

Министерство культуры Российской Федерации
Российская государственная библиотека для молодёжи
Центр комиксов и визуальной культуры

ИЗОТЕКСТ

статьи и комиксы

МОСКВА
2015

**ББК 85.15 я 6
И 38**

Составитель — А.И. Кунин

Редактор — О.И. Шамарина

Оформление обложки — Е. Грезина

**И 38 Изотекст. Статьи и комиксы / Рос.гос. б-ка для молодёжи; Сост.
А.И. Кунин. — М.: Рос.гос. б-ка для молодёжи, 2015. — 146 с.**

ISBN 978-5-99070557-4-6

Вниманию читателей предлагается очередной сборник статей и комиксов, подготовленный сотрудниками Российской государственной библиотеки для молодёжи.

В юбилейный сборник вошли большие обзорные статьи, посвящённые истории международных российских фестивалей «КомМиссия» и «Бум-фест». А также впервые публикуемые на русском языке статьи об истории комиксов в бывших Чехословакии и Югославии — и об огромной роли выходцев из России и СССР в формировании национальных школ комикса в этих странах. В качестве бонуса опубликован многостраничный фрагмент комикса «Треугольник» Е. Грезиной.

Сборник адресован специалистам книжного дела, культурологам, профессиональным авторам-комиксистам, а также любителям рисованных историй и широкому кругу читателей, содержит материалы справочного и рекомендательного характера.

ISBN 978-5-99070557-4-6

© Российская государственная библиотека для молодёжи, 2015

К читателю!

Перед вами очередной выпуск сборника «Изотекст», который выходит с 2010 г. На сегодня это единственное отечественное регулярное издание, посвящённое анализу индустрии рисованных историй в России и за рубежом. На страницах сборника мы повествуем об актуальных процессах в мире комиксов, манги и других видов рисованных историй, рассказываем о наиболее интересных иностранных библиотеках, музеях и фестивалях, даём материалы справочного и рекомендательного характера.

Неожиданно для нас самих этот выпуск сборника оказался юбилейным: он выходит по занавес пятого года существования Центра комиксов и визуальной культуры Российской государственной библиотеки для молодёжи (Москва) и в преддверии двух других знаменательных дат: 10 лет Международному фестивалю рисованных историй «Бумфест» (Санкт-Петербург), и 15 лет Международному фестивалю рисованных историй «КомМиссия» (Москва). Как возникли и что из себя представляют эти организации, вы узнаете из материалов нашего сборника.

Сразу предупредим: подготавливая статьи, наш авторский коллектив вовсе не собирался скрашивать ваш досуг (хотя 40 страниц замечательной рисованной истории «Треугольник» Екатерины Гресиной — действительно отличное художественное произведение для чтения вечером под лампой с чашкой ароматного чая...). В первую очередь мы обращаемся к тем читателям, которые хотят получить авторитетную информацию по истории и теории «девятого искусства» (как принято называть комиксы, мангу и другие виды рисованных историй).

К читателю!

Итак, что же вас ждёт на страницах сборника? Как уже было сказано выше, первый раздел посвящён нашим юбилеям: Центру Комиксов РГБМ и фестивалям «КомМиссия» и «Бумфест».

Традиционно часть публикаций посвящена культуре американских комиксов. Здесь мы попытаемся развенчать ряд стереотипов. Из статьи Алексея Волкова вы узнаете, почему комиксы перестали быть комичными, как происходил процесс «взросления» жанра, а безобидный юмор перерастал в социальную сатиру. А из материала Кирилла Кутузова станет ясно, чем обусловлена современная ситуация на книжном рынке американских комиксов в России, и почему ошибочно считать, что супергероика — это однородное явление.

Ещё одна неожиданность — «славянский» блок материалов. Известный чешский исследователь Томаш Прокупек по нашей просьбе подготовил статью об истории чешского комикса больше года назад. Но она была на чешском языке, и у нас всё не доходили руки её перевести. Теперь материал готов и снабжён блоком чешских комиксов на русском языке. Также по нашей просьбе другой исследователь, уже из Сербии, Ирина Антанасиевич, предлагает вашему вниманию большой обзор истории комиксов в Сербии и бывшей Югославии. Интересно отметить, какую огромную роль в развитии национального комикса Чехословакии и Югославии сыграла русская культура и литература и, особенно, эмигранты из царской России и СССР.

Две другие статьи посвящены уже российским реалиям. Так, материал Олеси Шамариной повествует о формировании культуры рисованных историй в России на фоне революционных событий начала 1990-х гг. Нужно понимать, что любое художественное творчество неминуемо разворачивается в социокультурном и историческом контексте, но мы, даже будучи свидетелями исторических собы-

тий, время от времени меняем свое отношение к этим событиям: наша память как будто подстраивается под актуальную на данный момент повестку дня. Но исторические документы (а рисованные истории отечественных авторов — это, безусловно, исторический документ) дают нам возможность не только вспомнить былые реалии, но и как будто посмотреть на прошлое другими глазами.

В этом же контексте интересна и статья Алима Велитова, посвящённая ежегодному сборнику «Аль'манах», который издавался с 2003 по 2009 гг. Это свидетельство целой эпохи в истории «девятого искусства» в России — эпохи, о которой в ином случае мы бы сегодня уже не имели никакого представления, ведь тогда был бум использования электронных средств для создания комиксов — и многие нарисованные в этот период работы так и погибли на битых дискетах, дисках и в памяти поломавшихся компьютеров.

Надеемся, что после прочтения статей сборника, вы уже по-другому будете смотреть на некоторые книги и журналы в своих домашних собраниях или в фондах публичных библиотек.

Ну, и наконец блок практических и справочных материалов. В сборнике мы предлагаем вам ознакомиться с тем, как советует использовать комиксы в образовательном процессе американский исследователь Джош Элдер, а также вместе с нами подумать о возможностях позиционирования комиксов в публичном пространстве и ответить на вопрос, уместно ли противопоставлять формат комикс-центра комикс-библиотеке?

