

СИЛА КОМІКСІВ

Історія, форма й культура

Осоружне, хоча по-своєму справедливе питання, що ж таке ці комікси і скільки там мистецтва, а скільки ринку й невибагливої розваги, колись таки треба закрити, ну серйозно. І запечатати його принаймні для себе «Силою коміксів» — правильно, доречно й навіть необхідно. Значущим речам — поважний розбір.

До того ж вона може бути добрим професійним навігатором між численних жанрів та видів коміксів, адже багато хто непогано собі уявляє крайні полюси цього світу (типу «Супермена» чи «Темного лицаря»), але що там посередині — хтозна. Тепер усе може проступити на поверхню. І проступає.

Хтось скаже, що добре було б піти далі й зобразити це все, від історії постання до міжкультурних розбіжностей, у вигляді мальовисів, але книга і без того сильна. Авторська пристрасність тут відформатована доступністю, мало не покроковою інструментальністю, поступальністю викладу і все більшою перспективою, що відкривається за текстом-який-хоче-бути-прочитаним. Це саме той підхід, на який комікси й ми з вами (ті, хто давно «увірвали», і ті, хто досі «на підозрах») точно заслужили.

Євгеній Стасіневич, літературний критик

Підручник про комікси. Уже на одній із перших сторінок «Сили коміксів» є згадка про «Мауса», «Вартових» і «Повернення Темного лицаря». Уже одна з перших сторінок захоплює всю увагу. Адже цих трьох книжок достатньо, щоб у комікси залюбилися ті, хто не відрізняє Зеленого Ліхтаря від Зеленого Гобліна. А ви теж не помічали раніше, що три епохальні комікси вийшли одного року — 1986-го? «Вартові» — однолітки «Мауса», це ж треба! 1980-ті — не тільки дорослішання бебі-бумерів, які запустили практику культових творів, а й загальне схиляння перед тезою «медіа — це повідомлення». Автори «Сили коміксів» стартують саме тут: вони міркують про доленосний 1986-й, аналізують комікси саме з погляду медіа, себто особливої форми комунікації, спостерігають, як маргінальні жанри стають культовими творами. Нудно звучить? Тоді ще таке: комікси читають зигзагом, як жанрове фото, перший комікс звався «Історія повії», а на техніку малюнка в коміксах вплинуло те, що перший визнаний автор стрипів був напівсліпим. Уже ж веселіше, правда? Напрочуд інформативна книжка про «малювання слів і написання малюнків» зовсім не нудна. Можна потім спробувати перечитати її зигзагом, не завадить.

Ганна Улюра, літературна критикиня

У кожного супергероя є свій «origin», історія походження — як він/вона стали тим, ким є, як отримали надздібності й свою непозбуну роз'ятрону травму.

Мені хочеться вірити, що «Сила коміксів» докладеться до історії походження української коміксології — науки про дослідження й розуміння коміксів як надзвичайно важливого феномену сучасної культури, що здатен промовляти нам про нас щось невловиме й необхідне.

«Сила коміксів» має свою суперсилу. І це навіть не вміння розсіювати й розбивати стереотипи та упередження щодо дев'ятого мистецтва (якщо ви не чули про дев'яте мистецтво, вам точно терміново потрібно братися за її читання). Суперсила книжки в тому, що кожен читач вихопить звідти улюблену історію — хоч про зв'язок появи Супермена і розвитку культуризму, хоч про грайливу та надзвичайно важливу «Соколину ініціативу», хоч про моторошну «Жінку в холодильнику», хоч про день, коли Спайдермен і всі комікси втратили свою невинність. Моя ж улюблена історія про те, як метрополія може нав'язувати свої цінності, пріоритети та виховання в колоніальних провінціях. Скажімо, через комікси. Але щоби її почути, треба дочитати до кінця й почути всі інші — на шляху пізнання незвіданої галактики мальописів.

Олександр Михед, письменник, куратор

Ренді Данкан, Метью Сміт,
Пол Левіц

СИЛА КОМІКСІВ

Історія, форма й культура

З англійської переклав Денис Скорбатюк

ArtHuss 

УДК 741.52(09)

Д18

Данкан Р., Сміт М., Левіц П. Сила коміксів. Історія, форма й культура/
пер. з англ. Д. Скорбатюка. — Київ: ArtHuss, 2020. 512 с., іл.
Серія UkrainianArtBook.

Перекладено за виданням:

Randy Duncan, Matthew J. Smith, Paul Levitz. The Power of Comics: History,
Form, and Culture. Bloomsbury Academic, 2015. 464 p.

This translation is published by arrangement with Bloomsbury Publishing Plc.

