

*О. А. Бежан*

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова*

**Створюючи нову міфологію  
(арт-комікс Арта Шпігельмана «Маус»  
як форма сучасної візуальної культури)**

**Бежан О. А. Створюючи нову міфологію (арт-комікс Арта Шпігельмана «Маус» як форма сучасної візуальної культури).** Стаття присвячена вивченню естетичної значимості однієї з популярних «візуальних» форм сучасної літератури США — арт-коміксу. Матеріал — комікси А. Шпігельмана «МАУС» (1986), присвячений темі концтаборів. Зазначено, що сьогодення масова культура формує свій власний семиотичний простір, і слово «сміх» втручається навіть у найтрагічніший матеріал. В роботі виокремлюються найбільш суттєві ознаки сучасного арт-коміксу, який крокує від класичної розважальної форми до форми трагічної. Прикладом такого вектору розвитку стали комікси «МАУС», намальовані за розповіддю батька А. Шпігельмана, який пережив Голокост.

**Ключові слова:** *масова культура, візуальна форма, арт-комікс, Голокост, концтабір.*

**Бежан Е. А. Создавая новую мифологию (арт-комикс Арта Шпигельмана «Маус» как форма современной визуальной культуры).** Статья посвящена изучению эстетической значимости одной из популярных «визуальных» форм современной литературы США — арт-комикса. Материал — комиксы А. Шпигельмана «МАУС» (1986), посвященный теме концлагерей. Отмечено, что сегодняшняя массовая культура формирует свое собственное семиотическое пространство, и слово «смех» вмешивается даже в трагический материал. В работе выделяются наиболее существенные признаки современного арт-комикса, который шагает от классической развлекательной формы к форме трагической. Примером такого вектора развития стали комиксы «МАУС», нарисованные по рассказу отца А. Шпигельмана, который пережил Холокост.

**Ключевые слова:** *массовая культура, визуальная форма, арт-комикс, Холокост, концлагерь.*

**Bezhan H. Creating a new mythology (Art Spiegelman's art-comic «Mous» as a form of modern visual culture).** This article is devoted to the study of aesthetic value of one most popular «visual» forms of modern American literature — art comics. The material is A. Spiegelman's comics «Mous» (1986), that dedicated to prisoners of concentration camps. It was pointed out that today's mass culture creates its own semiotic space, and the word "laughter" interferes even into tragic material. The paper singles out the most important features of modern art-comics that walks from the classical form of entertainment to the form of tragic. An example of such a vector are comics «Maus», a story drawn by A. Spiegelman's father, who survived the Holocaust.

**Keywords:** *mass culture, visual form, art-comic, Holocaust concentration camp.*

Однією з чільних особливостей, що характеризує трансформації сучасної культурної парадигми є посилення та поглиблення візуальної, образної компоненти. «Візуальність» нерозривно пов'язана з процесами глобалізації загалом, а «візуальний образ», як такий, апелює до людства, долаючи мовні, культурні, історичні та соціальні перепони. Так, за словами відомої американської письменниці та критика, Сьюзен Зонтаг, визначальною ознакою сучасності суспільства є «виробництво та споживання ним образів [8:153]». Поруч з такими проявами візуального мистецтва, як кіно, фотографія, телебачення, реклама, Інтернет, своєрідні процеси відбуваються і в у сфері менш вивчених, але яка сьогодні є достатньо популяризованою у культурі та літературі XXI століття — це індустрія комі-

ксу [1:23–24]. Отже, наголосивши на актуальності заявленої теми, спробуємо окреслити еволюцію графічної прози і на прикладі коміксів американського письменника А. Шпігельмана «МАУС», вказати ознаки сучасного арт-коміксу, його еволюцію та викласти нагальні проблеми, що покликана вирішити названа жанрова форма.