Если вы листаете «Изотекст» впервые, то вам также будет интересно ознакомиться и с индексом на последних страницах сборника, где мы даём информацию о материалах прежних выпусков.

От имени редакции, А. Кунин

Олеся Шамарина
зав. сектором отдела
Центр комиксов и визуальной культуры РГБМ,
исследователь культуры рисованных историй

Александр Кунин
руководитель Центра комиксов
и визуальной культуры РГБМ

5 лет Центру комиксов и визуальной культуры РГБМ

Ещё пять лет назад в контексте российской книжной культуры сложно было себе представить, что в одном предложении можно употребить слова «комиксы» и «библиотека». Ещё пять лет назад понять, в чём именно состоит разница между «комиксом», «мангой» и «европейскими рисованными историями», могли только погружённые в тему специалисты!

Сегодня этими словами и их сочетаниями не удивишь никого. И в немалой степени это — заслуга Центра комиксов и визуальной культуры Российской государственной библиотеки для молодёжи.

А ещё сложно себе представить, что на страницах этого сборника мы в последний раз обращаемся к нашим читателям от имени Центра комиксов и визуальной культуры. С января 2016 г. наш отдел будет называться Центр рисованных историй и изображений, как у наших коллег из французского Ангулема. На первый план выйдет работа с миром отечественных рисованных историй, а также исследования книжной иллюстрации и анимации.

Чем же мы жили все эти пять лет? Об этом и пойдёт речь в статье, которую мы предлагаем вашему вниманию.

Раздел первый,
юбилейный

2010 — 2013

Началось всё в 2010 г., когда в стенах РГБМ появился самый первый в России Центр комиксов и визуальной культуры. Своего отдельного помещения у него ещё не было, поэтому базироваться первым книжкам комиксов и манги пришлось на небольшой этажерке в том зале, который сейчас называется «Кофе и газеты». В нём и тогда была печатная периодика (правда, без кофе и снэков).

Потихоньку, но весьма уверенно комиксы перебрались с этажерки на один из соседних стеллажей, потом потеснили обитавшие там газеты и журналы и перебрались на следующий...

Многие посетители, узнав, что в библиотеке теперь можно читать ещё и комиксы, приходили в неописуемый восторг. Они не только приходили читать рисованные истории, но и приносили в дар жемчужины своих комиксных коллекций. Куда ни глянь, от экспериментального зала оказалась сплошная польза: у подростков появилась возможность свободно читать любимые серии комиксов, не тратя на них карманные деньги, у молодых людей, уже начавших работать и способных покупать всё что угодно, появилась возможность освободить полки от серий, из которых они уже «выросли», у родителей перестала болеть голова по поводу того, где гуляет их чадо — на звонки ребята отвечали: «Я в библиотеке, ма!», а в самой библиотеке начался приток посетителей, которые шли сперва просто посмотреть на диковину — комиксы в официальном учреждении! — а потом влюблялись уже и в прочие залы.

В общем, идиллия. Которая кончилась достаточно быстро. Потому что приходиться в комнатку с комиксами и газетами стало уже столько народу, что помещаться в ней все желающие просто перестали!

А ведь надо было учитывать ещё и то, что, помимо предоставления книжных фондов, Центр комиксов, работая в

сфере визуальной культуры, регулярно проводил встречи с художниками комиксов — отечественными и зарубежными мэтрами, с исследователями феномена графических историй (ведь во всём мире комиксы давно завоевала титул «девятого искусства»). Потом начались уже профессиональные мастер-классы по рисованию комиксов и манги, был курс раскадровки и анимации... В общем, назрела необходимость перехода на новый уровень.

С благословения директора библиотеки, Ирины Борисовны Михновой, Центру комиксов выделили и обустроили целых два помещения! В одном из них на полках расставили новинки комиксного рынка (надо заметить, это далеко не всё, что имеется в наличии; общий объём фонда уже превышает 5000 наименований!).

А в соседнем большом зале, где стоят прекрасные световые столы для художников и есть проектор с экраном, отныне периодически проходят выставки работ комиксистов всего мира, мастер-классы художников и сценаристов, презентации новых печатных изданий, встречаются и работают над проектами участники Комикс-клуба и Манга-студии... Это чудесное новое помещение было торжественно открыто 16 октября 2011 года. С тех пор в его стенах уже успели побывать:

русские комиксисты — Аскольд Акишин, Хихус, Алим Велитов, Лена Ужинова, Meethos, Константин Комардин, Олег Тищенко, Алексей Иорш, Игорь Баранько, Вика Ломаско и Антон Николаев, Богдан и Хатчетт, Наталья и Андрей Снегирёвы, Nedzumi, Елена Воронович и Андрей «Drew» Ткаленко, Сергей «Piton» Христенко и Анна «Люмбрикус» Сучкова, а также многие другие;

зарубежные комиксисты — Бенуа Сокаль (Benoît Sokal), Ойстейн Рунд (Øystein Runde), Филипп Жирап (Philippe Girard), Торбьёрн Лиен (Torbjørn Lien), Паскаль Рабатэ (Pascal Rabate), Ида Маргрет Невердаль (Ida Margrethe Neverdahl), Айно

Сутинен (Aino Sutinen), Жан-Кристоф Шози (Jean-Christophe Chauzy), Жан-Пьер Жибра (Jean-Pierre Gibrat), Анни Гётцингер (Annie Goetzinger), Эммануэль Лепаж (Emmanuel Lepage), Маркус «Мавил» Витцель (Markus «Mawil» Witzel), Люк «Птилюк» Лефевр (Luc «PTILUC» Lefebvre), Жиль «Буле» Руссель (Boulet), Андрей Аринушкин, Юри Такаги (Takagi Yuri), Матье Бонном (Mathieu Bonhomme), Оливье Таллек (Olivier Tallek) и др.;

мультипликаторы — художник и режиссёр Владимир «Plemiash» Пономарёв и продюсер Павел Мунтян (мультипликационный проект «Куми-Куми», студия Toonbox), Алексей Лукьянчиков (художник мультфильма «Элька», студия «Тема»); Александр «Sasha Dorogov» Дорогов (ведущий аниматор студии «Дисней») и др.;

кинематографисты — Николай Паршин (режиссёр документального фильма «История комиксов в России»), Павел Фетисов и Душан Глигоров (авторы фильма об «отце русского комикса» Юрии Лобачёве), Андрей Шемякин (режиссёр документального фильма «Рок — уходящая натура», показанного в РГБМ в рамках проекта «Визуальные образы русского рока»).

