DOI ▸ 10.13137/2283-5482/33688

Истоки и начальные этапы развития комиксов: русско-итальянские параллели

The Origins and Initial Stages of the Development of Comics: Russian-Italian Analogies

ELENA BORISOVA ▸ *borisova.es@linguanet.ru*

В данной статье речь пойдет о некоторых общих тенденциях формирования и развития комиксов в России и Италии, о предшественниках этого смешанного жанра, о первоначальной сфере его распространения в литературе для детей и причинах такого ограничения, о политизированности и пропагандистской направленности комиксов в первой половине XX века, о причинах отсутствия популярности комиксов в Советском Союзе и его бурного развития в Италии, о возрождении жанра в России в последние десятилетия, а также о двух значимых фигурах в мире российских и итальянских комиксов: Юрии Павловиче Лобачеве и Паоле Ламброзо Карраре.

РУССКИЕ И ИТАЛЬЯНСКИЕ КОМИКСЫ, ПРЕДВЕСТНИКИ ЖАНРА, ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, ПРОПАГАНДА, «ОКНА»

This article will focus on some general trends of the formation and development of comics in Russia and Italy, on the predecessors of this mixed genre, on the initial scope of its spreading in children's literature and the reasons for the restrictions, on the politicization and propaganda orientation of comics in the first half of the XX century, on the reasons for the lack of popularity of comics in the Soviet Union and its rapid development in Italy, on the revival of this genre in Russia in recent decades, as well as on two significant figures in the world of Russian and Italian comics: Yuri Pavlovich Lobachev and Paola Lombroso Carrara.

RUSSIAN AND ITALIAN COMICS, PREDECESSORS OF THE GENRE, CHILDREN'S LITERATURE, PROPAGANDA, BUBBLES

Прежде чем говорить об истории комикса, следует дать ему определение, поскольку в России, несмотря на свою вековую историю, этот литературно-художественный жанр еще полностью не прижился, хотя и находится на стадии своего активного развития. Можно оттолкнуться от определения Алексея Волкова, одного из основателей авторитетного российского сообщества об истории комиксов Old Komix. Он под термином «комикс» имеет в виду «то, что американцы называют comic book, то есть издание в виде журнала, целиком посвященного комиксам» (Волков, Кутузов). Е. В. Воробьева определяет комикс, как «поликодовый текст, содержащий несколько семиотических кодов, задействующих только зрительный канал восприятия» (Воробьева: 60). Н. Ю. Григорьева и Д. Р. Нуриева рассматривают комикс как креолизованный текст (Григорьева, Нуриева), где визуальный и вербальный компоненты оказываются одинаково существенными. Соглашаясь с приведенными определениями, мы будем рассматривать комикс как особый способ повествования, открытую семиотическую систему, пополняющуюся за счет интерференции как в языковом, так и в графическом плане, представляющую собой последовательность рисованных кадров, включающих в специальное отведенное для этого пространство текст.

ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ КОМИКСОВ

Прародителей комиксов следует искать в далекой древности, начиная с наскальной живописи конца палеолита. Возьмем для примера сицилийскую пещеру Аддауру, расположенную на северо-восточном склоне горы Монте-Пеллегрино в провинции Палермо. Конечно, в наскальной живописи нет вербализованного

← ИЛЛЮСТР.1

текста, но рисунок представляет собой действие: это или акробаты, выполняющие трюки, или это какой-то ритуал.

Истории в картинках проходят через тысячелетия и появление письменности ничуть не мешает наглядно рассказывать неграмотному населению об успехах правящей верхушки, как, например, барельефы на Траянской колонне в Риме, повествующие о Дакийских войнах в 101–106 годах.

В эпоху Средневековья распространяется визуализации библейских сюжетов при помощи фресок, мозаик и скульптур. Известная фреска в римской церкви San Clemente (конец XI – начало XII веков) повествует о пытках одноименного святого, обвиненного патрицием Сиссинием в ереси. По мнению Лоренцо Барбериса, это

ИЛЛЮСТР. 2 →
(SOFIYSKIY-SOBOR)

один из предвестников комиксов на территории Италии, написанный на вольгаре (Barberis). Патриций Сиссиний приказывает своим слугам: «Fili dele pvte, tràite!» = «Figli delle puttane, tirate!», что в переводе на русский могло бы звучать как «Ублюдки, тащите!».

На Руси также существовали сюжетные росписи и отправной их точкой считают Софийский собор в Киеве, заложенный в 1037 году великим князем киевским Ярославом Мудрым. В этой древнерусской церкви сохранилось около трех тысяч квадратных метров фресковой росписи, дающих интересные разносторонние сведения о придворном быте, о животном мире, об охотничьем промысле и о музыкальной культуре Древней Руси (Логвин).

Таким образом, на территории Италии и России сюжетные росписи появляются практически одновременно. Следует также упомянуть, что при князе Владимире в 989–996 годах была построена первая на Руси Десятинная церковь, главный собор Киевской Руси. Ее строили греки и скорее всего интерьеры украшались, поэтому гипотетическим началом иллюстрированных рассказов

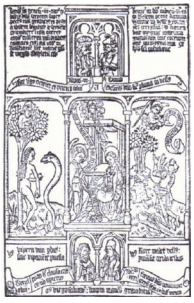
для неграмотного населения можно считать конец X века (Сопоцинский, Тяжелов).