Книга Ренді Данкана, Метью Сміта й Пола Левіца «Сила коміксів» стане в пригоді всім, хто цікавиться коміксами, історією їхньої появи, жанровим розмаїттям, ключовими постатями чи особливостями сучасного глобального ринку. Автори проведуть читача різними епохами — з ХІХ століття, від найперших карикатур Родольфа Топфера й Томаса Наста, яких вважають родоначальниками жанру, через насичені дешевими журналами й ексцентричними героями 1910–1920-ті, коли з'явилися Тарзан і Зорро, до 1930–1940-х, коли на світ народилися Супермен і Бетмен, через 1950–1960-ті, коли виникли всім відомі Marvel і DC, 1980–1990-ті (час виходу зоряних «Вартових» та «Мауса») — і закінчать 2010-ми з їхніми новими тенденціями.

Автори ретельно аналізують кожен аспект, не забуваючи щедро ілюструвати свої тези прикладами і фотографіями, тому коміксів у книжці про комікси точно не буде замало!



Усі права захищено, жодну частину цього видання не можна відтворювати, зберігати в пошуковій системі або передавати в будь-якій формі та будь-якими засобами: електронними, механічними, фотокопіювальними чи іншими — без попереднього письмового дозволу власників авторських прав.

У оформленні обкладинки використано роботу Олександра Корешкова.

© Randy Duncan, Matthew J. Smith, Paul Levitz, 2015

© Денис Скорбатюк, переклад, 2020

© ArtHuss, 2020

ISBN 978-617-7799-31-2

ЗМІСТ

<i>Подяки</i>	9
<i>Передмова</i>	11
<i>Вступ</i>	15
ЧАСТИНА ПЕРША. ІСТОРІЯ	
1. Історія коміксів: I. Народження медіа	29
2. Історія коміксів: II. Дорослішання медіа	73
3. Історія коміксів: III. Урізноманітнення медіа	123
ЧАСТИНА ДРУГА. ФОРМА	
4. Створення історії	149
5. Переживання історії	187
6. Жанри мальописів: класифікація	217
7. Жанри мальописів: супергероїка	251
8. Жанри мальописів: мемуари	295
ЧАСТИНА ТРЕТЯ. КУЛЬТУРА	
9. Мальописи як бізнес	337
10. Читачі мальописів	371
11. Дослідження сенсів у мальописах	407
12. Культура коміксів у світі	439
<i>Словник термінів</i>	473
<i>Перелік використаної літератури</i>	485

Подяки

Ця книга з'явилася на світ не тільки завдяки старанням її авторів. До її створення долучилася величезна кількість людей, яким ми хочемо подякувати.

Працювати над першою редакцією нам допомагали: Вілл Айзнер, Лора Бакелдер, Девід Баркер, Джеррі Бейлс, Карен Бергер, Майкл Берк, Роберт Бірбом, Джон Марк Болінг, Геймс Вер, Білл Вільямс, Лорен Вілсон, Ендрю Ф. Вуд, Чарльз Гетфілд, Клер Гайтлінгер, Емілі Гіскар, Алек Гостермен, Кеті Геллоф, Сара Гіргарт, Кетлін Глосан, Гері Грот, Клаудія Даттіло, Джеймі Догерті, Джоселін Дін, Джефф Дерн, Шел Дорф, Аллан Ешермен, Кен Ірвін, Браян Кемп, Томмі Кеш, Ларрі Кловерс, Джош Когік, Пітер Куган, Ешли Коррі, Деніс Кітчен, Тревіс Ленглі, Стів Лесс, Пол Левіц, Бенн Лінфілд, Раян Местеллер, Браян Маккоуч, Карл Міллер, Джон Джексон Міллер, Гаеді Морі, Трегг Нардеккіа, Макс Новік, Роберт О'Нейл, Габрієлла Пейдж-Форт, Лора Пітні, Леонард Райфас, Чак Розанські, Керол Соєр, Ренді Скотт, Дебора Сессор, Джефф Сміт, Сьюзан Шерідан Сміт, Білл Спайсер, Девід Стоддарт, Джеррод Свонтон, Рой Томас, Меггі Томпсон, Сьюзан Фоєр, Джессіка Фішер, Майк Фрідріх, Джул Шварц, та учасники Comix-Scholars Discussion List. Також ми хочемо висловити подяку своїм студентам і колегам із Державного університету Гендерсона та Університету Віттенберга.

