Его последователем стал Скотт Макклауд – известный американский иссле-

дователь комикса, автор фундаментальных работ «Понимание комикса» (1993) и «Вновь изобретаем комикс» (2000). В своих трудах Макклауд, переосмысливая книгу Айснера, расширяет границы исследования комикса, изучая историю развития комикса, его поэтику и место в искусстве. Также существует множество теоретических работ по графической прозе с национальными оттенками – это японская манга, французский BD, немецкий bilderbogen, в странах восточной Европы – strip и другие.

В России комикс проявиться настолько сильно не смог по нескольким причинам, в частности, из-за своей западной эмблематики. Но, несмотря на это, за последние несколько лет интерес к комиксу резко возрос. Стали появляться отечественные авторы комиксов, теоретические работы российских исследователей. Наиболее значимыми здесь являются историко-критический обзор «Девятое искусство» Евгения Харитонова, в котором он описал и разобрал историю мирового комикса, а также статья «Комикс и комиксовая болезнь» Виктора Ерофеева, в которой проанализирован и оценен феномен комикса в русской культуре. Наконец, издательство «НЛО» в 2012 г. выпустило сборник статей «Русский комикс», где была предпринята попытка дать всесторонний и последовательный анализ русского комикса. Также, помимо авторов, появляются издательства, ориентированные на выпуск комикса, переводятся зарубежные произведения, появляются собственные адаптации романов к

комиксу. Яркими примерами таких адаптированных романов могут послужить версии к произведениям М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» Анджея Климовского и Данусии Шейбал; Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» – адаптации Осамы Тэдзуки; Л. Н. Толстого «Анна Каренина» – Кати Метелицы, А. С. Пушкина «Сказка о рыбаке и золотой рыбке» – Игоря Колгарева и другие.

Комикс как способ выражения мысли существует, в той или иной форме, на протяжении практически всей истории человечества. До изобретения письменности техника комикса проявилась в наскальной живописи. Позже принцип передачи истории через рисунок лег в основу иероглифических, идеографических и пиктограммных языков, например, египетского, языка индейцев Америки. В некоторых языках этот принцип сохранился до нашего времени, например, в китайском.

Прямыми же предшественниками комикса, так называемые протокомиксы, считаются французские и английские карикатуры, гравюры на религиозную и политическую тематику конца XVI – начала XIX вв. – это общепринятая точка зрения о происхождении комикса. В России протокомиксом принято считать лубок. Также на звание «предков» комикса могут претендовать житийные клейма, церковные росписи, средневековые европейские и русские летописи, и даже фильмоскоп.

Самим собой комикс стал лишь в середине XIX в. в работах немецкого художника и поэта Вильгельма Буша. Автор детской книги в стихах «Макс и Мориц» (1865) впервые использовал технику, в которой рисунки обладают самостоятельной нарративной функцией, а их взаимодействие с текстом «определяется не принципами народной гравюры, а авторской, весьма изощренной и изобретательной техникой» [3, 91].

Настоящее же развитие комикса пришлось на последние сто лет, ровно с того момента, как комикс, в том виде в котором он нам известен сейчас, родился в США. Именно там комикс проявил себя как часть массовой литературы. На это указывают крупные тиражи журнальных комиксов, ежемесячно исчисляемые тысячами, формируя тем самым прибыльный рынок. Также на принадлежность комик-

са массовой литературе указывает его ориентированность на широкие аудитории читателей: разные социальные слои населения, разные возрасты, также учитывались гендерные различия – это позволило создать широкую аудиторию по всей территории США. В этот период (1960-е) появились первые адаптированные комиксы: издательство комиксов «Marvel» выпустило целый ряд адаптаций, среди них произведения Р. Стивенсона, Г. Уэллса, Гомера, Ч. Диккенса, В. Гюго, Ж. Верна, Д. Свифта, М. Твена, А. Дюма, В. Скотта, Д. Дефо, М. Шелли, Э. А. По, Д. Лондона, Л. Кэрролла и других. Одной из целей этих адаптаций было некое упрощение оригиналов, их адаптирование для более легкого восприятия массового неподготовленного читателя. К примеру, один из авторов комикс-адаптации «Преступление и наказание» Осаму Тэдзука писал, что хотел познакомить юных читателей с содержанием одной из своих любимых книг. Для этого О. Тэдзука детально проработал содержание романа Ф. М. Достоевского и переложил повествование в комиксный формат.

