

ЖАНР КОМИКСА В ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКЕ «ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ РОССИЯ» (ПАРИЖ, 1924–1939)

Е. Н. Брызгалова, Т. Л. Фунтякова

Тверской государственной университет
кафедра журналистики, рекламы и связей с общественностью

В статье рассматривается жанр комикса в эмигрантском еженедельнике «Иллюстрированная Россия» (Париж, 1924–1939). В статье исследуется соотношение вербального и иконического компонентов в комиксах, авторы выделяют жанровые признаки и разновидности, определяет коммуникативные возможности жанра, рассматривает комикс как креолизованный текст. **Ключевые слова:** еженедельник, «Иллюстрированная Россия», сатирический комикс, жанр, визуальная образность, креолизованный текст.

Нам уже приходилось обращаться к изучению графической иллюстрации в эмигрантском еженедельнике «Иллюстрированная Россия», выходившем в Париже в 1924–1939 гг. [3]. Изучение богатейшего визуального контента издания еще только начинается, есть лишь небольшая статья, посвященная анализу обложечной иллюстрации и её роли в формировании художественной позиции журнала [13]. Поэтому нам показалось интересным обратиться к самому популярному жанру еженедельника – к комиксу. Жанровая специфика комикса до сих пор вызывает вопросы у исследователей, поскольку этот жанр очень активно развивается, постоянно демонстрируя свои поистине безграничные возможности и представляя публике новые модификации. Его используют в самых разных сферах современной коммуникации [7], от киноиндустрии до преподавания языков [1] и медиаобразования [11].

Мы не ставим перед собой глобальных задач всестороннего анализа жанровой природы и коммуникативных возможностей комикса. Остановимся на изучении своеобразия и бытования жанра в еженедельнике, ориентированном на самый широкий читательский круг, причем эмигрантский. Конечно же, эта специфика во многом предопределила как издательскую политику журнала в целом, так и специфику его контента.

Изучение жанровой природы комикса имеет несколько спорных моментов. Один из них касается его связей с карикатурой. По этому поводу высказываются разные мнения. Некоторые рассматривают сатирический комикс как жанровую модификацию карикатуры [6]. Другие, не делая различий между многочисленными видами комиксов, настаивают на уникальности жанра и подчеркивают его отличия от карикатуры [17]. Третьи считают карикатуру разновидностью комикса [9]. Мы принимаем

первую точку зрения, устанавливающую жанровое родство между карикатурой и комиксом. В нашей работе речь пойдет только о комических комиксах в «Иллюстрированной России», поскольку другие разновидности данного жанра в еженедельнике не встречаются.

Сегодня производство комиксов – это всемирная индустрия с многомиллионным оборотом денег и продукции, со множеством разновидностей вербального и иконического компонентов, способов воплощения идеи и др. История и теория жанра должны стать предметом отдельного фундаментального исследования. Отметим, что в последние десятилетия появились научные труды, посвященные изучению комикса и принадлежащие к разным областям знания. Социологи, искусствоведы, лингвисты, психологи, культурологи и др. [1; 4; 7; 14; 15; и др.] – все сходятся на том, что комикс – это уникальное явление культуры, основанное на синкретизме и представляющее собой креолизованный текст [8]. Л.Г. Столярова считает, что «комикс заключает в себе большой объем информации, рассчитанной на максимальную простоту восприятия, благодаря взаимодействию вербальных и невербальных компонентов» [15, с. 6]. Е.С. Авдеева рассматривает комикс как «универсальный источник передачи информации» [1, с. 5].

Если посмотреть на комикс с точки зрения коммуникации, то, на наш взгляд, стоит сослаться на наиболее авторитетного исследователя – Скотта Макклауда, утверждающего, что комикс – это совместная работа автора и читателя, ведь если читатель не сможет понять комикс, то он не будет «работать»: «Изобразы требуют нашего участия, чтобы заставить их работать» [9, с. 59]. Таким образом, одной из главных характеристик комикса является актуализация коммуникативных возможностей жанра, а они, по нашему мнению, практически неисчерпаемы. Смысл комикса практически создается в процессе «единомоментного» просмотра и прочтения, что активизирует различные психические, визуальные и мыслительные способности читателей. Наверное, любая форма творчества предполагает эмоциональный отклик воспринимающей стороны, но в комиксе он вырастает до соавторства. Может быть, в этом кроется одна из основных причин той огромной популярности жанра, которую мы наблюдаем сегодня.