Совмещение слова и изображения на бумаге появляется только в позднем Средневековье на страницах Библии для бедняков (Biblia pauperum, XV век). Она создавалась и распространялась в Юго-Восточной Германии и в Австрии. Текст персонажей размещался на лентах, отходящих от них, практически также, как и в «облаках» современных комиксов:

В XIII веке из Византии на Русь пришли житийные иконы, на которых также совмещается слово и изображение. Иконописцы воспроизводят биографию святого, расположенного в центре, с рамкой из мелких сцен-кадров и их кратким словесным комментарием. Многие исследователи относят этот жанр с элементами литературности и повествовательности к прототипам комиксов, см. например (Гилев, Харитошкин). Широкое распространение такие иконы получили в Москве в последней трети XV века (Лазарев), однако пишутся они и по сей день.

Дальнейшие предпосылки появления комиксов связаны с индустриальной революцией: появились газеты, журналы, в которых стали печататься серийные истории. Изобретение печатного станка позволило разнести текст и изображение. До XVII века они были преимущественно религиозного содержания, в дальнейшем оно постепенно вытиснилось социальными и политическими темами. Таким образом стало формироваться специальное место для текста speech bubble. В качестве примера можно привести серийные истории английского художника Вильяма Хогарта (1697–1764), картины которого на бытовые темы перешли на страницы журналов.

Еще одним предвестником комиксов в России можно считать лубок[1], который начал распространяться с XVII века. Его



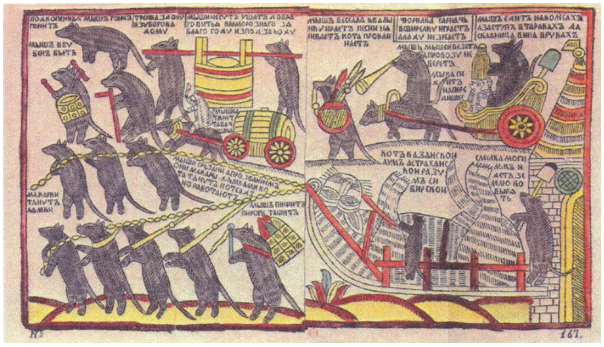
↑ **ИЛЛЮСТР. 3**

1
Свое название лубок получил от луба, верхней твердой древесины липы. Она использовалась в XVII веке в качестве гравировальной основы досок при печати изображений, которые затем раскрашивали вручную. В XVIII столетии луб заменили медные доски; в XIX–XX – картинки печатали типографским способом, однако название «лубочные» за ними сохранялось (Климкова).

ИЛЛЮСТР. 4 →

прототипом были яркие и броские фряжские и немецкие потешные листы – иностранные гравюры, с яркими рисунками юмористического или фривольного содержания. Их завозили в Россию из Франции и Голландии в XVI веке и практически сразу лубок стал средством рекламы: по приказу Петра I в русский быт внедрялся табак. Тем не менее русские мастера в первую очередь были сосредоточены на религиозных сюжетах (Гилев: 30).

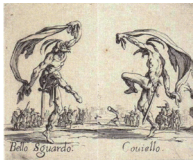
Изготовление икон нетрадиционным печатным способом, с помощью оттисков, быстро приобрело популярность. Этому способствовала малограмотность и бедность большей части населения.



← ИЛЛЮСТР. 5

Сюжеты лубка стали меняться: к религиозным добавились исторические и сказочные темы, но особую любовь публики приобрели юмористические зарисовки, например, «Мыши кота погребают», 1760 год.

Скорбный сюжет представлен весьма иронично: главный персонаж – усопший кот, транспортируемый на санях. Мыши – живые участники похоронной процессии: одни тянут сани, другие – лопату, кто-то везет бочку, кто – кадушку с табаком, есть музыканты, и все действие прокомментировано рифмованными стишками. Текст, как заметил Ю. М. Лотман становится не только словесной частью гравированного листа, но вплетается в «особое семиотическое пространство, в котором совокупность всех значимых изображений и надписей составляет “картинку”» (Лотман). И здесь возникает еще одна русско-итальянская параллель – особое театральное, карнавальное по М. Бахтину, лубочное пространство. Лотман связывает его с влиянием Commedia dell’arte, которая проникает в Россию через гравюры Жака Калло (1592–1635), также имеющие двойную графико-театральную природу.



ИЛЛЮСТР. 6 ↑
Jacques Callot

ИЛЛЮСТР. 7 ↑
(Ровинский 1881)

Кроме этого, на темы лубочных картинок мог оказать влияние систематически гастролировавший в Петербурге в середине XVIII века итальянский театр. Адресат лубка, очень часто неграмотный, воспринимал его, как настольную игру: лубочный лист можно подержать в руках, перевернуть, расшифровать с помощью прочитанных надписей, дополняющих рисунок, его символику. В своей статье Лотман приводит пример уникального листа «Любовь крепка яко смерть», который «рассчитан на вращение в процессе рассматривания: рисунки справа и слева построены так, что верх и низ меняются местами, в центре листа – переплетенная фигура, разглядывая которую лист надо поворачивать» (Там же).

Появление в России первой типографии по производству лубка в конце XVII века способствовало массовому распространению и развитию этого жанра. Помимо сакральной функции у лубка появляется развлекательная и декоративная роли: им украшают интерьеры, а совмещение рисунка с текстом приводит к тому, что по лубку учат читать, совершенно также, как это происходит в России и Италии с детскими комиксами в начале XX века. Еще одно важное сходство комикса и лубка – это их синкретизм, лубок, как и комикс, «живет не в мире разделенных и отдельно функционирующих жанров, а в особой атмосфере комплексной, жанрово не разделенной игровой художественности, которая органична для фольклора и в принципе чужда письменным формам культуры» (Лотман). Вспомним описанный Лотманом эффект переживания «картинок» детьми: «Дети не “смотрят”, а рассматривают иллюстративный материал, трогают его и вертят и, если текст произвел впечатление, начинают прыгать, двигаться, кричать или петь» (Там же).