Вообще, повествование – главное «ядро» комикса, которое определяет его своеобразие и «роднит» с литературой. По сути, комикс, как выразился французский кинокритик Жорж Садуль, – это рассказ в картинках, но не картинки к рассказу. Даже при отсутствии вербальных символов в кадре повествование остается, выраженное за счет невербальных компонентов, которые строятся в определенной последовательности. Комикс немногословен, но при этом «принципиально полон: то чего не хватает литературному тексту (интерьер, внешний вид и т. п.), дает картинка; то чего не хватает изолированному изображению (предыстория, речь, последствие и т. п.), дают текст и соседние картинки» [3, 42]. Поскольку текст комикса, в основном, лишен описательной стороны, то очевидно, что нарратив комикса диалогичен по своей природе, ему свойственна парность героев, он тяготеет к драматургическому принципу [1, 434]. В таком коррелированном повествовании и проявляется синтезированность комикса.

В названных выше комиксах повествование, т. е. текст оригинала, выглядит

по-разному. В комиксе «Мастер и Маргарита» сюжет и язык романа практически не претерпевают изменения, за исключением вынужденных сокращений – описаний (эту функцию полностью выполняет изображение) и реплик, в которых опускаются повторы, обращения и т. п. Авторы же комиксов в данном случае значатся в качестве иллюстраторов. Комиксы «Анна Каренина» и «Золотая рыбка» (1988) выглядят немного иначе – основной сюжет оригиналов сохранен, но перенесен в наше время. Так, бабка у старика требует уже не корыто, избу и стать царицей и владычицей морской, а машину, виллу с балконом, быть министром в столице, главой государства и королевой века. Язык Пушкина не сохранен, но комикс выполнен в стихах. Такая же ситуация в «Анне Карениной». Во время обеда Стива с Левиным, Стив ест суши, нюхает кокаин с карточки Visa; все герои ездят на машинах, в домах стоят телевизоры; Анна общается Вронскому, что беременна, по пейджеру; на поезде, который давит Анну, написано «Лев Толстой» и т. д. Отличается в этом плане манга Тэдзуки «Преступление и наказание». В комиксе сохранена основная тема произведения, но само повествование изменено. Нарратив романа словно разрезается Тэдзукой на отдельные эпизоды и заново склеивается, но уже в другой последовательности. Например, комикс Тэдзуки начинается с того, как Раскольников идет к старухе-процентщице с намерением ее убить, по дороге вспоминая, как он заложил у нее часы за небольшую сумму. Придя к ней, он ее убивает. У Достоевского же убийство старухи происходит не сразу, а после получения Раскольниковым письма от матери. У Тэдзуки это письмо Раскольников получает намного позже.

Говоря о хронотопе комикса, нужно отметить его сегментированность. Все пространство и время комикса разделено на кадры, каждый его эпизод относительно изолирован, локализован, целостен и при этом сюжетно, повествовательно связан с предыдущими и последующими [3, 25]. Такая фрагментарность повествования встречается и в литературе, например, в прозе В. Розанова и О. Мандельштама. Сейчас общепринятой моделью комиксного времени является модель, вве-

денная теоретиками комикса Скоттом Макклаудом и Уиллом Айснером, в центре которой – представление о «проекции времени на пространство». Фактически время в комиксе приравнивается к пространству. Как уже сказано выше, комикс тяготеет к драматическому повествованию, а время в драме – это всегда «сейчас». Аналогичное время и в комиксе. Видимость настоящего времени создается при помощи движения и звука. Движение может находиться как внутри кадра, создаваемое посредством художественных приемов, так и за его пределами. «Кадры разделяют время и пространство на череду отдельных моментов, проносащихся в ритме стаккато. Но *домысливание* (ментальная операция) позволяет нам объединить эти моменты и мысленно сконструировать непрерывную, целостную реальность». [2, 67] По сути, *домысливание* помогает восстановить непрерывность времени, создаваемую самим же комиксом.