Обратимся к непосредственной теме данной статьи. Как уже было отмечено, в «Иллюстрированной России» встречаются только сатирические комиксы – в этом еженедельник продолжил традицию дореволюционных «тонких» журналов, выходявших в России во множестве в предреволюционное десятилетие и пользовавшихся неизменным спросом именно благодаря иллюстрированию [12]. Те исследователи комикса, кто утверждает, что для России данный вид искусства не свойствен (и потому он появился здесь довольно поздно), не правы. И. Антанасиевич убедительно доказывает это в статье «Адаптация русской классики в комиксах королевской Югославии» [2].

В эмигрантском издании сатирический комикс стал, пожалуй, самым частотным жанром: подобные произведения встречаются почти во всех номерах. И их немало – комиксы не похожи друг на друга и отличаются рядом характеристик.

Основное отличие – принцип организации действия. Проанализировав более 230 выпусков, мы пришли к выводу, что в еженедельнике представлены два основных вида комикса. Первый строится по кинематографическому принципу: каждая картинка – кадр, эпизод истории, сюжет которой разворачивается на глазах у читателя. Это наиболее распространенная и привычная форма комикса. Второй вид характеризуется тем, что в нем дан ряд картинок, каждая из которых автономна, но они объединены общей темой. Каждое изображение – законченное произведение, но оно работает на раскрытие общей темы и развитие общего сюжета. Каждое изображение дополняет общую картину и привносит новые краски в развитие темы. Оба вида многочисленны и представлены в «Иллюстрированной России» во множестве вариаций.

Начнем с первого. Если принять распространенное утверждение, что комикс – это история в картинках, то даже последовательность их расположения становится средством коммуникации. Монтажность комикса в данном случае строится так же, как и в киноленте: последовательно.

Наиболее часто в еженедельнике встречаются комиксы, которые невелики по объему и объединяют от двух до десяти картинок. Сюжет такого произведения незамысловат и отличается простотой и статичностью. Чаще обыгрывается какая-то реплика или деталь. Например, «Разговор в вагоне» [5. 1926. № 46. С. 3]. Иконическая составляющая статична: изображены двое мужчин, беседующих в вагоне поезда. Комикс состоит из шести картинок, которые отличаются друг от друга лишь позами и жестикующей собеседников. Вербальная составляющая тоже проста. Один из собеседников говорит, что русским плохо живется в эмиграции («Иностранцы нас не любят!», «А эти визы! Нас никуда не пускают!» [Там же]) и что его заветное желание – умереть на родине. Второй собеседник вступает в разговор только в последнем эпизоде и подает реплику: «Простите, почему же вы в таком случае не едете в Россию?» [Там же]. Смысл всего произведения сосредоточен в последней реплике: «...Да ведь я еще не собираюсь умирать!» [Там же]. Как видим, текст краток: под каждой картинкой одна реплика, и только под последней – две. Изображение в этом комиксе статично, оно почти не передает действие, подчеркивая тем самым смысл слова.

Если задаться вопросом о доминировании в подобном комиксе, то, на наш взгляд, его можно назвать «текстоориентированным», «где изображение иллюстрирует, но не добавляет информации к исчерпывающему тексту» [9, с. 153]. Основным средством и способом репрезентации смысла становится вербальная составляющая. Но именно изобразитель-

ный компонент фиксирует протяженность развития сюжета во времени – разговор длится: персонажи меняют позы, жестикулируют, изменяется выражение их лиц. И это важно, потому что дает возможность зрителю вникнуть в тему, примерить на себя роли собеседников. Изобразительный ряд обладает заданным форматом и сопровождается диалогом, который и несет в себе основной смысл всего произведения. По тому же принципу построен целый ряд комиксов, опубликованных в разные годы: «Вина иностранцев» [5. 1930. № 48. С. 3]; «Гидра революции» [Там же. 1938. № 46. С. 11]; «Приятная компания» [Там же. 1936. №. 1. С. 3]; «Бернард Шоу» [Там же. 1931. № 35. С. 3] и др. «Значащие очертания», по выражению Г.М. Маклюэна [10, с. 213], в таком типе комикса основаны на сопричастности зрителя к теме диалога героев: он как будто присутствует и становится третьим собеседником.