Працювати над другою редакцією нам допомагали: Девід Авітал, Стівен Бровер, Нікі Вілер-Ніколсон, Джозеф Даровські, Джереми Даубер, Ронні Ганна, Софі Годжсон, Алек Гостермен, Карен Грін, Мілтон Гріпп, Деніел Єзбік, М. Томас Інге, Брюс Кемпбелл, Джеймс Бакі Картер, Кевін Квіглі, Білл Клементе, Марта Корног, Іван Кочмерак, Стівен Ліпсон, Марк Маккінні, Алан Мец, Джон Джексон Міллер, Френк Мотлер, Крістофер Мюррей, Жак Ноделл, Леонард Райфас, Джулія Раунд, Марк Річардсон, Дженніфер К. Сталлер, Бен Сондерс, Лючіа Седейра Серантес, Марк Сінгер, Джо Стейтон, Кім Сторрі, Ніколас Тейсен, Шон Тріт, Brent Франкенгофф і Джеймс Чепмен.

Ренді присвячує друге видання доктору Регздейлу, який дозволив на випускному курсі з кінознавства написати дипломну роботу про комікси, що потім переросла в дисертацію і врешті-решт у цю книгу.

Метт присвячує його своїм *компаньйонкам* із Відділу комунікацій — Стефне Ленцмаєр Броз, Шеріл Каннінгем, Кетрін Іглі Веггоу-нер та Кеті Ворбер — із вдячністю за колективне плекання індивідуальної ексцентричності.

Пол присвячує його матері з удячністю за «Пригодницькі комікси № 347» та батькові — за «Месників № 55».

ПЕРЕДМОВА

Марк Вейд

Я народився у 1962 році (розслабтеся, це не обов'язково запам'ятовувати) — і закохався в комікси раніше, ніж навчився читати. Ще до того, як мені виповнилося п'ять, я вже активно їх колекціонував, а коли пішов у школу, ви ні за які гроші не вирвали б їх у мене з рук. Реакція дорослих, які зачудовано споглядали моє побожне ставлення до мальописів, зазвичай була однаковою: «Боже, сподіваюсь, він це переросте».

Ось як жилося нашому поколінню бебі-бумерів.

Якщо ви набагато молодші за мене, то й не уявляєте, як вам пощастило. І не лише тому, що в ті часи ми щотижня мусили сідати на велосипеди й гасати від крамниці до крамниці в пошуках свіжих випусків, долаючи сорокаградусну спеку, величезні гори снігу й напади розлючених гірських левів (цитуйте, це ж мої спогади), але й тому, що до 1986 року кожен американець, старший від 12 років, вважав комікси «низькосортною літературою». Жодних винятків, жодних «але». Дитяча забавка — і крапка. Дорослого, який без тіні сорому тримав комікс у руках, можна було побачити хіба що по телевізору чи в кіно, і зазвичай це був персонаж-недоумок (серйозно, погугліть Гомера Пайла, й самі переконаєтесь).

Але я був інакшої думки. Дуже рано з запалом релігійного неофіта я зрозумів, скільки сил і емоцій здатні викликати хороші комікси, наскільки розумними й дотепними вони стають, поки я расту, і як письменники й художники, старші за мене на якісь півпокоління, розширюють їхні межі. Такі митці, як Денніс О'Ніл, Стів Гербер, Джим Старлін та багато інших, самі були молодими фанатами й докладали всіх зусиль, аби піднімати планку якості, розвиватись разом із коміксами й не лишати їх у руках пихатих дорослих, яких влаштовувала атрофія жанру. І читачі мого віку всіляко їх підтримували. Ми безупинно наvertsали новачків, тицями до дірок зачитані випуски «Качура Говарда» [Howard the Duck] та «Ворлока»

[Warlock] у руки скептично налаштованих учителів і переконували побачити за простотою форми дорослі та зрілі ідеї. Багато хто з них дивився на нас, мов на інопланетян, які стверджують, що таємниці всесвіту закодовані у кремкових візерунках на торті. Втім, деякі слухали. Прогрес ішов... дуже повільно.

А потім грянув 1986 рік. Можливо, найважливіший рік в історії коміксів. Незаплановано, без якихось домовленостей, немов просто зійшлися зорі, з потужністю атомної бомби прогрімали три могутні творчі голоси. Pantheon Books друкує перший том коміксу Арта Шпігельмана «Маус. Сповідь уцілілого»* [Maus: A Survivor's Tale], жаскої історії про Голокост, яка отримала чимало схвальних відгуків від літературних критиків, а пізніше здобула й Пулітцерівську премію. Френк Міллер потрапляє в новини зі своїм коміксом «Бетмен: Повернення Темного лицаря»** [Batman: The Dark Knight Returns], сміливою, жорсткою і нуарною історією про старого Бетмена, який не мав нічого спільного з фіглярським кіноперсонажем Адама Веста. Алан Мур разом із художником Дейвом Гіббонсом створили те, що журнал Time назве одним із найвеличніших американських творів двадцятого століття, — «Вартових»*** [Watchmen], похмуру, жорстоку й сповнену сексу політичну антиутопію про те, як би виглядали супергерої в реальному світі.