*Теорія графічної прози: шлях від комічного до трагічного.* До недавнього часу масова література не була предметом серйозних наукових дискусій. Авторитетна критична думка була одноставною: даний вид літератури характеризується руйнівним впливом на розвиток культури, а потік дешевих видань, що тиражують сумнівні цінності та естетичні норми, деформують масову свідомість [4:127]. Але, у 80-х роках ХХ століття відбуваються

суттєві зсуви, що на думку вченого Ф. Джеймсона, в першу чергу виявляються у «стиранні меж між високою культурою та масовою, комерційною культурою, та появою нових текстів, що їх нав'яли форми, категорії і смисли, тієї самої культурної індустрії...[2]». Одним з рівнів масової культури, що не позбавлений художнього змісту та естетичного вираження є арт-культура, що розрахована на освічену публіку і яка максимально наближається до стандартів традиційної культури. А однією з форм арт-культури, яка сьогодні досягла піку своєї популярності є арт-комікс, який з часів свого бульварного минулого, суттєво змінив свою форму та її наповненість.

Незважаючи на розповсюджену думку про те, що комікс суто американське явище, породжене суспільством споживання, тривалі культурологічні дослідження відносять комікс, або графічну історію до найдавнішого виду образотворчого мистецтва, що своїми коренями відходить до наскальних малюнків і житійних ікон. Витоки даної візуальної форми бачать і у політичних англійських карикатурах кінця XVIII — початку XIX століття. А праотцем коміксів вважають Річарда Аутколта, творця першого у світі коміксу «Жовтий хлопчик», який був надрукований у 1895 році в американській журналі «New York Journal». У США перший бум коміксів, співпадає з подіями Великої Депресії, їх розважальна форма допомагала частково відволіктись від повсякденних проблем. Значно новим етапом у розвитку комікс-культури стала поява графічних історій про тварин Уолта Діснея, зміст яких інколи перебував на грані моралі. Саме з цієї причини у 50-х роках в США почалися активні гоніння коміксів, які на думку психологів, стали причиною деградації молодого покоління.

Але, у 1967 році у Парижі відбулася подія, що легалізувала комікс як мистецтво в міжнародному масштабі. У Луврі пройшла виставка «Комікс і оповідна образотворчість», яка стала осередком дискусій та водночас сприяла рекламі нового мистецтва. Однак офіційне зведення коміксу в ранг мистецтва відбулося в Америці в 1969 році, коли федеральний суд звільнив одного з авторів коміксів від оподаткування на тій підставі, що той подарував серію своїх оригінальних малюнків університетській бібліотеці.

У 80-х роки XX століття починається ера «навчального коміксу», несерйозність графічної прози залишається у минулому, комікс як найбільш доступна форма для сприйняття, стала використовуватись для передачі най-

складніших тем. У академічних виданнях з'являються перші нотатки про жанр. Більшість дослідників визначають комікс, як єдність оповідної та візуальної дії. Теоретик та критик кіно Жорж Садуль, зазначає: «комікс це розповіді у картинках, синтез літератури та образотворчого мистецтва», у свою чергу автор книги «Суть коміксу» С. МакКлауд, розуміє комікс як «суміжні малюнки, що зображенні у смисловій послідовності [7:8]». Літературно містке визначення дає, на нашу думку, словник російської мови: «Комікс — графічно-оповідний жанр, що отримав широке застосування на Заході, — серія малюнків з текстом, що утворює зв'язане оповідання, як правило пригодницького змісту [4:131]».

*Арт-комікс Арта Шпігельмана «Маус».* Відзначимо, що попри етимологічне походження слова комікс від англійського слова «comic», що означає комічний, смішний, розважальна складова жанру, з часом, відходить на задній план, залишаючи місце для вирішення гострих історичних та соціальних проблем, таких як от війна у В'єтнамі, проблеми расизму та антисемітизму, і навіть трагедія Голокосту. Першими «підпільними коміксами», які стали своєрідним вираженням молодіжної контр-культури 80-х та вперше порушити табу на комікси про Голокост стали «МАУС», американського письменника та художника Арта Шпігельмана.