Не стоит также забывать, что в XVIII–XIX веках народные картинки для многих русских были дешевой заменой газет,

← ИЛЛЮСТР. 8

единственным средством понять актуальную ситуацию в стране, – «они были отражением происходящих событий и одновременно орудием формирования общественного мнения» (Гилев: 30).

Тенденция к развернутому повествованию и распространение грамотности в России привели к тому, что в XIX веке стала формироваться «лубочная литература»: полноценные книги, унаследовавшие от лубка незамысловатые доходчивые сюжеты и обилие иллюстраций. Появились лубочные адаптации произведений Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тургенева (Веприкова).

К началу XX столетия общий тираж лубочных изданий доходил до 4,5 млн экземпляров в год, но постепенно стал отмирать, трансформируясь в другие жанры и оказывая влияние на некоторых художников 1920-х годов. В 1980-х годах к нему возвращались художники мастерской графики «Советский лубок», которая выпустила комплект из двадцати четырех репродукций «Всем миром против пьянства».

На последней иллюстрации очевидно ее сходство не только с лубком, но и с житийной иконой, об особенностях жанра которой уже говорилось раньше.

ПЕРВЫЕ ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ КОМИКСОВ. НЕОЖИДАННЫЕ ПАРАЛЛЕЛИ.

В России, и тем пуще в Советском Союзе, комиксы ассоциировались и продолжают ассоциироваться с американской поп-культурой, хотя большинство российских читателей вряд ли знает, что настоящий комикс, в котором картинки неразрывно связаны с текстом, впервые вышел в воскресном нью-йоркском номере The World 7 июля 1895 года. На страницах газеты появился забавный лопоухий мальчишка Yellow Kid. Его создателем был американский художник Ричард Фэлтон Отколт (1863–1928).

Специальных «облаков» для текста пока еще было мало: на странице разместили цветные карикатурные сцены из жизни окраин Нью-Йорка со множеством надписей, в том числе и на одежде Желтого Малыша. В многонациональном обществе с неразвитой культурой визуализированный язык комикса получил большой успех у разновозрастной публики и сразу же, как и кинематограф, проник в средства массовой информации. Издательство достигло своей цели: продажа газеты возросла за счет включения в нее развлекательной странички. Но если в Америке комиксы довольно быстро завоевали культурную нишу для малообразованной части населения, в Италии и в России они еще долго ограничивались рамками детской литературы, имеющей педагогическо-образовательные цели. Хотя, как отмечает Андрей Дроздов (художник иллюстратор, коллекционер комиксов) в своем интервью в программе «Неизвестное об известном» на Радио «Маяк» в 2018 году, европейцы как можно скорее хотели оторваться от американских комиксов, забавный лопоухий мальчуган появляется в первых итальянских комиксах. Странным образом

← ИЛЛЮСТР. 9

весьма похожий на него персонаж Мурзилка появляется и за железным занавесом в Советском Союзе, правда только в 1937 году:

Удивительно также то, что иллюстрированное приложение для детей Corrierino к газете Corriere della Sera, в котором 27 декабря 1908 года появился первый итальянский комикс, просуществовало до 15 августа 1995 года, чуть не дотянув до рекордсмена Мурзилки. Этот детский журнал издавался с 1924 года, а в 2012 году был занесен в Книгу рекордов Гиннеса за свое 88-летние существование. Сейчас он продолжает радовать детей и своей электронной версией (МУРЗИЛКА, 2021).

Образ Мурзилки, желтого проказника в красном берете и шарфике, с фотоаппаратом через плечо, создал художник Аминадав Каневский только в 1937 году. До этого он был лесным человечком, появившимся на страницах журнала Задушевное слово еще в 1887 году, в сказке А. Б. Хвольсон Мальчик – с пальчик, девочка – с ноготок. Прототипами персонажа стали американские человечки брауни, которых придумал в конце XIX века канадский

ИЛЛЮСТР. 10 ↑

художник-иллюстратор Пальмер Кокс (1840–1924). Во Всероссийской энциклопедии детской литературы говорится, что эти маленькие существа были героями первых американских комиксов (ПроДетЛит), что не совсем верно из-за отсутствия «облаков», неотъемлемой характеристики комиксов.

В первом выпуске одноименного журнала Мурзилка по политическим соображениям преобразился из щеголя во фраке, каким он был в сказке Хвольсон, в рыжего щенка Мурзилку затем – в пушистого человечка. Так что любимый всеми Мурзилка, не изменив своего имени, дважды поменял свою внешность.

В Италии первые комиксы появились благодаря идейной вдохновительнице Corrierino Паоле Ломброзо Карраре (1871–1954). Ей пришлось работать под псевдонимом Zia Mariù, поскольку в те времена женщина не могла занимать руководящую должность. С молодости Ломброзо Каррара интересовалась детской психологией и педагогикой[2]. В 1896 году она со своей сестрой Джиной основала в Турине общество «Школа и семья», основной целью которого было решение проблем безграмотности у детей младшего школьного возраста, что-то вроде продленки для детей рабочих. А после Первой мировой войны для помощи детей солдат она с сестрой открыла детский сад под названием Casa del sole.

Изучение европейских газет натолкнуло Лобмрозо Каррару на идею использования рисунка не как вторичного, а как самостоятельного способа передачи информации. Так и появились в Италии комиксы с благородной целью «обучать, играя».