Вплив цих трьох видань, особливо в такому випадковому поєднанні, неможливо переоцінити. Вони вмиль змінили сприйняття коміксів, їх обговорювали New York Times, Village Voice, Newsweek, CBS Evening News та чимало інших ЗМІ, й усе це підтверджувало один незаперечний факт: комікси перестали бути дитячим читивом.

Без зусиль цих та подібних до них митців і без зміни сприйняття коміксів зараз ви так само зацікавлено могли б тримати у руках книжку про сантехнічні інструменти. Серйозно. Авжеж, двері до «легітимізації» коміксів у суспільстві так чи інакше хтось відчинив би й без ренесансу 86-го, але Шпігельман, Міллер і Мур не просто

* Український переклад: Шпігельман А. Маус. Сповідь уцілілого / пер. з англ. Ярослави Стріхи. — К.: Видавництво, 2020. — *Тут і далі примітки перекладача.*

** Український переклад: Міллер Ф. Бетмен: Повернення Темного лицаря / пер. з англ. Яніни Лимар. — К.: Рідна мова, 2018.

*** Український переклад: Мур А., Гіббонс Д. Вартові / пер. з англ. Ярослави Стріхи. — К.: Рідна мова, 2018.

відчинили ці двері, вони щосили вибили їх — а ми пройшли досить довгий шлях за вельми короткий відрізок часу. На початку 70-х аспірант на ім'я Майкл Аслан започаткував перший університетський курс про комікси. З нього сміявся весь університет. А в 2013-му викладачка Крісті Бланш створила перший масовий відкритий онлайн-курс, присвячений коміксам і використанню їх для вивчення гендерних питань. До цього онлайн-курсу долучилося рекордних 10 000 студентів із шести різних континентів — і ніхто не сміявся. Вже збирається нова група.

На мою думку, в цьому й полягає сила коміксів. У цього медіа так багато унікальних рис, що воно здатне навчати і водночас бути допоміжним навчальним інструментом. Комікси — це не просто лінії на папері, це барометр часу, дзеркало культури. Вони розважально й водночас раціонально відображають погляди суспільства на питання рас, гендерів, справедливості й рівності. Це одна з найдавніших мов — і водночас мова цілком сучасна. Сила коміксів у тому, що навіть швидкий погляд на них здатен подарувати відкритому розуму одкровення.

І це якраз варто запам'ятати.

Марк Вейд — автор бестселерів за версією New York Times, працював із усіма впливовими видавництвами в індустрії, написав тисячі коміксів, побував редактором, видавцем і маркетологом, а нині керує власним сайтом Thrillbent.com, де разом з іншими митцями досліджує захопливий новий світ веб-коміксів. І йому варто поспати.

ВСТУП

Графічний роман Арта Шпігельмана «Маус» отримав спеціальну Пулітцерівську премію з літератури у 1992 році. Це одна з найважливіших письменницьких нагород, і автори коміксів дуже довго лише мріяли про відзначення своїх робіт на рівні найкращих творів у світі літератури й журналістики. Але «Маус» – не просто комікс. Правдиву історію людини, яка пережила Голокост, жахіття, які чинили нацисти з євреями у Європі, і глибокий біль у душах уцілілих та їхніх дітей тут передано за допомогою антропоморфних тварин. Маус чудово ілюструє здатність коміксів передавати ідеї різною комбінацією слів та зображень.

І хоча його дуже тепло прийняли критики, перше речення рецензії професора Лоуренса Лангера для *New York Times Book Review* наочно демонструє, як тогочасна літературна спільнота ставилася до перемоги коміксу. «Арт Шпігельман не малює комікси» (17). Бай-дуже, що оповідь складається з малюнків і текстових бульок, упорядкованих у рядки панелей, – здається, «Маус» просто не міг бути коміксом, адже він хороший. На жаль, така думка вельми поширена й досі. Звісно, вона з'явилася не на порожньому місці. Більшість американських коміксів робилися нашвидкуруч і були невибагливим масовим продуктом для одинадцятирічних дітлахів. У наші дні пересічному читачеві складно навіть побачити комікс, а те, що він побачить, скоріш за все, буде про супергероїв. Але такі комікси геть не відображають усе розмаїття та потенціал медіа. Медіа – це канал комунікації. Народні улюбленці радіо, телебачення й книги – теж медіа. Ми називатимемо цим словом соціальну роль коміксів – наприклад, виконання функцій товару. Водночас ми розглядатимемо комікси і як вид мистецтва, підкреслюючи творчий аспект передачі інформації за допомогою цієї форми. Навіть найгірші мальописи можна вважати творами мистецтва, адже їхнє створення теж ґрунтувалось на використанні певних матеріалів, технік