В ходе различных проектов Центра комиксов в качестве лекторов на мероприятиях выступали настоящие специалисты своего дела: рассказывал о создании шрифтов Захар Яшин, читала лекцию о Данииле Хармсе литературовед и поэтесса Анна Герасимова (известная как рок-исполнительница Умка), знакомили зрителей с классикой французских рисованных историй переводчик Михаил Хачатуров и культуртрегер Михаил Визель, вёл семинар «Школа раскадровщиков» художник Владимир «mormyshka» Сахнов, участвовал в проекте графических зарисовок этномузыкант Антонио Грамши, в рамках проекта «Визуальные образы русского рока» рассуждал о специфике российской рок-сцены журналист и радиоведущий Антон Чернин.

Киноклуб «Бардо», начавший своё эпохальное путешествие по волнам времени в 2011 г. под руководством Алима Велитова, знакомил всех желающих с лучшими образцами мирового кинематографа, посвящёнными раздумьям о человеческом предназначении, о поисках себя, о вечном странствии души и Духа. Зрители смотрели избранные фрагменты фильмов, имена режиссёров коих говорят сами за себя — Сергей Эйзенштейн, Терри Гиллиам, Аки Каурусмики, Андрей Тарковский, Жан Кокто, Гай Ричи, Георгий Шенгелая, Джозеф Сарджент, Лех Маевский, Жако Ван Дормаль, Мартин Шулик, Валентин Ольшванг, Хулио Медем, Мел Гибсон (и это далеко не весь список). Темами обсуждений становились: мультиперсональность личности, архетипы Шерлока Холмса, судьбы женщин-террористок конца XIX — начала XX в., способы смотреть на мир глазами художника, связь кино и сновидений, фильмы жанра «нуар», сверхъестественные способности человека и последствия их использования, абсурд в кинематографе и ещё много-много интересного!

Здесь устраивали открытые показы своих кинолент современные режиссёры — Аглая Курносенко («Юнгфрау»), Роман Каримов («Неадекватные люди»), Владимир Карабанов («Слон»), Ярослав Иванов («Малгил»), Оксана Бычкова («Плюс один»). Дискуссии со зрителями вели киновед, обозреватель газеты «Коммерсантъ» Андрей Плахов, актёр Вадим Демчог (он же знаменитый Mr. Freeman), литератор и журналист Валерий Бондаренко (автор пяти книг прозы и сборника эссе «Герои большой литературы на большом и малом экране»), режиссёр документальных фильмов Мария Бялко, создатель развивающих пространств «Живые Сны» и «LifeStream» Михаил Иошпа.

На встречах Клуба любителей восточной культуры «HIBARI» наши посетители учились рисовать мангу под руководством Лидии Бабинцевой, открывали для себя законы сценарного искусства на лекциях

Татьяны «Drike» Лариной, знакомились с шедеврами японского анимэ, учились писать иероглифы у каллиграфа Алексея Беляева, побывали на захватывающей лекции питерских танцоров Буто — Натальи Жестовской и Григория Глазунова, слушали прекрасную музыку в исполнении дуэта «Коккого», объединившего русскую пианистку Ксению Блинкову и японскую певицу Гокан Риэ. Посетителям особенно запомнилась встреча клуба, на которую пришли мастера косплея, рассказывавшие о том, как создаются поражающие воображение костюмы.

В гостях у Центра комиксов побывали (и в качестве лекторов, и в качестве зрителей) представители издательств «Руманга», «Фабрика комиксов», «Эксмо», «Панини», «Комикс-ЛТД», «Сакура пресс», «Росмен», «АСТ», «Истари комикс», «Нитусов», «Бумкнига», «Карьера-пресс» и «ELF», а также их коллеги из Норвегии — директор ежегодного фестиваля норвежского комикса «Раптус» Арильд Вернесс (Arild Wærness) и журналист, издатель Кристиан Хеллесунд (Kristian Hellesund).

По итогам практических занятий комикс-клуба и манга-студии были выпущены собственные печатные издания, материалы для которых предоставили как специалисты-исследователи истории и теории комиксов, так и художники из числа наших посетителей. Вот чем мы можем гордиться: сборник комиксов и статей «Изотекст», весёлая книжка-малышка «Хармс по кругу» (комиксы по рассказам Даниила Хармса), сборники рисованных историй «Час пробил!» и «Укротители» от Комикс-клуба и мини-сборник манги от Манга-студии «HIBARI». Все они занимают почётное место в Зале комиксов.

В 2011 и 2012 гг. Центр комиксов принимал активное участие в подготовке и информационной поддержке Московского международного фестиваля комиксов «КомМиссия»! В Зале комиксов и Серой

галерее рядом с ним экспонировались работы Бенуа Сокала, звезды французского комиксостроения, а по совместительству — дизайнера игры «Syberia», получившей известность во всём мире.

Представляете, сколько интересного и многогранного опыта получили и наши сотрудники, которые всё это проводили, и наши посетители, которые приходили на мероприятия Центра комиксов, не всегда будучи «в теме», но всегда уверенные, что им сейчас расскажут и покажут всё в мельчайших подробностях! И вот этим огромным и бесценным опытом мы с удовольствием делимся с коллегами-библиотекарями. Наши специалисты выезжали с лекциями и выставками-проектами в Санкт-Петербург, в Тулу, в Рязань, в Клин, в Белгород, в Великий Новгород, во Владимир, в Уфу, в Тверь, в Самару, в Красноярск и в другие города.