В Стране Советов тем временем лишённые возможности печататься в серьёзных изданиях известные писатели и поэты оказались в пастернаковском Зверинце[3] подрастающего Социалистического государства. Они стали писать то, что было востребовано при любых

2
Благодаря ее стараниям вышли в свет книги Saggi di psicologia del bambino (1894), Il problema della felicità (1900), La vita dei bambini (1904).

3
Образ зверинца или зоопарка, замкнутого пространства, из которого едва ли есть выход, часто появляется в детской литературе 1920-х годов, ср. «Зверинец» Б. Л. Пастернака, написанный по заказу С. Я. Маршака, «Рыбная лавка» Н. А. Заболоцкого, «Крокодил» К. И. Чуковского, в котором звери сбегают из зоопарка, «Детки в клетке» С. Я. Маршака.

← ИЛЛЮСТР. 11

режимах, кружась в неутомимо бегающей по кругу «карусели» русской истории (Быков: 228). Некоторые из них (Даниил Хармс, Введенский и другие обэриуты[4]) оказались в Ежемесячном журнале, из начальных букв которого сложилось его краткое название Ёж (ЁЖ). На страницах издания печатались комиксы о «Макаре Свирепом – единственном писателе, который сочиняет книги верхом на лошади». В 1934 году в детском подразделении Ежа, журнале Чиж[5], стали выходить иллюстрированные истории об «Умной Маше», светловолосой девочке, готовой преодолевать жизненные трудности благодаря своей смекалке и находчивости.

Однако из-за технических ограничений печати, а с другой стороны, в педагогических целях как в СССР, так и в Италии поначалу не использовались «облака» с текстом.

4
Ленинградские писатели, поэты и деятели искусства, входившие в группу ОБЭРИУ (объединение реального искусства), действовавшую в 1928–1931 годах при ленинградском Доме печати.

5
Чрезвычайно **и**нтересный **ж**урнал (1930–1941).

Они стали постепенно появляться только в середине 1930-х годов.

В 1937 году в СССР вышел сборник забавных историй для совсем детской аудитории: Рассказы в картинках, ставшие настолько популярны, что уже в 1938-м году были изданы в США, где даже вошли в список лучших книг года.

Книга, можно сказать, вписалась в струю «золотой эры американского комикса», которая в Америке началась с дебюта Супермена в 1930-х годах.

А в СССР в тех же 1930-х годах власти запретили комиксографию, назвав ее «буржуазно-американским способом оболванивания молодежи». К.И. Чуковский в 1948 году клеймил в своих критических статьях комиксы за аморальность и жестокость, обвиняя их производителей в том, что они растлевают детские души и «воспитывают гангстеров» (Чуковский). Живость, веселая абсурдность и озорство детских журналов привело к их гибели. Ёж начал подвергаться критике уже в первые месяцы существования, а в середине 1930-х годов журнал был закрыт. Чиж продержался до 1941-го, но пришлось соответствовать общей коммунистической направленности, отбросив живость жанра. В условиях тоталитарного государства в отношении комиксов стали формироваться негативные стереотипы, связывающие развивающийся жанр с западной капиталистической культурой, чуждой социалистическому искусству.

А в Италии тем временем 31 декабря 1932 года появился первый выпуск Микки-Мауса, дошедший до наших дней Topolino, и началось массовое тиражирование американских комиксов.

← ИЛЛЮСТР. 12

КОМИКСЫ – СРЕДСТВО ПРОПАГАНДЫ

Распространение комиксов в начале XX века не могло не остаться незамеченным политическими деятелями, когда любое явление массовой культуры, будь то пресса, радио или телевидение, должно было использоваться на благо государства. В Италии это был фашизм. В России – формирование новой Страны советов. Милитаризация общества на тот момент была велика и поэтому военная тематика прослеживалась в литературе обеих стран.

Уже во время Итало-турецкой войны (1911–1912), которая известна в Италии как Ливийская война и Первой мировой войны (1914–1918) Il Corriere dei Piccoli публиковал серии, прививающие маленьким читателям любовь к Родине. Расцвет пропаганды в комиксах, как и в других СМИ, был связан с приходом к власти Национальной фашистской партии в 1921 году.

В феврале 1923 года вышел в свет Il Giornale dei Balilla: маленькие герои в черных рубашках вели себя на страницах комиксов, как непобедимые, достойные подражания маленькие фашисты, готовые отдать жизнь за Дуче Муссолини. Текст, сопровождавший иллюстрации был кратким, легко запоминающимся, с парной рифмой.

В России же в начале XX века, в годы великих потрясений (Русско-японская война (1904–1905), Первая мировая война, Первая русская революция 1905 года, Февральская и Октябрьская революции 1917 года, Гражданская война (1917–1922)) был велик спрос на лубок, предшественник комикса. Он был сильно политизирован и включал в себя агитационные и пропагандистские лозунги. «Народная картина в СССР тесно связала свою судьбу с революционным плакатом, в котором она почти что начисто и растворилась» (Соколов, цит. по Гилев: 30). «Агитационная функция плаката требовала от него ярких форм выражения негативных характеристик врага. Такими формами стали острые сатирические рисунки и колкие лозунги» (Там же).

Политические карикатуры, еще одни предшественники комиксов в России и наследники традиций лубка, стали печататься в «Окнах РОСТА», в серии пропагандистских советских плакатов, выпускавшихся в 1919–1921 годах под руководством Российского телеграфного агентства (РОСТА), затем – Главполитпросвета при Наркомпросе РСФСР. Они «первоначально выставлялись в витринах пустующих магазинов (отсюда название «Окна»), затем вывешивались на улицах, площадях, вокзалах Москвы. <...> 85% текстов к «Окнам РОСТА» написаны В. В. Маяковским [...]. Плакаты рисовались и затем размножались с помощью трафарета в 50–300 экземпляров» (Энциклопедия «Москва», 80).