і правил, а найкращі з них можуть бути такими самими глибокими, зворушливими й тривкими, як і всі інші поважніші способи людського самовираження. Комікси можуть привертати увагу митців, які тяжіють до образотворчого мистецтва й літератури та прагнуть створювати складні, чуттєві й глибокі твори. «Маус» став міжнародним надбанням, але багато чудових творів (як-от «Історія про одного поганого щура» [The Tale of One Bad Rat], «Життя прекрасне, якщо ти не слабак» [It's a Good Life if You Don't Weaken], «Угода з богом» [A Contract with God], «Крижаний притулок» [Ice Haven] та багато-багато інших) практично невідомі поза межами спільноти читачів коміксів і лише чекають, поки широка аудиторія відкриє їх для себе.

То що таке комікси? Чому до них зараховують «Мауса»? Невдвозі ми дамо всі необхідні визначення, але зараз просто запам'ятайте, що це особливий різновид послідовного мистецтва, яке здебільшого (за деякими помітними винятками) має наративний характер, тобто розповідає історії. У наступному підрозділі ви побачите, що таке мистецтво має багато проявів і мальописи, на нашу думку, — найцікавіший з точки зору оповідного потенціалу. Опісля ми розглянемо причини, чому варто вивчати комікси, і розповімо про розділи цієї книги.

Що таке комікс?

Аби дати це визначення, спочатку ми повинні відокремити поняття «комікс-бук» від поняття «комікс»*. По-перше, окремого медіа під назвою «комікс» не існує. «Комікс» — це зручний загальний термін, яким позначають складання зображень у послідовності (під складанням слід розуміти розміщення зображень поруч). На думку

* Історично склалося, що в українській мові поняття comics та comic book перекладаються словом «комікс». Але, як ви побачите у цьому вступі, різниця між ними велика. В українській коміксовій спільноті виникла та усталилась низка суто українських понять, пов'язаних із цим мистецтвом. Далі ми використовуватимемо такий переклад оригінальних термінів: *comics* — «комікс» та «мальсторія»; *comic book* — «комікс-бук» та «мальопис»; *comic strip* — «комікс-стріп» та «мальострічка».



Зображення 0.1. «Маус» розповідає одразу дві історії. У першій Арт розмовляє зі своїм батьком Владеком. Друга ж, представлена через спогади, — про те, як Владек намагався пережити Голокост у захопленій нацистами Європі. Кадр коміксу Арта Шпігельмана «Маус. Сповідь уцілілого». «Маус. Том 1» © 1973, 1980, 1981, 1982, 1983, 1984, 1985, 1986 by Art Spiegelman, «Маус. Том 2» © 1986, 1989, 1990, 1991 by Art Spiegelman. Використано з дозволу Pantheon Books, імпринту Knopf Doubleday Publishing Group, підрозділу Random House LLC. Усі права застережено.

дослідника коміксів Скотта Макклауда, цей загальний термін описує комік-стрипи, комік-буки, наскельний живопис, давньогрецький вазопис, зображення на гобеленах та вітражах (*Understanding*). Усі ці різні форми комунікації можна розглядати як єдине медіа з кількох причин. По-перше — через схожість форми. У всіх них історія розповідається за допомогою певних моментів різної довжини, зображених у панелях. **Панель** — це відокремлений фрагмент сторінки, що містить момент історії.

Ще одна формальна схожість — великий потенціал для використання композиційних елементів. Відчуття відстані, ракурс, розташування елементів, імітацію світла та інші елементи композиції

цілком можливо використовувати в усіх наведених формах візуальної комунікації. Всі ці зображення створені з використанням одної візуальної мови.

Звичайно, є й стратегічні та політичні причини зараховувати до коміксів такі історичні артефакти, як давньогрецький вазопис і гобелен із Байо. Цей відомий гобелен — горизонтальна вишита стрічка розміром 0,5 на 68 метрів, він створений у XII сторіччі й зображає норманське завоювання Англії у послідовних сценах. Такі твори надають респектабельності упослідженій формі вираження й стратегічно наближають її до суспільної легітимізації.