Когда выяснилось, что эксперимент по сотрудничеству комиксистов и Российской государственной библиотеки для молодёжи складывается весьма удачно, примеру Москвы последовал и Санкт-Петербург: благодаря инициативе Дмитрия Яковлева, директора фестиваля комиксов «Бумфест», в МЦБС имени Лермонтова была создана вторая в России библиотека комиксов. Вдохновлённые примером столиц, региональные библиотеки тоже начали сотрудничество с комиксистами, и к своему радостному удивлению встретили горячий отклик со стороны молодых читателей. К настоящему моменту комикс-клубы действуют уже в Екатеринбурге, Пензе, Орле, Воронеже, Самаре, Клину, Нижнем Новгороде, Якутске, Красноярске и Мурманске — и, смеем надеяться, это только начало.

Понятия «Центр комиксов» и «Зал комиксов» благодаря своей интерактивной взаимосвязанности слились в некий гибрид, и мы часто слышим от посетителей что-нибудь вроде «А выставка будет в Комикс-центре?» или «Вот как подъедешь, заходи в библиотеку и иди до

комикс-центра» (из разговора по телефону). Слышишь такое — и испытываешь гордость. Как-никак, получается, зал, в котором работаешь — Центр. «Центр комиксов» как организация превращается в материальное место... практически место Силы. Центр Комиксов. И в этом Зале-Центре незримо, но овеществлённо обитают энергии Добра и Света, побарывающие всевозможное Зло. Это супергерои, суперлюди и просто люди, чьи истории ждут своего часа, чтобы стать проявленными. Стоит только открыть наугад любую книгу комиксов — и начинается долгое, увлекательное, красочное путешествие. И если просидеть здесь достаточно долго (но, конечно, не столько, сколько Рип ван Винкль), то можно обнаружить, что настоящих, уже не нарисованных людей становится всё больше, и кто-то уже рассаживается на пуфиках с открытыми тетрадками и альбомами, а кто-то устанавливает микрофон, и кто-то звенит в колокольчик... Начинается очередное мероприятие. И сейчас вам расскажут и покажут что-то очень-очень интересное!

Олеся Шамарина

2013 — 2015

Любое начинание завораживает на первых порах. Кажется, что всё прекрасно, а перспективы безоблачны. Но спустя какое-то время начинаешь понимать, что существуют и непреодолимые обстоятельства, с которыми надо как-то уживаться.

Как оказалось, 2013-й г. стал для нас своеобразным рубежом.

В конце марта 2013 г. мы узнали, что Хихус (Павел Сухих), директор фестиваля «КомМиссия», планирует навсегда уехать из России и продолжать заниматься фестивалем больше не намерен. Это решение Хихуса было обусловлено разными обстоятельствами. Но, как бы то ни было, а «КомМиссия» все эти годы была едва ли не единственной возможностью для молодёжи окунуться в мир совре-

менных российских рисованных историй, а также площадкой для знакомства с лучшими образцами мирового комикса. Представить, что всего этого больше не будет, лично я не мог.

«Тебе надо — ты и делай», сказал мне на это Хихус. А времени до фестиваля оставалось совсем немного. Кроме того, за год до этого фестиваль расстался со своей постоянной площадкой — ЦСИ «Винзавод». Мы предложили провести «КомМиссию» на территории РГБМ. Директор библиотеки пошла нам навстречу. Мы устроили «домашнюю КомМиссию в РГБМ». Из иностранных гостей у нас побывали норвежская делегация и Бенуа Сокаль (Франция). Было очень тесно, непривычно, но интересно.

Нам важно было переждать год, сохранив бренд. Мы надеялись, что Хихус вернётся, и всё пойдёт по-старому. Однако в 2014 г. стало ясно, что ничего не изменится, и теперь мы должны заниматься фестивалем сами. Вторая весенняя сессия «КомМиссии» также прошла в РГБМ, мы собрали всех друзей фестиваля, чтобы обсудить его судьбу. Вскоре договорились с Центром дизайна ArtPlay о том, что «КомМиссия» теперь будет проводиться на новой площадке. А чтобы протестировать эту новую площадку, в конце осени 2014 г. было решено провести на ArtPlay дочерний фестиваль «КомМиссии» — «День открытых миров».

Осенью же 2014 г. произошло ещё одно знаменательное событие: команда фестиваля «Игромир» приняла решение об организации в России отечественного «КомикКона». Событие было намечено на первые выходные октября, а нам, сотрудникам Центра комиксов РГБМ, предложили включиться в процесс организации именно комиксной части «КомикКона». Эта затея была новой, а потому интересной. И мы включились. На первом «КомикКоне» мы устроили Ярмарку комиксов, собрав всех торгов-

цев комиксами, фигурками, поделками и т.п. На ярмарке можно было встретить и «Чук и Гик», и «28-ой», и BizarreBook, и больше десятка других компаний. А ещё это именно мы организовали на первом «КомикКоне» визит Дэвида Ллойда, автора культового комикса «V — значит вендетта».

Роль «КомикКона» сложно переоценить. И мы хорошо поняли это уже на «КомМиссии» 2015 г. Если раньше мы имели дело со студентами художественных вузов, начинающими или профессиональными комиксистами и с людьми, более или менее профессионально вовлечёнными в процесс создания рисованных историй, то теперь наша аудитория стала на 60% другой — обычные гики, фанаты комикс-вселенных и сериалов.

Другое важное обстоятельство последних двух лет — изменения в статусе клуба «Хибари». Этот клуб был придуман Олесей Шамариной именно как клуб любителей манги, ведь это совершенно обособленное сообщество. Затем в библиотеку для развития клуба была приглашена Лидия Бабинцева, сотрудничавшая в те годы с «Японским домом» и отделом манги в «Эксмо», и зарекомендовавшая себя как хороший педагог и специалист. Но уже в 2014 г. Лидя поняла, что формат манга-клуба ей не так интересен, да и не вполне понятно, куда дальше двигаться, поэтому «Хибари» был реформатирован в Клуб любителей восточной культуры и комиксов Hibari. А к началу 2015 г. клуб Hibari зажил уже совершенно самостоятельной жизнью, потеряв всякую связь с Центром комиксов и визуальной культуры.