ИЛЛЮСТР. 13 →
Иллюстрация 13: Август 1920 год. Художник – Михаил Черемных, автор текста – Владимир Маяковский

Новому жанру прокладывали дорогу русские авторы модерна, которые работали в сатирических журналах времен Первой русской революции, а затем в Сатириконе (1908). В этом издании авторы довольно часто обращались к политической сатире, откликаясь «на политику насильственного «успокоения» России [...] генерал-губернаторами, ставшими в тот период фактически военными диктаторами. Позднее особое место в журнале будет занимать сатира на советскую действительность и нравы эмиграции» (Евстигнеева, цит. по Гилев: 31). Детские журналы Мурзилка и Весёлые картинки (с 1956), печатные органы ЦК ВЛКСМ, а Мурзилка также и Центрального совета Всесоюзной пионерской организации, могли выпускать комиксы исключительно пропагандистской направленности.

Яркий всплеск «политических комиксов» пришелся на годы Великой Отечественной войны. В это время в свет вышла серия

ИЛЛЮСТР. 14 ↑

6
Агитационные политические плакаты, выпускавшиеся Телеграфным агентством Советского Союза (ТАСС).

пропагандистских и агитационных плакатов, получившая по аналогии с Окнами РОСТа название Окна ТАСС[6]. Одними из основных авторов новых Окон была команда художников Михаила Куприянова, Порфирия Крылова и Николая Соколова, из начальных букв которых сложился акроним Кукрыниксы. Некоторые из их карикатур военного времени опубликованы в альбоме «Победа в рисунках», который к 75-летнему юбилею Победы выложен в свободный доступ в Национальной электронной библиотеке (ПОБЕДА В РИСУНКАХ).

Элементы комиксов прослеживаются на страницах журналов Бегемот и Крокодил, над которыми также работали Кукрыниксы.

После окончания Великой отечественной войны комикс исчезает из политической карикатуры.

Фигурой, заслуживающей внимания в мире российских комиксов, и значимой для понимания последствий отказа от пропаганды генеральной линии Советской партии, является Юрий Павлович Лобачев (1909–2002). Сын дипломата, родился в Албании, где прожил всего две недели, а с 1946 года он стал гражданином СССР. В поисках заработка он рисовал маленькие комиксы, рекламирующие зубную пасту. В 1934 году познакомился с американским комиксом Детектив икс, вышедшем 3 октября в белградской газете Политика и «просто влюбился в комиксы». Вскоре начал работать над графической интерпретацией исторического романа Янко Веселиновича Гайдука Станко, представил ее в эту газету и стал там работать. Вскоре Лобачев спровоцировал комиксный бум в Югославии, который утих только с началом оккупации. Поэтому Лобачев считается «зачинателем сербской школы рисованных историй» (Заславский).

ИЛЛЮСТР. 15 →
Крокодил № 1, 1942 г.

После продолжительного проживания в Румынии с конца 1940-х годов, куда его депортировали из Белграда. Лобачев в 1956 году переехал в СССР. В 1965 году в популярном детском журнале Костер начал выходить комикс Ураган приходит на помощь – история о двух пионерах, борющихся со шпионами.

Однако «творческие вольности» художника не остались не замеченными: его вызвали в ленинградский обком и «приказали прекратить безобразие». «Вместо предполагавшихся двенадцати глав пришлось все скомкать и нарисовать “Конец” в седьмой», – говорит автор в интервью 1991 года (Там же). В 2011 году на российском телеканале Культура вышел документальный фильм Юрий Павлович Лобачев. Отец русского комикса, в котором рассказывается об удивительно непростой судьбе художника, до последних дней продолжающего работать в любимом жанре.

СОВРЕМЕННОЕ ПОЛОЖЕНИЕ КОМИКСОВ В РОССИИ

Если в Италии в силу исторических условий не было особых препятствий для проникновения американской культуры и развития

ИЛЛЮСТР. 16 →

на этой базе собственной индустрии комиксов, то в России преградой было отторжение американской культуры как таковой. Личный опыт автора статьи, как и опыт множества коллег и друзей, выросших в Советском Союзе, однозначно ассоциирует слово комиксы с историями в картинках в иллюстрированных детских журналах, а самыми распространенными и тиражируемыми из них были всем известные Мурзилка и Веселые картинки. Представитель следующего поколения, Роман Катков, главный редактор российского издательского дома Bubble Comics[7], сетует в своем интервью на «голодное» детство в 1990-е из-за железного занавеса, на отсутствие того, что было за ним: «индустрия, направленная на подростка». А ведущий спецвыпуска подкаста Интроверт на кухне от 07 мая 2021 (Комиксы в России: совместный подкаст с создателями Майора Грома), беседующий с Катковым, сравнивает комиксы с «черным ящиком», в котором прячется загадка для большинства читающей российской публики (Интроверт на кухне).

И если Умберто Эко еще в 1963 году заметил, что комиксы вышли за рамки детской литературы и расширили свою публику: «Не правда, что комиксы – это всего лишь невинное развлечение

7
Крупнейшее издательством оригинальных комиксов в России, выпускающее одновременно несколько собственных линеек комиксов и сопутствующую тематическую продукцию.