Новое повествование существенно теряет в объеме, но приобретает другую, свойственную комиксу, черту – динамизм. В комиксе время романа как бы сжимается, становится очень плотным, и, по мере сжатия, достигает определенного предела, когда практически исчезает, становится невидимым, по-другому говоря, время становится комиксным – здесь и сейчас. Принципом «здесь и сейчас» обусловлен и выбор кадров в комиксе. Если персонажи ведут диалог, комикс «заставляет» их двигаться, если герой статичен и погружается в размышления, комикс визуализирует его мысли в движении.

Последним значимым аспектом здесь является цвет и линия. Цвет, также как и линия, – мощное изобразительное средство, воздействующее эмоционально и физически. Идея того, что изображение может пробуждать эмоциональный или чувственный отклик в читателе, является ключевой в искусстве комикса [2, 121]. Все начертания несут в себе эмоциональный потенциал. Линия в комиксе – это визуальная метафора. Она может показывать как видимые явления, например, дым, так и невидимые, например, ветер. Отличительное же свойство цвета в комиксе – это подчеркивание формы объекта. «Цвета выделяют объекты среди фона. Это позволяет

лучше ощущать физическую форму объектов, нежели в черно-белом исполнении» [2, 189]. Ярким примером может послужить комикс «Анна Каренина», где цвет используется в полной гамме.

В заключение можно сказать, что комикс – одно из самых ярких проявлений массовой культуры XX века, это уникальный феномен искусства в мире, вбирающий в себя черты и возможности не только изобразительного искусства, но и кинематографа с литературой. И, несмотря на большое количество стереотипов, накопившихся вокруг гра-

фической прозы, комикс адаптируется к современному миру и продолжает развиваться, сохраняя свои традиции и приобретая новые черты.

Список использованных источников

1. Ерофеев В. В. В лабиринте проклятых вопросов : эссе / В. В. Ерофеев. — М., 1996. — С. 430—447.
2. Макклауд С. Понимание комикса. Невидимое искусство / С. Макклауд ; пер. с англ. Студия А7. — США : Kitchen Sink, 1993. — 216 с.
3. Русский комикс : сб. ст. / идея Ю. Александрова ; сост. Ю. Александрова, А. Бархаза. — М. : Новое лит. обозрение, 2010. — 352 с ; ил.

L. YUDIN
Chelyabinsk

COMICS-ADAPTATION AS A PHENOMENON OF MODERN LITERATURE

The article is devoted to the phenomenon of contemporary literature – comics, which is created on the basis of a literary work. Genre matrix of comics and features of the poetics of comics, including: narrative, chronotop, space, drawing of lines and color's features, are revealed.

Key words: comics, poetic of comics, synthesis of the arts, adaptation, mass literature.

Л. А. ЮДИН
г. Челябинськ

КОМІКС-АДАПТАЦІЯ ЯК ФЕНОМЕН СУЧАСНОЇ МАСОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Стаття присвячена актуальному феномену сучасної масової літератури – коміксу, створеному на основі літературного твору. Виявлено жанрову матрицю коміксу і риси, характерні для його поетики, серед яких – наратив, хронотоп, промальовування ліній та особливості кольору.

Ключові слова: комікс, поетика коміксу, синтез мистецтв, адаптація, масова література.

Стаття надійшла до редколегії 07.10.2015

УДК 82-312.1

Н. М. ЯБЛОНСЬКА
м. Тернопіль
natamuros@mail.ru

ЖАНР ІРОНІЧНОЇ НОВЕЛИ У ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА ДАНИЛЕНКА

У статті розглядається іронія як принцип авторського мислення в новелах прозових збірок «Місто Тіровиван» і «Сон із дзьоба стрижа» В. Даниленка, окреслюється її специфіка як естетичної категорії в екзистенційному наративі письменника (антифразис, суб'єктивний гумор, трагічна «іронія долі», підкреслена умовність зображуваного, ірреальність, «гротесковий катарсис» та ін.).

Ключові слова: екзистенція, жанр, іронія, новела, постмодернізм.

Прозовий доробок В. Даниленка яскраво презентує творчість «нової хвилі», оскільки розташовується «поміж полюсами елітарного і масового письма». Його новелістика демонструє цілковито «іншу художню орієнтацію» в

межах постмодерністської парадигми. Творчо реалізуючи принцип вільної гри уяви, інтелектуалізм та інтертекстуальність, автор модернізує жанр новели, яка набуває специфічних художніх якостей. Попри це, жанрові новації