Другой пример комического комикса, отнесенного нами к первому типу, – это объемное произведение с развернутым сюжетом, охватывающее значительный период времени и содержащее рассказ о действиях и поступках героев. Подобный тип комической «истории в картинках» можно назвать классическим воплощением жанровых признаков комикса. Такие произведения, как правило, публиковались в нескольких номерах и рассказывали о злоключениях героя-эмигранта. Пользуясь журналистской терминологией, их можно назвать «романом с продолжением», поскольку история переходила из выпуска в выпуск. Здесь сохраняется кинематографический (то есть последовательный) принцип монтажности, но при этом подключается еще и фрагментарность: серия картинок-кадров, помещенная в одном выпуске еженедельника, – это определенный фрагмент общей истории. Следующий фрагмент в развитии сюжета читатель встретит в следующем номере журнала.

Например, комикс «В 8 лет вокруг света. Похождения И.И. Беглецова» [5. 1926 №№ 46–51]. Фамилия главного героя комикса, представленная в названии, направляет читательское восприятие в нужное русло. Комикс состоит из шести фрагментов из жизни Беглецова, начиная с его попытки покинуть советскую Россию на иностранном судне и заканчивая аферой в Париже, когда герой решил подзаработать денег сдачей жилья в наём. Каждый эпизод напоминает серию киноромана: герой ставит перед собой цель, на его пути встречаются препятствия, он их преодолевает – иногда удачно, иногда нет, чтобы в следующей «серии» представить и развернуть очередной сюжет.

«Получение эстетического отклика от зрителя» [9, с. 9] в комиксе так же важно (а может быть, и важнее!), как и передача определенной информации. Мысль о важности роли читателя/зрителя вполне согласуется с размышлениями ученых о визуализации современных медиа [16] и с мыслями Г.М. Маклюэна о том, что изображение «обособляет отдельные

моменты времени» [10, с. 213]. В представленном нами произведении смысл очевиден: автор, рассказывая о незадачливом герое, стремится не сколько вызвать смех у читателей еженедельника, сколько приободрить товарищей по изгнанию, показать, что выход всегда есть, нужно только его искать.

Итак, первый тип комического комикса в «Иллюстрированной России» строится по кинематографическому принципу. Действие в нем развивается последовательно от картинке к картинке, знакомя читателя с жизненными испытаниями и эмоциями героев. Данная жанровая модификация представлена «многосерийными» произведениями, которые публиковались в нескольких номерах («Наши за границей. Похождения четы Ивановых и их друга Синюхина в Европе» [5. 1926. №№ 2–8]), и более короткими комиксами с упрощенными сюжетами, раскрывавшимися в 2–10 картинках («Анекдот о Сталине» [Там же. 1927. № 32. С. 7]; «Как Иван Иванович Беженский учился кататься на коньках» [Там же. 1926. № 3. С. 3]; «Новый год» [Там же. 1938. № 2. С. 3]; «Троцкий и компартия» [Там же. 1928. № 51. С. 3]; «Наркоминдел Литвинов в Мариенбаде» [Там же. 1936. № 5. С. 8] и др.). Даже из приведенных названий произведений видно, что особенности эмигрантской жизни и жизнь в советской России – центральные темы в «Иллюстрированной России» в целом и в комиксах в частности.

Последовательное развитие сюжета не отменяет его упрощенности, как, впрочем, и упрощенности визуального ряда. Каждый кадр – это какой-то ключевой момент разворачивающейся на глазах у читателя/зрителя истории, который монтируется с предыдущим и последующим, создавая единое целое. При этом оказывается, что смысл происходящего гораздо глубже, чем это заложено в картинках и репликах. Во-первых, последовательность изображения – «превосходное коммуникативное средство» [9, с. 20]. А во-вторых, при такой монтажной схеме включается особый коммуникативный механизм, который С. Макклауд называет «домысливанием» [Там же, с. 64]. «Домысливание в комиксах стимулируется написанным словом – секретным контрактом между создателем и читателем» [Там же, с. 69]. Читатель вовлекается в сюжет и «достаивает» рассказываемую историю, которая хотя бы в какой-то своей части знакома эмигранту по собственному жизненному опыту.