← ИЛЛЮСТР. 17

для детей. Взрослые, сидя в кресле после обеда, вполне могут расслабиться за чтением историй в картинках» (цит. по Barbieri); то американская стилистика с принципами «легко, доступно, интересно, просто» не могла существовать в СССР. Изменение политической ситуации, как и дальнейшая глобализация культурного пространства, сделало проникновение комикса в жизнь российского общества неизбежным. Кроме того, мощным рекламным ходом для комиксов является их экранизация: если понравилось кино, то интересно узнать и оригинальную версию. По словам Каткова без рекламной кампании сложно достучаться до публики: в 1990-х годах к комиксам приходили через мультфильмы про Тома и Джерри, Человека Паука, Людей Икс, Бэтмана, Лигу справедливости. А если персонажи воплощаются в осязаемую реальность, то работает «фактор игрушки»: фигурки по комиксу Майор Гром в настоящий момент бьют рекорды по продаже.

Тем не менее на ЛитРес[8] комиксы стоят на последнем 12-м месте в разделе Легкое чтение и насчитывают 2553 книги, в то время как детективы, возглавляющие этот же раздел – 56559. Разница колоссальная и ее нельзя свести только к особенностям жанра и к узкому кругу читателей. Отсутствие широкого спроса очевидна.

8
Сервис электронных книг №1 в России. Компания основана в 2005 году, на настоящий момент является лидером на рынке лицензионных электронных книг в России и странах СНГ. (Лауреат «Премии Рунета-2014»).

Популяризаторами комиксов в России стали социальные сети и крупные мероприятия. С 2012 года группа OLD KOMIX в соцсети ВКонтакте стала рупором просвещения в плане истории зарубежных комиксов. Фестиваль поп-культуры Comic Con Russia (COMIC CON RUSSIA), существующий с 2014 года, и проводящийся в последние годы в огромном павильоне Крокус Экспо, говорит сам за себя: индустрия развлечений становится все более прибыльной, а перенос фестиваля на 2022 год из-за Коронавируса оказался не только брешью в кассовых сборах, но и большим огорчением для многочисленных фанатов комиксов, которым важна радость живого общения, выход из цифрового пространства и обсуждение любимых героев.

Кроме того, возникновение специальных программ в высших учебных заведениях, на которых обучают будущих создателей комиксов, также говорит о популярности жанра (DESIGN) и возрастающем спросе на него.

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ИЗОБРАЖЕНИЕ И СЛОВО: ГРАФФИТИ, ИЛЛЮСТРАЦИИ, КОМИКСЫ...»

Важным в современном развитии комиков является также интерес со стороны научного сообщества к этому жанру. 20–21 октября 2020 Московский государственный лингвистический университет совместно с Российским государственным гуманитарным университетом, Институтом итальянской культуры в Москве и Отделом образования Генерального консульства Италии в Москве провели конференцию в рамках XX недели итальянского языка. Основные темы докладов итальянских и русских ученых были посвящены комиксам.

Среди тридцати пяти выступлений комиксам были посвящены двадцать на самые разнообразные темы. Слушатели познакомились с историей возникновения жанра (М. Палермо, Э. Шарретта, Е. С. Борисова, А. А. Карлова), со спецификой языка комиксов (Ф. Артибани, Д. Барбьери, А. Скарселла) и их семиотической составляющей (М. Де Микиель), узнали подробности о создании комиксов (К. Чентомо), об издательских трудностях (К. Галло), о дидактических возможностях комиксов (А. Мази, А. Фаваро, А. А. Струкова, М. Ю. Рейпольская), о преломлении образа итальянского общества и итальянской культуры в комиксах (С. Бранкато, Д. А. Шевлякова, А. В. Аксенова, И. В. Липницкая) и об актуализации христианской проблематики на страницах комиксов (А. С. Козлова), о проблемах перевода итальянских графических романов (М. Я. Визель) (Тезисы докладов).

Важные выводы конференции следующие: 1) комикс более развит и распространен как жанр в Италии и может быть хорошей помощью в преподавании итальянского языка, 2) в России очевидно отсутствие устоявшегося терминологического аппарата в сфере комиксов, им в большей мере владеют практики-переводчики, но не ученые, их анализирующие. И проблема не в отсутствии компетенций, а в незакрепленных в словарях языковых единицах, которые по большей части являются заимствованиями. Камнем преткновения является облачное пространство для текста, его называют «облако», «облачко», «бабл», «пузырь», «окошко», «филактер». Что касается термина «комикс», переводчик Михаил Визель, если речь не идет о комических картинках и смешных графических историях, предпочитает использовать термин «графический роман», поскольку этот термин «отсылает нас к более чем пятисотлетнему жанру романа» и представляет собой

контаминацию литературы и кинематографа. Именно из кинематографа заимствуются такие термины, как «кадр», «длительность кадра», «раскадровка» и «укладка». Длительность кадра определяется тем, сколько времени нужно для прочтения текста в каждом «облаке». «Раскадровка» – это последовательность рисунков, служащая вспомогательным средством при создании фильмов. Термин «укладка», использующийся в аудиовизуальном переводе и связанный с совпадением движения губ, необходим при переводе комиксов также как протяженность текста перевода должна быть максимально приближена к оригиналу, чтобы вписаться в текстовое пространство. Стандартное увеличение текста при переводе с итальянского на русский примерно на 30% из-за типологических языковых различий не может служить оправданием расширению текстового поля.