Третье важное обстоятельство: мы начали серьёзнее заниматься культурой американских комиксов. Началось это со знакомства с Дарьей Дмитриевой, культуролога, чьи публикации, посвящённые супергероике в американских комиксах, были опубликованы в сборниках «Изотекст» за 2012-2013

и 2014 гг. Дарья провела ряд лекций, которые снискали большой успех у публики, что привело к появлению двух новых клубов: «Четвёртая стена» и «МультВикенд». «Четвёртая стена» — проект Алексея Волкова и Кирилла Кутузова, постоянных авторов сборника «Изотекст». На встречах этого клуба у посетителей есть возможность пройти через пресловутую «четвёртую стену» — границу между миром текста и миром читателей — и изучить историю американских комиксов изнутри, на примере выдающихся произведений, ставших веками для комикс-индустрии. Вот только некоторые заголовки последних встреч клуба: «Капитан Америка: герой 1940-х гг.», «История цензуры в американских комиксах: под знаменем битвы за души детей», «Издательство «MARVEL» и комиксы 1960-х», «Америка, Европа, Англия: индустрия комиксов в 1970-е»...

«МультВикенд» — новый клуб, стартовавший в августе 2015 г., он посвящён истории анимации. Изначально он планировался в сотрудничестве с «СуздальФестом» и Ассоциацией анимационного кино. Мы намеревались показывать малознакомую широкой публике отечественную анимацию, но, приступив к делу, поняли, что надо начинать с самого начала — с истории связи комиксов и анимации.

И последнее обстоятельство: стало очевидно, что пришло время с головой погрузиться в мир отечественных рисованных историй. Появилась аудитория, которой интересно узнавать не только о комиксах, манге и европейской классике, но и об отечественных реалиях. По этой причине, с 2016 г. мы уже официально переименовываемся в Центр рисованных историй и изображений, что серьёзно отразится и на нашей программе. Но об этом — в следующий раз.

Александр Кунин

Александр Кунин
руководитель Центра комиксов
и визуальной культуры РГБМ

Фестивали комиксов:

КомМиссия. 15 лет

Современному любителю рисованных историй, комиксов или манги ничего не стоит удовлетворить свой интерес: хочешь купить книжек для своей домашней библиотеки — магазины комиксов есть во всех крупных городах и их ассортимент доступен для заказа онлайн; хочешь скачать нелегальный контент — в Интернете полно пиратских сайтов, где неизвестные энтузиасты давно всё перевели и выложили в открытый доступ; хочешь пообщаться с отечественными комиксистами — они почти все доступны в соцсетях; хочешь оказаться в среде единомышленников — покупай билет на фестиваль (в любой сезон года), и ты на месте.

Сам факт наличия всех этих возможностей — яркое свидетельство того, что в России уже сложилась индустрия рисованных историй.

Но путь к созданию индустрии был непрост. И ключевую роль на этом пути сыграл Московский международный фестиваль рисованных историй «КомМиссия».

Индустрия — это сложная система, каждый элемент которой крайне важен. Её звенья: профессиональная среда (учебные курсы и образовательные фестивали, издательства, система научного анализа), система дистрибуции (книготорговля, специализированная журналистика, массовые фестивали), потребительская среда (читательские клубы и тематические сообщества в соцсетях, блоги, любительские сайты).

С 2002 г. «КомМиссия» исправно выполняет функцию первого российского образовательного фестиваля, где любой желающий может открыть для себя всё многообразие мира рисованных историй!

**Раздел первый,
юбилейный**

А. Кунин. Фестивали комиксов: КомМиссия. 15 лет

Со слов Хихуса (Павел Сухих) идея фестиваля появилась в 2001 г., когда, по возвращении из Дании, он устроил небольшую квартирную выставку у себя дома. Важную роль в организации первого в России фестиваля рисованных историй сыграла куратор Наталья Монастырёва, которая после этого квартирника стала идейным вдохновителем фестиваля, и чьими усилиями «КомМиссия» довольно быстро набрала обороты.

Кстати, фестиваль возник не на пустом месте. Конечно, к 2000 г. активная деятельность первопроходцев — комикс-студии «КОМ», уфимской студии «Муха» и екатеринбургского журнала «Велес» — уже была в далёком прошлом, однако, если верить директору студии «BIGANT» Эдуарду Бессмертному, выступавшему соорганизатором первых сессий «КомМиссии», к началу 2001 г. в нашей стране насчитывалось уже «15 российских комикс-издательств и 50 оригинальных наименований комиксов»¹.

Первая сессия фестиваля состоялась в начале февраля 2002 г. и была обозначена как выставка под названием «Комикс как жанр современного искусства». Эта экспозиция в «Сарае» Зверевского центра современного искусства в Москве продлилась с 1 по 10 февраля.

Надо особо отметить, что в начале 2000-х никаких социальных сетей не было, да и в принципе Интернет был не так популярен, как сегодня. И для большинства комиксистов России поездка на «КомМиссию» имела очень важное значение — это было единственной возможностью встретиться с большим кругом единомышленников-профессионалов, обсудить проблемы творчества, показать свои работы и выслушать грамотную критику, увидеть живьём иностранных комиксистов, которые не только занимаются любимым делом, но и зарабатывают таким образом себе на жизнь.

Всего в первой «КомМиссии» принимало участие около 50 авторов. В каталоге фестиваля были опубликованы фрагменты 29 работ: он выглядел как типичный информационный буклет любой выставки. Правда, в нём удалось представить работы не всех авторов — об остальных участниках были размещены только краткие сведения: имя, веб-сайт и электронный адрес. И с тех пор это стало традицией. Так каталог фестиваля «КомМиссия» превратился в настоящий рекламный ежегодник российского комикс-сообщества. А представители бизнеса получили прекрасную возможность быстрого поиска художников комиксов для своих рекламных или дизайнерских нужд.