Особливо це стосується комік-буків, яким поважності в очах читачів додає навіть зв'язок із комік-стріпами. У перші роки наукового дослідження їх ховали під загальним терміном «комікси» — скоріш за все, через страх, що саме по собі це медіа наразиться лише на презирство наукового світу. Але спроба захвати науку про комік-буки поміж більш респектабельних кузенів зрештою маргіналізувала її — хоча з усієї групи візуальних медіа, що звуться коміксами, комік-буки, безсумнівно, — найяскравіші та найамбітніші.

Озброєні цим розумінням потенціалу, ми можемо зарахувати **комік-буки** до комунікаційних практик, що поєднують текст і зображення в різних пропорціях. За своєю формою комік-буки — це видання, в яких дієгезис представлений через мальовані чи текстові зображення в межах послідовних панелей і сторінок. Деякі терміни з цього визначення потребують глибшого пояснення. Під виданням ми розуміємо сукупність послідовно розташованих сторінок. Отже, комік-буки бувають як маленькими брошурками на кілька аркушів, так і важкими томиками на сотні (часом електронних) сторінок. Терміном «дієгезис» ми називаємо персонажів, місця, предмети, події та середовища, які складають світ історії. Таке визначення допоможе нам у вивченні коміксів, хоча ми цілком усвідомлюємо, що воно відображає їхню типову та ідеальну форму. Чимало зразків виходять за його межі, однак за багатьма критеріями їх таки можна називати комік-буками.

Чому ми взагалі називаємо їх *комік-буками*? Зміст того ж «Мауса» аж ніяк не можна назвати комічним, а журналам бракує красивих палітурок і тривкості, які відповідають нашому уявленню про книжки. Як ви детальніше дізнаєтесь у першій частині, більшість ранніх американських комік-буків були просто збірками



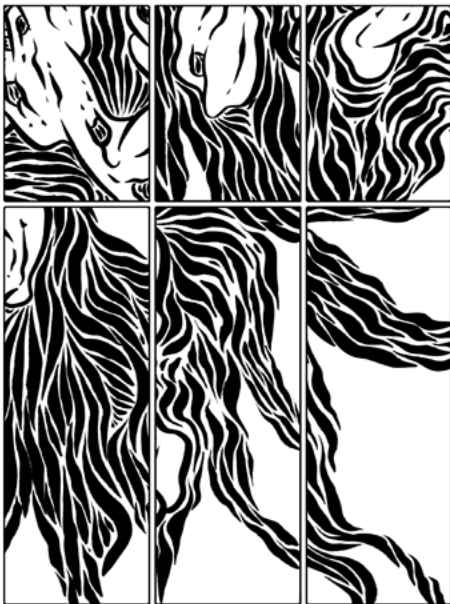
Зображення 0.2. Ця сторінка з коміксу *Zebra* #2 (1948) унаочнює багато основних елементів композиції коміксів. *Zebra*, видана Fox Feature Syndicate і намальована Джо Лексом, — представник популярного жанру коміксів про джунглі. Схема Реґіни Гассер.

газетних комік-стріпів. І доки цей вид мистецтва почав розвиватися, термін «комікс» уже міцно за ним закріпився, хоча в комікбуках почали превалювати пригодницькі та науково-фантастичні історії, зроблені аж ніяк не задля сміху. Саме тому вже майже сторіччя живе термін «комік-бук», хоча він дещо далекий від реальності, адже жанрове розмаїття мальовисів виходить далеко за межі гумору, а часом низькосортний матеріал геть не підкреслює їхню схожість із книгами.

Останніми роками частішають спроби реабілітувати мальовиси, називаючи амбітніші з них графічними романами. Таким чином митці намагаються дистанціювати свої роботи від стереотипних уявлень про комікси, а видавці — підвищити статус свого продукту й пробитися до книгарень та бібліотек. На практиці ж графічний роман може бути значно більший за звичайний комік-бук і містити самодостатню історію (а не частину історії з продовженням). І хоча

ми цей термін теж використовуватимемо, він абсолютно вписується в наведене раніше визначення мальовису. Також варто наголосити, що хоч комік-бук і графічний роман можна вважати проявами одного виду мистецтва, останній став окремим медіа й існує в інакшому культурному просторі. У XXI сторіччі графічні романи часто виходять друком у великих книжкових видавництвах (як-от Random House) і їх купують люди, які зовсім не читають комікси. Ба більше, іноді їх створюють художники, які теж не є фанатами коміксів.

Ще одна відома форма послідовного мистецтва — **комік-стрипи**. Вони використовують ту саму візуальну мову, що й комік-буки, але мають менше панелей і жорсткіший формат. Комік-стрипи з'явилися в газетах, де обмеження простору давало можливість створювати лише щоденні закінчені стрічки на кілька панелей. Комік-буки ж походять із індустрії журналів, і хоча за останні роки сторінок у типовому виданні поменшало з 64 часом аж до 17, їхня кількість дає авторам більше можливостей у плані дизайну і складності сюжету. Ясна річ, цифрові комік-стрипи й комік-буки не тільки відходять від традиційних способів розповсюдження, а й створюють нові формати та розмивають різницю між цими двома типами медіа.