Выводы

Подводя итоги, следует сказать, что истоки возникновения комиксов уходят в глубокую древность, в те времена, когда человек пытался запечатлеть сюжетное развитие действия. Совмещение слова и сюжетного изображения и в России, и в Италии намечается в средневековых церковных росписях, повествующих о библейских событиях и жизни святых. Русские житийные иконы продолжают эту традицию, а появление печатного станка способствует массовому тиражированию рисованных историй уже не только на религиозные темы. В России печатным предвестником комиксов оказывается лубок, ориентированный на малограмотную публику, привлекающий своей яркостью и разнообразностью тем. В конечном счете изображение как повествование оказывается одной из задач и фресковых росписей, и житийных икон, и лубка, и комикса, и кинематографа.

Гибкость комикса в плане адаптации к содержанию любого текста, его доступность благодаря использованию графических и вербальных компонентов расширяет его функции как средства массовой информации: это может быть агитация, пропаганда, обучение, развлечение и т. д., причем, как мы видели, параллелей между русским и итальянским комиксом довольно много именно в плане его функционирования.

Глобализация, неуклонный рост потока информации, требующей максимально экономичных способов ее хранения и передачи, установка современного общества на развлечение, несомненно будут способствовать распространению этого направления поп-культуры как за счет перевода иностранных изданий, так и за счет развития отечественной индустрии.

Библиография

БЫКОВ, ДМИТРИЙ, 2018: Борис Пастернак. Москва: Молодая гвардия.

ВЕПРИКОВ, КИРИЛЛ, 2016: То, что ещё называют комиксом: истории в картинках в русской истории. Портал История. РФ [https://histrf.ru/lyuboznatelnim/history-delusions/b/to-chto-ieshchio-nazyvaiut-komiksom-istorii-v-kartinkakh-v-russkoi-istorii].

ВОЛКОВ, АЛЕКСЕЙ; КУТУЗОВ, КИРИЛЛ, 2017: Тайная история комиксов. Герои. Авторы. Скандалы. Москва: Текст. [https://www.litmir.me/br/?b=578897&p=2].

ВОРОБЬЕВА ЕВГЕНИЯ; РАЧИНСКАЯ, ЕЛЕНА, 2020: Переводить вдвоем: опыт перевода графической биографии Стеффена Квернеланна «Мунк». Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2020. Вып. 5 (834). Москва: Рема. 58–68.

ГРИГОРЬЕВА, НАТАЛЬЯ, 2013: Комикс как креолизованный текст. Вестник южно-уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. Том 10, №1. Челябинск: ЮУрГУ. 109–111.

ГИЛЕВ, МИХАИЛ, 2010: Из истории комикса в России. Вопросы истории, международных отношений и документоведения. Вып. 5. Томск. 29–32. [http://vital.lib.tsu.ru/vital/access/manager/Repository/vtls:000538720].

ЁЖ: [https://histrf.ru].

ЗАСЛАВСКИЙ, МИША, 2021: У истоков российского комикса: Юрий Павлович Лобачев. [https://www.comicsnews.org/articles/chronology/lobachev].

КОМИКСЫ В РОССИИ: Совместный подкаст с создателями Майора Грома. Интроверт на кухне № 27 от 07 мая 2021 г. Спецвыпуск. [https://www.litres.ru/liza-i-sofa-29991176/podkast-27-specvypusk-komiksy-v-rossii-sovme-65067445/].

КОМИКСЫ В РОССИИ. Энциклопедия. Всемирная история. [https://w.histrf.ru/articles/article/show/komiksy_v_rossii].

КЛИМКОВА, МАРИНА, 2013: О том, как мыши кота хоронили, как слоны по России путешествовали и о другом. [https://marina-klimkova.livejournal.com/100904.html].

КОНФЕРЕНЦИЯ: Международная научно-практическая конференция «Изображение и слово: граффити, иллюстрации, комиксы…», 20–21 октября 2020, МГЛУ. [https://drive.google.com/file/d/154ZZqOzU6MMF7WAx_8fgQnIKImroI83O/view].

ЛАЗАРЕВ, ВИКТОР, 2000: Русская иконопись от истоков до начала XVI века. Москва: Искусство.

ЛАУРЕАТ «ПРЕМИИ РУНЕТА-2014: О ЛитРес. Сервис электронных книг №1 в России [https://www.litres.ru/o-kompanii/].

ЛОТМАН, ЮРИЙ, 1976: Художественная природа русских народных картинок. Статьи по семиотике культуры и искусства. (Серия “Мир искусств”). Санкт-Петербург. Академический проект, 2002. 322–339. [http://philologos.narod.ru/lotman/lubok.htm#14].

ЛОГВИН, ГРИГОРИЙ, 1971: София киевская. Государственный архитектурно-исторический заповедник. Киев: Мистецтво, 1971. 274.

МУРЗИЛКА, 2021: Ежемесячный литературно-художественный журнал для детей младшего школьного возраста. [https://www.murzilka.org].

НУРИЕВА, ДИНАРА, 2015: Когнитивные особенности и функциональный потенциал интернет-комикса как креолизованного текста. Путь науки. № 4 (14). Волгоград: Научное обозрение. 35–38.

ПОБЕДА В РИСУНКАХ: «Без Кукрыниксов советское искусство просто немыслимо» [https://www.rsl.ru/ru/all-news/kukryniksy].

ПРОДЕТЛИТ, 2021: Мурзилка. Всероссийская энциклопедия детской литературы. [https://prodetlit.ru/index.php/Мурзилка].

РОВИНСКИЙ, ДМИТРИЙ, 1881: Русскія народныя картинки. Санктпетербургъ. № 119. [http://www.raruss.ru/treasure/page2/1353-rovinsky-].

ТАСС: [https://mos80.com/o/obelisk_onkologicheskiy/windows.html].