У різні роки виходять три частини циклу: у 1986 році — «Маус: Розповідь, того хто вижив» (англ. «Maus: A Survivor's Tale»), у 1991 році «Маус: І тут почалися мої неприємності» (англ. «And Here My Troubles Began»), за яку автор отримав у 1992 році Пулітцерівську премію. А у 2011 році побачила світ монографічна праця Шпігельмана «МетаМаус» (англ. «MetaMaus») у якій письменник дає відповіді на актуальні питання стосовно тематики циклу, розкриває культурологічне підґрунтя створення коміксу та розмірковує про ті аспекти масової літератури, що надихали його на створення графічного роману.

З перших днів свого існування, популярність графічного роману А. Шпігельмана, є безперечним фактом. Він був переведений 18-ма мовами світу, він здобув безліч позитивних критичних рецензій, був введений до шкільної та університетської програм, як комікс, що використовується для вивчення сучасної англійської літератури, європейської історії та єврейської культури. а критик Алан Мур вважає, що в наш час «Арт Шпігельман,

є самим важливим творцем нової форми — жанру коміксів...[11]».

З літературної точки зору комікси Маус є прикладом сучасної постмодерністської прози, що потребує детального коментаря та роз'яснення. Підкреслимо, вже загальна назва, до всіх трьох частин роману містить багаторівневий асоціативний ряд. По-перше «маус», співпадає за звучанням з англійським словом «миша», хоча пишеться дещо інакше — «MAUS» (англ. варіант mouse. — *О. Б.*), А. Найман припускає, що така вимова характерна цій самій дефініції слова, але на ідиші, так як мишами в книзі виступають самі євреї. Ще одне можливе пояснення, знаходимо у другій частині роману («І тут почались мої неприємності»), яка відкривається епіграфом з німецької газети 30-х років: «Міккі Маус — найубогіший з коли-небудь явлених ідеалів... Геть Міккі Мауса! Одягнемо Хрест Свастики!», тут, безумовно, є натяк на пряму спорідненість з диснейськими героями» [3].

Вже у першій книзі «Маус: Розповідь того, хто вижив», з підзаголовком «Мій батько кровоточить історією», Шпігельман розповідає історію життя свого батька, Владека Шпігельмана, польського єврея, який пережив Голокост. Хронотоп роману має дуальну наративну структуру: життя Владека у Польщі до та під час Другої світової війни і його буденне, життя після війни у Ріго Парку, передмісті Нью-Йорку. Владек не тільки розповідає Арту, як пройшов через гетто, Освенцім та «марш смерті» на Дахау, «Маус» — це глибоко особиста історія, спроба самого автора розібратися у своїх стосунках з сім'єю. На стику цих історій народжується унікальний текст, який без особливих спрощень розповідає про одну з найжахливіших трагедій ХХ століття.

Так, через складні відносини між батьком та сином, читач з перших же сторінок відчуває велику прірву, яка існує між двома поколіннями євреїв. Одне, Владек та його друга дружина Мала, пережило трагедію, а друге, покоління Арта, лише намагається приєднатися до цієї травми і досягнути її. У даному випадку відбувається те, що Станіслав Колар називає «трансмисією чи то передачею травми [6]», від одного покоління іншому. Не дивно, що автобіографічний герой Арт, який подвоює образ автора, задається питанням на яке ще не має відповіді: «Я не міг навіть розібратися у своїх стосунках з батьком, як тоді я повинен розібратися з Аушвіцем? З Голокостом? [12:15]». Саме цим і пояснюється, за словами, А. Олівера вибір теми коміксу, таким чином, «Не зазнавши жахів Голокосту,

як їх предки, друге покоління євреїв, намагається продемонструвати повагу та вдячність до старшого покоління севайворів (з англ. “survivor” той, що вижив. — *О. Б.*) [5]».