Зображення 0.3. Для контрасту з раніше наведеним у зображенні 0.2 мальовисом Zegra, який прекрасно репрезентує більшість мейнстримних комік-буків, представляємо сторінку ще не закінченого твору, на якій автор експериментує з дизайном і формою, аби підкреслити настрій. Малюнок Андрея Молотью, автора мальовису «Антологія абстрактних коміксів» [Abstract Comics: The Anthology].

Навіщо вивчати комікси?

Як уже було сказано, більшість людей недооцінюють їхню силу. Багато хто вважає їх дешевими одноразовими артефактами популярної культури, не вартими серйозного і вдумливого читання. І все ж таки – що дасть їхнє вивчення? Далі ми наведемо три причини, чому вони заслуговують уваги науковців.

Причина перша: розуміння оригінальності цього мистецтва

Мальюписи – це унікальна й потужна форма комунікації. Колись коміксар Джим Шутер дещо екзальтовано описав їх так: «У наших руках найбільш портативне, безмежне, могутнє, особисте, концентроване, інтимне, переконливе і прекрасне візуальне медіа» (6). Може, він трохи й перебільшив, але комік-буки справді здатні розповідати історії й залучати до процесу читачів так, як не здатне жодне інше мистецтво (ні театр, ні кіно, ні література). «Я помітив, що комікси розповідають історії зовсім по-іншому», – каже історик Рон Гуларт (Great History).

Читання – це не тільки розуміння слів. Як казав колись письменник Том Вулф, «читання слів – це лише складова набагато ширшої діяльності, яка включає розшифровку символів, інтеграцію та організацію інформації» (427). Саме поняття грамотності різко змінилось і розширилося. Візуальна грамотність, здатність розуміти зображену інформацію, стала однією з найважливіших комунікаційних навичок у ХХІ сторіччі.

Існування коміксів не тільки похитнуло авторитет друкованого слова: вони зламали, розмили саму межу між словом і зображенням. Читання коміксів потребує трохи іншого типу грамотності, адже і слова, і малюнки – складові одного комплексного тексту. Звичайно, за мірою успішності інтеграції обох цих елементів комікси можуть різнитись – і, як ви згодом дізнаєтеся, деякі дослідники пропонують естетично оцінювати їх саме за рівнем взаємодоповнюваності текстової й візуальної складової.

Причина друга: розуміння історичної значущості

Були часи, коли в США майже всі діти й чимало дорослих читали мальюписи (Nyberg 1). Доки телевізор потрапив до кожного будинку, саме комік-буки «домінували в культурі американських дітей» (Lupoff and Thompson 11). Лише погляньте на статистичні дані стосовно тогочасних читачів коміксів:

У віці 6–11 років 95 % (!) хлопців і 91 % дівчат постійно купували і читали мальюписи. У віці 12–17 років ці показники становлять 87 % для хлопців та 81 % для дівчат. Поміж 18 та 30 роками відсоток постійних читачів серед чоловіків падає до 41 %, а серед жінок — до 28 %. Після 30 років їх стає 16 % і 12 % відповідно. Але пам'ятайте, що йдеться саме про постійних читачів (Waugh 334).

У 1989 році дослідник історії коміксів Майк Бентон дуже точно зауважив, що «нині американські мальюписи торкнулися життя кожної людини» (Comic Book 11). Хоча останнім часом комікси все менше впливають на життя американців, варто визнати, що вони



Зображення 0.4. Щороку сенатор США Том Кобурн публікує звіт про державні витрати. Перед вами обкладинка звіту за 2013 рік, що відтворює одне з найвідоміших в історії коміксів зображення. Порівняйте її з зображенням 1.8 у наступному розділі. Малюнок Джоша Трента.

зберігають непрямий вплив на молоді покоління через інтеграцію персонажів та історій у великі кіно-, теле- та відеоігрові франшизи.

Причина третя: розуміння потенціалу

15 жовтня 1986 року автор мемуарного мальопису «Американська благодать» [American Splendor] Гарві Пікар на «Вечірньому шоу Де-віда Леттермена» описав медіапотенціал комік-буків дуже просто: «Це слова і картинки. І ви можете робити з ними все, що заманеться» (цит. у Witek, *Comic Books* 154). Слова Пікара були пророчими: як ви дізнаєтесь у розділі 2, 1986-й був поворотним роком для коміксів, і відтоді все більше й більше митців доводили, що вони й справді можуть робити зі словами й картинками все, що їм заманеться.