Второй тип комикса в еженедельнике, как уже отмечалось, представляет собой не последовательное развертывание сюжета, а собрание разных картинок на одну тему: «Лозунги большевиков» [5. 1925. № 3. С. 3]; «Гримасы жизни» [Там же. 1928. № 24. С. 3]; «Каталог новогодних игрушек» [Там же. 1935. № 1. С. 5]; «К сведению больных» [Там же. 1938. № 23. С. 7]; «А я уже знаю!» [Там же. 1937. № 48. С. 6]; «Мой первый ответ» [Там же. 1934. № 51. С. 10]; «Мои пасхальные картинки» [Там же. 1936. № 16. С. 5]; «Любовь» [Там же. 1936. № 18. С. 3] и др. Комиксы данного типа тоже

демонстрируют разнообразие не только с точки зрения проблематики, но и по способам создания единого произведения. Кинематографический (последовательный) принцип монтажности для таких комиксов не актуален. В произведениях второго типа все картинки вместе и каждая в отдельности раскрывают одну тему, при этом не повторяя друг друга. В «Каталоге новогодних игрушек» (кстати, подобные «каталоги» достаточно часто публиковались в новогодних номерах журнала в разные годы) каждая картинка обыгрывает какой-нибудь привычный предмет, представляя его именно как игрушку. В комиксах «А я уже знаю!» и «Мои пасхальные картинки» представлена стилизация под детское восприятие происходящего. Одним из средств креолизации здесь является рукописный текст, стилизованный под детскую речь. О. А. Корда утверждает: «Именно креолизация становится важным инструментом коммуникации – привлечения и удержания внимания адресата, способов выражения смысловой организации текста» [8, с. 3]. Добавим к этому, что креолизация в данном случае служит и одним из основных средств создания и усиления комического эффекта. Подписи под картинками, выполненные детским неровным почерком и содержащие наивные детские суждения, вызывают смех.

Другой достаточно частотный комический прием характерен не только для комикса, но и для других форм комического искусства. В подобных произведениях обыгрывается несколько вариаций на одну тему. Так построен комикс «Любовь»: каждая из шести картинок демонстрирует представления о любви у людей разных национальностей. Пять картинок изображают любовные сцены «у немцев», «у англичан», «у итальянцев», «у южноамериканцев», «у французов». Шестая картинка противостоит всем предыдущим и заключает в себе основной смысл комикса. Если на первых пяти изображениях читатель видел парочки влюбленных (это было признание в любви, исполнение серенады под окном, похищение возлюбленной, поцелуй в ресторане), то на заключительной картинке изображена масса народа с плакатами на фоне Кремлёвской стены. На первом плане мы видим характерное, узнаваемое изображение И. В. Сталина и надписи на плакатах: «любимый Сталин» и «обожаемый вождь». И надпись под изображением указывает уже не национальность, а на страну – «в СССР». Таким образом, именно шестая картинка переводит изображение в политический дискурс и придает комиксу сатирический смысл.

Подведем итоги. Жанровая природа комического комикса многообразна, в «Иллюстрированной России» представлено множество модификаций жанра, что свидетельствует о его популярности у читателей. Доступность, универсальность изображения, упрощенность смысла, богатство комического потенциала – всё это сделало комикс привлекательным жанром для читательской аудитории.