Лауреаты конкурса в 2002 г.:

Гран-при — Игорь Шаров aka mr. Steps за работу «Красная шапка», Арт-при — Люда Стеблянка за работу «Телефон», Лучший сценарий — Арзамас за работу «48 (я спросил учителя...)» по рассказу Д. Хармса, Народная любовь — Снегирев Андрей за работу «Ерошка».

Вручение призов состоялось в день закрытия фестиваля, 10 февраля в Зверевском центре современного искусства. Состав жюри: Светлана Мартынич (Макс Фрай), Сергей Покровский, Федор Павлов-Андреевич.

Главной площадкой второй сессии, состоявшейся в 2003 г., был знаменитый Сахаровский центр, а ключевым партнёром — Французский культурный центр в Москве. Именно благодаря французской поддержке фестиваль получил международный статус, который с каждым годом только укреплялся. Первыми иностранными гостями были великие мэтры — Режис Луазель, Мёбиус (Жан Жиро) и Андре-Марк Делок-Фурко.

Думаю, для многих наших комиксистов встречи с этими людьми имели судьбоносное значение и сильно повлияли на

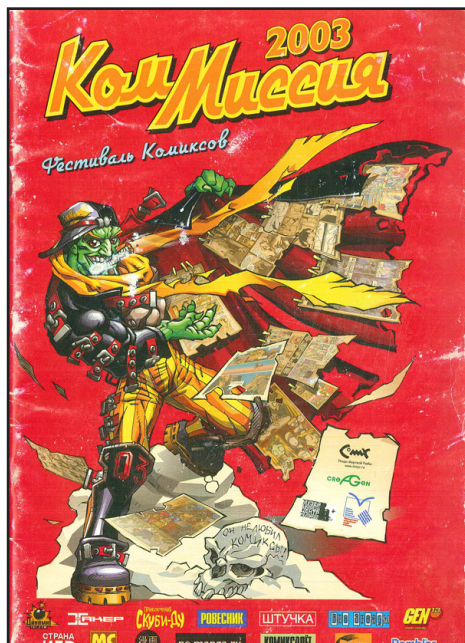
¹ См.: Иван Куликов. Все на «КомМиссию»!. Независимая газета (31 января 2002). Режим доступа: http://www.ng.ru/exlibris/2002-01-31/9_comiks.html



Каталог фестиваля «КомМиссия», 2002. — 32 с. (формат А4, гориз.)

их дальнейшее творчество. Кроме того, на этом фестивале Луи-Антуаном Дюжарденом были представлены подготовленные Национальным центром рисованных историй и изображений в Ангулеме (Франция) две серьёзные французские выставки.

Первая из них называлась «Современный французский комикс» и состояла из 25 плакатов, на которых были представ-



Каталог фестиваля «КомМиссия», 2003. — 64 с. (формат А4, верт.)

лены образцы актуальных французских БД в реальную величину. Вторая — «История французского комикса» (тоже из 25 плакатов) демонстрировала пять основных периодов развития комиксов в Европе (с середины XIX в. и до 2000-х гг.).

Количество участников конкурса увеличилось на порядок: если в 2002 г. в конкурсной выставке участвовало всего 29 проектов, попавших в каталог, то в 2003 — уже 116!

Лауреаты конкурса в 2003 г.:

Гран-при — Константин Комардин за работу «Сайтополис», Арт-при — Анна Сучкова за работу «Чужая тайна», Лучший сценарий — Евгений Пронин за работу «Вечера на хуторе близ Эль-Пасо», Народная любовь — Алекс Хатчетт за работу «Наёмники: Рождество в Париже».

Объявление победителей и вручение призов состоялось в день закрытия фестиваля 26 апреля в Музее и общественном центре им. А.Д. Сахарова. Состав жюри: Светлана Мартынчик (Макс Фрай), Иван Максимов, Пётр Северцев. В этом году появилась концепция формирования жюри по принципу «критик+художник+литератор». Эта концепция просуществовала до 2008 г.

Кстати, в 2003 г. оформились и две другие традиционные для фестиваля особенности:

— основным выставочным форматом стали принты 70x100 см., свёрстанные по специальной схеме. Согласно разработанным макетам, на одном постере могло уместиться от 4 до 6 полос комикса и информация об авторе. Такой формат впоследствии использовался и для выставок комикс-проекта «Респект», и для фестиваля «Выставка Авторского комикса» в Самаре. Уникальность такого подхода была в том, что оставшиеся после фестиваля плакаты можно было продолжать использовать уже на выездных мероприятиях «КомМиссии». Так сборная выставка луч-

А. Кунин. Фестивали комиксов: КомМиссия. 15 лет

ших работ фестиваля смогла побывать почти во всех крупных городах России и за рубежом;

— время проведения фестиваля сместилось с февраля на весну, а впоследствии закрепилось за майскими праздниками.

В 2004 г. кроме России на фестивале было представлено ещё шесть стран. Программа фестиваля с этого года начинает получать широкую огласку в СМИ, но самым простым и достоверным источником информации о «КомМиссии» становятся именно ежегодные каталоги. Итак, пройдемся по каталогам фестиваля «КомМиссия».

2004

В этом году каталог впервые вышел в том формате, который станет классическим для «КомМиссии» — 17х23 см.

Основная выставочная площадка — ЦСИ М'ARS. Здесь фестиваль будет проходить вплоть до 2010 г.

Страны-участницы: Россия, Украина, Франция, Швейцария, Бельгия, Германия и Япония.