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ, 2020: Международная научно-практическая конференция «Изображение и слово: граффити, иллюстрации, комиксы…» 20–21 октября 2020, Московский государственный лингвистический университет. Ответственный редактор Борисова Е. С. Москва: Рема.

ЧУКОВСКИЙ, КОРНЕЙ, 1948: Растление детских душ. Литературная газета. № 76 (2459) (22 сент.). 4. [https://www.comicsnews.org/articles/chronology/1948-kornej-chukovskij-o-supermene-betmene-i-drugix-geroyax-di-si].

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ, 1980: «Окна РОСТА», «Окна ТАСС». Сетевая версия энциклопедии «Москва». [https://mos80.com/o/obelisk_onkologicheskiy/windows.html].

BARBERIS, LORENZO, 2019: Se la lingua italiana nasce con un fumetto [https://www.lospaziobianco.it/comeunromanzo/sanclemente/].

BARBIERI, DANIELE, 2015: I protagonisti: Umberto Eco. [http://www.guidafumettoitaliano.com/fumetto-150-anni/i-protagonisti-umberto-eco https://www.lospaziobianco.it/comeunromanzo/sanclemente/].

COMIC CON RUSSIA: Russia ComicCon [https://www.comicconrussia.ru].

DESIGN: [https://design.hse.ru/ba/comics].

SOFIYSKIY-SOBOR: Софийский собор и Заповедник София Киевская [http://sofiyskiy-sobor.polnaya.info].

Riassunto

Se la maggior parte degli italiani è cresciuta e ha imparato a leggere anche grazie ai fumetti, la maggior parte degli attuali quarantenni russi ha buoni ricordi delle storielle-immagini nelle riviste illustrate, che addirittura non si chiamavano "fumetti – comics".

Confrontando le suddette riviste abbiamo scoperto con nostro stupore una certa similitudine non solo nei testi che inizialmente venivano inseriti sotto alle immagini ma anche nell'aspetto fisico dei personaggi stessi.

Il mio contributo confronta le prime tappe e la specificità dello sviluppo del fumetto in Russia e in Italia. La fonte iniziale di questo genere si può rintracciare nel passato più remoto, partendo dalle incisioni figurative della fine del paleolitico, percorrendo il Medioevo con i suoi affreschi, mosaici e sculture per il popolo prevalentemente analfabeta con lo scopo di istruirlo in ambito religioso.

In Russia l'accoppiamento della parola all'immagine si presenta sia negli affreschi che nelle icone, arrivati da Bisanzio nel XIII sec., che riproducono in modo simbolico la vita dei santi, commentandola con iscrizioni esplicative. Nel XVII sec. si diffonde il genere "lubok" che ha come prototipo le vivaci stampe tedesche a colori diffusi grazie alla rivoluzione industriale in Europa.

La nascita del fumetto vero e proprio è datata al 7 luglio 1885 quando nel giornale newyorkese appare Yellow Kid. Se in America, insieme al cinema, i comics acquistano velocemente il loro pubblico multietnico poco colto, ciò non si verifica altrettanto né in Italia né in Russia, dove i fumetti occupano a lungo la nicchia della letteratura per i bambini.

Il 27 dicembre 1908 in Italia esce il primo numero del Corriere dei Piccoli. L'ideatrice di tale progetto, Paola Lombroso Carrara, è sicura

che l'immagine può essere una fonte autonoma nella trasmissione di informazioni e il fumetto potrebbe perfettamente corrispondere alla sua idea umanistica dell' "insegnare divertendo".

Se in Italia, secondo il modello più diffuso in Europa, il fumetto viene impiegato per fini educativi, negli anni '20 nel Paese dei Soviet questo genere si diffonde soprattutto per intenti legati alla caricatura e alla propaganda politica. Va sottolineato che anche in Italia l'avvento del Partito Nazionale Fascista spinse il fumetto nella stessa direzione.

Mentre con gli anni '30 negli USA si apre l'epoca d'oro del fumetto americano, nei Soviet i fumetti vengono considerati un elemento della cultura capitalistica dell'est, fattore che presto ne determina l'eliminazione ufficiale. In Italia invece nel 1932 esce la 1a testata di Topolino e comincia la tiratura di massa dei fumetti americani.

Preparando il mio contributo, organizzando il convegno alla MSLU nel 2020, venendo a contatto con gli entusiasti dei fumetti che li traducono, che progettano importanti eventi dedicati a questo genere, che sono proprietari di negozi specializzati come Ciuk e Ghek a Mosca, ho avuto modo di appurare che in Russia si sta attuando una vera e propria rinascita del fumetto intesa come capacità di trasmettere in modo efficace cultura, educazione e soprattutto divertimento.

Elena Borisova

Elena Borisova is Head of the Department of Italian Language on the Faculty of Translation and Interpreting, MSLU. In 2014 defended PhD thesis 'Free indirect discourse in Italian narrative of the XIXth – XXIst cent.' Has published 39 articles, the latest are dedicated to linguistic and cultural aspects of Russian and Italian languages. She was the editor-in-chief of the proceedings of scientific and practical conferences "La lingua italiana in Russia: esperienza di interazione con il web" ('Italian language in Russia: experience of web interaction') 2018, "Italiano sul palcoscenico: codici semiotici nella vita e nella professione" ('Italian on stage: semiotic codes in life and profession') 2019, "Italiano tra parola e immagine: graffiti, illustrazioni, fumetti" ('Italian between a word and an image: graffiti, illustrations and graphic novels') 2020, held in cooperation with the Italian Embassy in Moscow, and the peer-reviewed journal "Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities" 2019, 10 (826).