Список литературы

1. Авдеева Е.С. Использование комиксов при обучении японскому языку студентов второго курса языкового вуза: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 / Е.С. Авдеева; Ин-т содержания и методов обучения РАО. М., 2009. 26 с.
2. Антанасиевич И. Адаптация русской классики в комиксах королевской Югославии // Изотекст: сб. мат-лов конференции исследователей комиксов. М.: Рос. гос. б-ка для молодежи, 2016. С. 5–28.
3. Брызгалова Е.Н., Иванова И.Е. Графическая иллюстрация и её роль в еженедельнике «Иллюстрированная Россия» (1924–1939) // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2019. № 3. С. 127–134.
4. Дмитриева Д.Г. Феномен американского супергероя в контексте визуальной культуры XX века: автореф. дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Д.Г. Дмитриева; Российский гос. гуманитарный ун-т. М., 2014. 22 с.
5. Иллюстрированная Россия 1924–1939. Архив номеров [Электронный ресурс] // Librarium.fr. URL: <http://librarium.fr/ru/newspapers/russiaillustrated>. (Дата обращения: 13.07.2019.)
6. Каск А. Н. Жанровая структура, сюжетика, эстетика журнальной иллюстрации в России в XVIII–XIX веках: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04 / А.Н. Каск; НИИ теории и истории изобразит. искусств Рос. акад. художеств. М., 2011. 316 с.
7. Козлов Е.В. Коммуникативность комикса в текстуальном и семиотическом аспектах: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / Е.В. Козлов; Волгоградский гос. пед. ун-т. Волгоград, 1999. 235 с.
8. Корда О.А. Креолизованный текст в современных печатных СМИ: структурно-функциональные характеристики: автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.01.10 / О.А. Корда; Уральский федер. ун-т. Екатеринбург, 2013. 23 с.
9. Макклауд С. Понимание комикса. Невидимое искусство. М.: Белое яблоко, 2016. 216 с.
10. Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М.; Жуковский: КАНОН-пресс-Ц: Кучково поле, 2003. 464 с.
11. Онкович Г.В., Онкович А. Д. Комикс как средство медиаобразования // Медиаобразование. Media Education. 2016. № 2. С. 52–58.
12. Первалова Е.П. К вопросу о роли иллюстраций в отечественных тонких развлекательных журналах // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2017. Т. 2. № 3. С. 166–190.
13. Перхин В.В. Художественная позиция журнала «Иллюстрированная Россия» (1926–1939) // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2014. № 1 (18). С. 76–82.
14. Сонин А.Г. Комикс как знаковая система: психолингвистическое исследование: на материале франкоязычных комиксов: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 / А.Г. Сонин; Алтайский гос. ун-т. Барнаул, 1999. 236 с.
15. Столярова Л.Г. Вербальные и невербальные компоненты коммуникации в текстах французских комиксов (на материале комиксов серии Астерикс): автореф. дис. ... канд. филол. н.: 10.02.05 / Л.Г. Столярова; Воронежский гос. ун-т. Воронеж, 2012. 23 с.

16. Терентьева И.Н. Визуальное, слишком визуальное... (к характеристике иконического поворота в современных медиа и актуальных медиаисследованиях) [Электронный ресурс] // Вестник НГТУ им. Р.Е. Алексеева. Серия «Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии». 2012. № 2. С. 29–35.
17. Харитонов Е.В. (Н.А. Рисованный) Графическая проза. Путеводитель по миру комиксов (фантастика и «экзотические приключения») [Электронный ресурс] // История Фэндома. URL: http://www.fandom.ru/about_fan/comics/. (Дата обращения: 12.12.2019.)

Об авторах:

БРЫЗГАЛОВА Елена Николаевна – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com.

ФУНТЯКОВА Татьяна Львовна – соискатель кафедры журналистики, рекламы и связей с общественностью Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: ivvairina@mail.ru.

THE GENRE OF THE COMICS IN THE WEEKLY MAGAZINE “ILLUSTRATED RUSSIA” (PARIS, 1924–1939)

E. N. Bryzgalova, T. L. Funtyakova

Tver State University

Department of Journalism, Advertising and Public Relations

The article discusses the genre of comics in the emigrant weekly “Illustrated Russia” (Paris, 1924–1939). The article examines the relationship between verbal and iconic components in comics. The author identifies genre features and its varieties, defines the communicative possibilities of the genre, and considers the comic as a creolized text.

Keywords: *weekly, “the Illustrated Russia”, a satirical comics book, genre, visual imagery, creolized text.*

About the authors:

BRYZGALOVA Elena Nikolaevna – Doctor of Philology, Professor, Head of the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: bryzgalovaelena@gmail.com.

FUNTYAKOVA Tatiana Lvovna – Applicant at the Department of Journalism, Advertising and Public Relations, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabova str., 33), e-mail: ivvairina@mail.ru.