Сам Владек розповідаючи під натиском си-на свою історію, постійно намагається відволіктись на буденні проблеми та зосереджується на сьогоднішні. Як правило, це відбувається тоді, коли він намагається втекти від свого минулого, а особливо тоді, коли події минулого визначають його справжню ідентичність. Так, він відволікається на розмови про своє здоров'я: «Я маю поїздити на велосипеді, це добре для мого серця [9:12]», «Мені потрібно поділити на порції пігулки. Я маю боротися за своє життя [9:26]»; скаржитися на своє сімейне життя з Малою: «Я кажу тобі, я не знаю, що робити з Малою. Вона —», Але, Арт наполегливо повертає його до минулого: «Будь ласка тату! Краще б мені не чути цього знову. Розкажи мені про 1939... [9:44]», «Я все ж хочу намалювати книгу про тебе... [9:12]».

Все ж про реальну історію Голокосту, Арт дізнається опосередковано, через інтерв'ю батька, які він записує на диктофон. Так, проблема расизму та антисемітизму означена вже у епіграфі першої частини словами Гітлера: «Євреї безсумнівно раса, але вони не люди [9:4]»; дискримінація та приниження людської особистості, головні інструменти, що застосовуються для знищення в'язнів у концтаборі Аушвіц, Владек згадує: «Інші полонені отримували їжу два рази на день. Ми ж євреї отримували лише кірку хліба і трохи супу [9:53]». Розповіді Владека є достовірними та правдивими свідченнями про події Голокосту на території Польщі: «Тієї весни, одного дня, німці забрали зі Сподули до Аушвіцю понад 1000 людей. Більшість з них були діти 2–3 років [9:108]».

Звернемо увагу на той факт, що інтерв'ювання Владека Артом є фреймовою історією для обох частин роману, але у першій частині Шпігельман вдається до традиційного вже для постмодерністської літератури прийому «роман в романі», який у випадку, американського письменника Шпігельмана, конвертується як «комікс у комікси». Так, у середині книги автор розміщає історію про самогубство своєї матері «Полонянка на планеті пекла: історія однієї хвороби». На сторінках якої він згадує події минулих років і намагається досягнути причину скоєного: «В 1948 році моя мати вбила себе. Вона не залишила ні якої записки [9:100]» Дана історія не автономний текст, вона безпосередньо пов'язана з головною, фреймовою історією.

Так, час від часу Арт просить батька знайти щоденник матері, який вона заповідала Арту, але Владек навмисне відтягує момент пошуку, а в кінці роману зізнається, що він йому знищив, через ту трагедію, яку він йому нагадував. І знову, егоцентризм Арта, не дає йому зрозуміти біль батька і породжує звинувачення: «Ти вбивця! Як, чорт забирай, ти міг таке зробити! [9:159]»

Щодо героїв, то вони також несуть пост-модерне світобачення, відмінною рисою коміксу «Маус» є те, що євреї у ньому представлені у образі мишей, німці у обрзі котів, а поляки у образі свиней. Така ідея виникла у Шпігельмана після перегляду нацистських пропагандистських фільмів, що зображували євреїв в образі паразитів. Ще одним авторським ходом є те, що євреї, аби вижити та не бути пійманими, намагаються видати себе за поляків, для вдалого маскуванню автор намагає на них реальні маски свиней і таким чином забезпечує анонімність своїм персонажам. На думку дослідника Ф. Ю-ін Ліна, «Комбінуючи візуальні образи і тваринні символи, Шпігельман ставить під сумнів обмеження репрезентації Голокосту у популярних засобах інформації, змішуючи реалістичне викладення подій, зі здавалося б нереальним світом, з історичними подіями та метафоричними прототипами [12].

Відзначимо, що графічний роман Арта Шпігельмана має всі відповідні ознаки жанру коміксу. По-перше, йому характерна чітка композиція, сюжет та образи. На відміну від звичайного прозового твору, за допомогою візуалізованої картини, читач має можливість охопити текстовий блок лише поглядом, так само як він поглинає ту чи іншу картинку. Трагічні події Голокосту, які для читача є лише історією, що відбулася у минулому

столітті, за допомогою малюнків стають більш живими та уявними, а сюжет більш динамічним. У даному випадку, малюнок стає майже єдиним емоційним засобом вираження, тоді як текст виконує лише другорядну оповідну роль. Наявність у романі характерної риси графічної прози — «філактера», словесної кульки, який видувається з вуст персонажа, також є жанровою ознакою. Відзначимо, що даний роман, як і належить коміксу, насичений звуконаслідуваннями, що покликані замінити слова, наприклад: «OW! GROAN! OY! OUCH!» (укр. «Ой! СТОГІН! Ой! Ай!») і т.д.