Гости из Франции: Андре-Марк Делок-Фурко, директор Национального центра комиксов и изображений в Ангулеме, внук Сергея Щукина, знаменитого русского собирателя произведений искусства; Паскаль Рабате, художник-сценарист, автор комикс-переложения романа А. Толстого «Ибикус»; Жорж Волински, художник-сценарист (через 11 лет, 7 января 2015 г., он будет убит в террористической атаке на Charlie Hebdo); Гют Жоли и Серван Леклер, детские художники и писательницы; Антуан Жезель, режиссёр-оператор, создатель фильмов-репортажей о России («По следам Чехова», «Озеро Байкал», «Ольхон — земля шаманов», «Ильф и Петров»). Из Бельгии: Оливье Герэ, сценарист комиксов и анимационных фильмов, кинокритик и комикс-журналист. Из Швейцарии: Бенжамен Струн, куратор проекта «Фан-



Каталог КомМиссии, 2004. — 112 с.

зин-фабрика», автор курса по истории комикса в Женевском университете; художники-сценаристы проекта «Фанзин-фабрика»: Ибн Аль Рабин, Балади, Андреас Кундиг, Ив Левассер. Из Японии: Хаями Расэндзин, молодой японский автор манги, увлечённый в своем творчестве образом России.

Специальные выставки: «Горы чернил» — обзор современных швейцарских комиксов, куратор Бенжамен Струн; «Тан-Тан» — история развития знаменитого персонажа Жоржа Реми (плакаты и собрание альбомов); персональные выставки авторов — Паскаль Рабате, Гют Жоли, Серван Леклер, Хаями Расэндзин.

В каталоге представлено 49 авторских комикс-проектов. В том числе комикс писателя Людмилы Петрушевской «Октябрь».

Победители конкурса: Гран-при — Вадим Рубцов за работу «Шут», Арт-при — Намида за работу «Ла-ла-ла», Лучшая манга — Татка за работу «Надежда», Лучший сценарий — Елена Ужинова за

работы «Александр Сергеевич», «Быть мальчиком», «Веночек», «Про глаз», Народная любовь — KAPUT comics за работу «Апокалипсис».

Награждение призёров состоялось 8 мая в клубе «Нео». Состав жюри: Егор Ларичев, Иван Максимов, Пётр Северцев.

2005

Фестиваль проходил с 19 мая по 5 июня в ЦСИ М'ARS. В основные фестивальные дни в Центральном доме предпринимателя были организованы японская и французская анимационные программы.

Страны-участницы: Россия, Франция, Япония, Словения, Польша, Бельгия, Италия.

Гости из Франции: Жан-Марк Тевне, гендиректор Международного фестиваля комиксов в Ангулеме (FIBD); Ив Пуано, президент FIBD; Жан Мадрикан, президент Национального центра комиксов и изображений в Ангулеме, а также Андре-Марк Делок-Фурко. Из Словении: Иван Митрецкий, редактор журнала «Стрипбургер». Из Польши: Адам Радон, директор Международного фестиваля комиксов в г. Лодзь, а также Адам Русек (критик, библиотекарь), Войтек Бирек (комиксист), Томек Колодziejczyk («Эгмонт-Польша»), Пржемыслав Трушански (комиксист), Витольд Ткачук (AQQ / Zin Zin Press). Из Бельгии: Питер де Портер, (комиксист). Из Италии: Джорджио Каваццано (художник Disney).

Специальные выставки: выставка афиш Международного фестиваля в Ангулеме за 32 года его существования; выставка афиш Национального центра рисованных историй и изображений (Ангулем); выставка японского самиздата; выставка «Швейцария — страна комиксов»; выставка итальянских комиксов; выставка работ бельгийских авторов новой волны Flemish Comics Today.

В каталоге представлено 93 проекта, всего в конкурсе участвовало 183 автора, включая авторские коллективы.



Каталог КомМиссии, 2005. — 112 с.

Победители конкурса: Гран-при — Екатерина Балашова (кстати, автор обложки «Изотекста-2015»!) за работу «За дождем», Арт-при — Cattish за работу «Boo!», Лучший сценарий — Аскольд Акишин за работу «Кукольник», Приз за потенциально-коммерческий комикс — Алекс Липатов aka Гофман за работу «Сталин против Гитлера 2: Воскрешение»

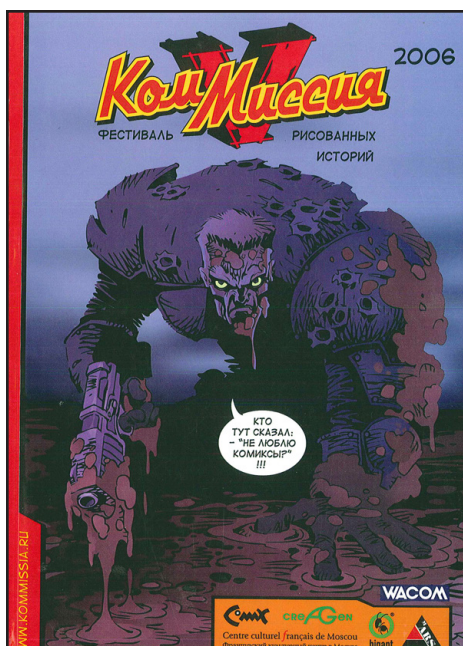
Объявление и награждение призёров состоялось 5 июня в клубе «35 мм». Состав жюри: Сергей Кузнецов, Иван Максимов, Егор Ларичев.

2006

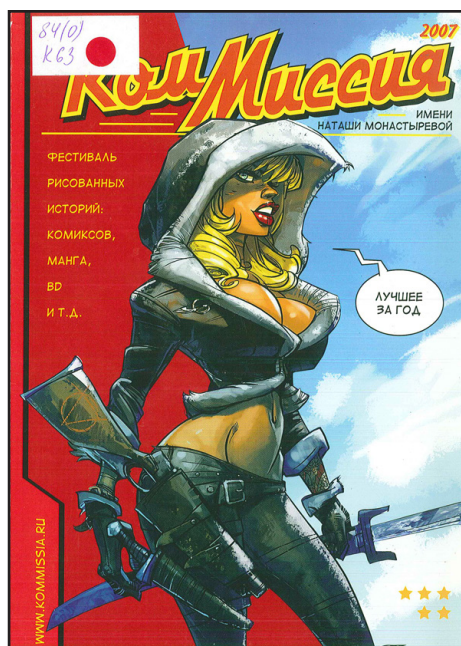
Основная площадка — М'ARS. Страны-участницы: Россия, Франция, Италия, Бельгия, Гонконг, Швейцария, Люксембург, Чехия.