Саме того року починають виходити найвидатніші твори: від «Вартових» (1986) – деконструкції супергеройського міфу від Алана Мура та Дейва Гіббонса – до «Пустки» [Wasteland] (1990) Мартіна Роусона, де він змішав дух творів Т. С. Еліота й Реймонда Чандлера, та сумного мемуарного роману Елісон Бекдел «Весела домівка» [Fun Home] (2005). У 1989 році науковець Джозеф Вітек зазначив, що «з'являється все більше дотепних американських мальописів, розрахованих переважно на дорослу аудиторію» (*Comic Books* 3). Майже безсловесна казка Еріка Друкера «Повінь!» [Flood!] (1992), яка оповідає про життя митця у сучасному мегаполісі; відчайдушна історія Джейсона Лутса про кохання, втрату й магію «Банка дурнів» [Jar of Fools] (1994); відверта історія Говарда Круза про дорослішання гея на американському півдні в 60-х роках «Застряглий гумовий малюк» [Stuck Rubber Baby] (1995); детективна історія Грета Раки й Стіва Лібера про вбивство в Антарктиці «Біла імла» [Whiteout] (1998); ліричне переосмислення артурівського міфу у вигляді горору «Меч живих мерців» [Knights of the Living Dead] від Дасті Гітгінза й Рона Вулфа (2011) та здвоєна оповідь Джена Люена Янга про імперіалізм і віру «Боксери й святі» [Boxers and Saints] (2013) – ось лише кілька прикладів творів, які почали на повну використовувати потенціал медіа.

Цей вступ почався зневажливою цитатою з рецензії Лоуренса Ленгера на «Мауса». І хоча Ленгер нізащо в світі не назвав би цей твір мальописом, він був змушений визнати, що це «серйозна форма

зображальної літератури» (17). «Маус» — лише один із багатьох серйозних розумних творів, які показали, що медіа заслуговує на увагу й дослідження. Але хотілося б навести ще й цитату зі вступу до книги «Комікси: анатомія масового медіа» [Comics: Anatomy of a Mass Medium] від дослідників Райнгольда Райтбергера й Вольфганга Фукса: «Комікси важливі, бо ми любимо їх читати!» (7).

Що на вас чекає у цій книзі?

Як можна збагнути з назви, ця розповідь про комікси має три окремі частини: історія, форма та культура.

Перша — історична — складається з трьох розділів про розвиток медіа від його зародження у вигляді образотворчого мистецтва й друкованої продукції й до сучасних зразків, що з'явилися завдяки новітнім технологіям. Розділ 1 розгляне появу коміксів і розповість, як вони переросли у масовий друкований продукт. У розділі 2 ми подивимось, як друковані комікси розвинулися й стали нішевим продуктом, аби вижити в розмаїтому медіасвіті. Розділ 3 завершує історичну подорож і розглядає нові медіа й ринки, що утворилися за останні роки.

Друга частина досліджує формальні аспекти коміксової оповіді. Вона починається з двох розділів, що досліджують, яким чином комікси передають свій зміст. Розділ 4 зосереджується на елементах, які використовує оповідач, а розділ 5 розмірковує про те, як читач видобуває з них сенс. Наступні три розділи присвячені різним жанрам коміксів і різним способам оповіді в них. Розділ 6 оглядає саму теорію жанру, досліджує найпопулярніші коміксові жанри та їхні характеристики. У розділі 7 подано глибоке дослідження найпопулярнішого в США коміксового жанру — супергероїки, — яке допоможе краще зрозуміти її стосунки з формою. Розділ 8 звертається до жанру, який за останні роки набуває все більшої популярності, — мемуарів — і досліджує його витоки та практики.

Третя частина присвячена культурі коміксів. Розділ 9 оглядає бізнесову складову, 10 — досліджує культуру, яку навколо коміксів побудували їхні читачі, 11 — детально розповідає, як науковці дослід-

жують комікси та їхню культуру, й нарешті в розділі 12 ми дивимося на коміксові традиції інших країн і порівнюємо їх із американською індустрією.

Прочитавши цю книгу, ви зрозумієте, як мальописи змінювалися з часом, яким чином їхні сенси передаються через форму, як вони створюють власну культуру і як переосмислюють культури, з яких походять.

Тож перегортайте сторінку – і почнемо!

Дізнайтеся більше онлайн



Якщо ви прочитали цю книгу і хочете дізнатися більше, відвідайте наш веб-сайт www.powerofcomics.com.