Отже, можна зробити висновок, що становлення семіотичної системи арт-коміксу, від його зародження до сьогодні, зазнало суттєвої трансформації. У даному випадку можна говорити про двобічний процес: а) а) смаки суспільства впливають на формування графічної форми; б) комікс впливає на становлення сучасного літературного процесу. Встановлено, що сучасний арт-комікс тяжіє до серйозної проблематики, що значно поглиблює та естетизує його форму та зміст. Арт-комікс американця Арта Шпігельмана «Маус», здійснив значний переворот у розумінні та завданні графічного роману як такого. У літературних колах, залишається дискусійним лише етична сторона питання: «Чи можна говорити про трагічне кризь «візуальну» форму коміксу?». На нашу думку, так. По-перше тому, що література має йти шляхом сучасності і традиційні прозові форми, вже не заохочують до читання, по-друге, первинним завданням А. Шпігельмана, було будь-яким способом змусити пам'ятати трагічні події ХХ століття, аби запобігти їх повторення у майбутньому.

### Література

1. Бандуровский К. В. Философия современного арт-комикса / К. В. Бандуровский // Искусство после философии : Материалы всероссийской конференции 20—21 ноября 2009 года. — СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2010. — С. 23—30.
2. Джеймисон Ф. Постмодернизм, або Логіка культури пізнього капіталізму / Ф. Джеймисон. — К. : Видавництво «Курс», 2008 — 504 с.
3. Найман А. Взгляд частного человека. Режим доступа с экрана : <http://www.e-slovo.ru/301/nauman.htm>
4. Рехо К. Грани массовой литературы / К. Рехо // Общественные науки и современность. — 1991. — № 5. — С. 127—133.
5. Art Spiegelman's MAUS: A Different Type of Holocaust Literature. — Режим доступу з екрана : <http://www9.georgetown.edu/faculty/bassr/218/projects/oliver/mausbyao.htm>
6. Kolar S. Intergenerational transmission of trauma in Shpigelman's MAUS / S. Kolar // Brno Studies in English. — Volume 39. — No. 1, 2013. — Режим доступу з екрана : [http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE\\_2013/BSE\\_2013-39\(1\)XX\\_Kolar-Article\\_in\\_Press\\_2013-05-25.pdf](http://www.phil.muni.cz/plonedata/wkaa/BSE/BSE_2013/BSE_2013-39(1)XX_Kolar-Article_in_Press_2013-05-25.pdf)

7. McCloud S. Understanding Comics: The Invisible Art / S. McCloud. — NY. : Harper Collins Publishers, 1993. — 222 p.
8. Sontag S. On Photography / S. Sontag. — NY.: Farrar, Straus and Giroux, 1977. — 207 p.
9. Spiegelman A. MAUS: A Survivor's Tale / A. Shpigelman. — NY. : Pantheon Books, 1992. — 159 p.
10. Spiegelman A. MAUS: And Here My Troubles Began / A. Shpigelman. — NY. : Pantheon Books, 1993. — 136 p.
11. Teaching Resources for Art Spiegelman's Maus: A Survivor's Tale. — Режим доступу з екрану : <http://www.buckslib.org/OneBook/Maus/unit2student.htm>
12. Yu-jin Lin Ph. How Visual Icons and Animal Symbols Keep the Historical Impression of Holocaust in Art Spiegelman's Graphic Novel: Maus I and II. — Режим доступу з екрану : <http://cyc2012.dyu.edu.tw/pdf/J-5>.