Гости из Франции: комиксисты Эрик Арну, Жан-Ив Делит и Филипп Адамов. Из Чехии: Томаш Прокупек, комиксист и теоретик. Из Бельгии: комиксист Джо Дж. Пинелли. Из Гонконга: комиксисты-дизайнеры Элфонсо Лэм и Джейсон Сиу. Из Люксембурга: комиксисты Роже Ляйнер и Люсьен Цуга.

Специальные выставки: персональная выставка Гипи (Италия); выставка виниловых дизайнерских игрушек; выставка советских пропагандистских плакатов 1950-1970-х гг.; выставка книг из коллекции А.А. Венедиктова (главред радио «Эхо Москвы»); выставка Made



Каталог КомМиссии, 2006. — 150 с.



Каталог КомМиссии, 2007. — 64 с.

in Luxembourg; швейцарская выставка «Горы чернил-2».

В каталоге представлен 91 проект.

Победители конкурса: Гран-при — Namida за работу «Время Яблок», Арт-при — В. Рубцов за работу «Школа ведунов», Лучший сценарий — Алим Велитов за работу «Чёрный банкомат». Народная любовь: 1) Андрей Дреу Ткаленко за рисованную историю «Стерва. Мёртвый сезон», 2) МО за фото-комикс «Подушам», 3) В. Герасимов за флеш-комикс «Правдивая история о Коло Боке».

Объявление и награждение призёров состоялось 14 мая в клубе «Жесть».

Состав жюри: Александр Татарский, Александр Герасимов, Пётр Северцев. Это был последний фестиваль Наташи Монастырёвой. В конце апреля она перенесла операцию, а уже 25 ноября её не стало. Это трагическое событие сильно отразилось на судьбе фестиваля.²

² Подробнее о Н. Монастырёвой можно узнать из её мемориального блога: mono-stereo.livejournal.com

2007

С этого года фестиваль носит имя Наташи Монастырёвой. Основная площадка — M'ARS. Страны-участницы: Россия, Франция, Италия, Финляндия, Польша, Белорусь, Гонконг, Япония, США.

Гости из Франции: комиксисты Томми Редольфи и Шанталь Монтелье. Из Финляндии: комиксисты Кайса Лека и Катя Тукийainen. Из США: Ларри Хама, культовый американский комиксист, работавший над комиксами о Бэтмене (для DC Comics) и над комиксами о знаменитом Росомахе из «Людей Икс» (для Marvel).

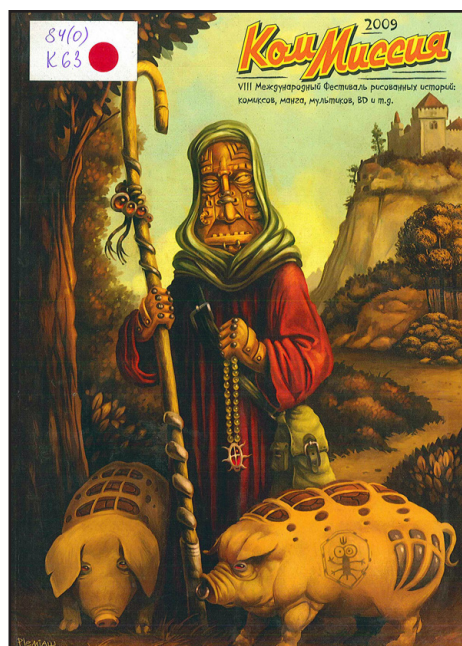
Специальные выставки: гонконгская выставка «Желание комиксиста» (коллективный проект 27 авторов), выставка итальянских комиксов от ИД «Бонелли», русско-польская выставка City-Stories.

В каталоге представлено 114 проектов.

Победители конкурса: Гран-при —



Каталог КомМиссии, 2008. — 196 с.



Каталог КомМиссии, 2009. — 240 с.

Аскольд Акишин за работу «Пионерская правда: Horror», Арт-при — Почтенный Стирпайк за работу «Kriegsmarine Romance», Лучший сценарий — SHAKLL за работу «Mundial», Народная любовь — Дельфина и Мила за работу «Рассказявки о Булкиных».

Объявление и награждение призёров состоялась 14 мая в кафе «Билингва». Состав жюри: Александр Митта, Михаил Маркоткин, Александр Гаврилов.

2008

«КомМиссия» была на двух площадках: М'ARS и, впервые, ЦСИ «Винзавод». Страны: Россия, Франция, Польша, Финляндия, Италия, Испания, Болгария.

Гость из Франции: комиксист Франсуа Бук. Из Польши: комиксисты Томаш и Бартош Минкевичи. Из Италии: Джузеппе Палумбо, автор серии «Диаболик». Из Испании: комикс-сценарист Сантьяго Гарсия. Из Болгарии: коллекционер комиксов и

преподаватель Болгарской академии художеств Александр Вычков.

Специальные выставки: выставка работ из французского журнала *Fluide Glacial*; выставка польского комикса а-ля Хэллбой «Вильк — супергерой»; финская выставка комиксов про Муми-троллей; выставка итальянского комикса «Диаболик»; выставка болгарского комикса; выставка работ из испанского журнала «Эль Хуэвес».

В каталоге представлено 153 работы, всего в конкурсе приняло участие 286 авторов, включая авторские коллективы.

Победители конкурса: Гран-при — Женя Ужинова за работу «КРЫЛЫШКИ», Лучший сценарий — Chill за работу «Oops», Лучшая графика — Apolinarias за работу «Паутинка мыслей», Народная любовь — Виталик Шушко за работу «Бессмертные».

Объявление и награждение призёров состоялось 11 мая в кафе «Билингва».

А. Кунин. Фестивали комиксов: КомМиссия. 15 лет

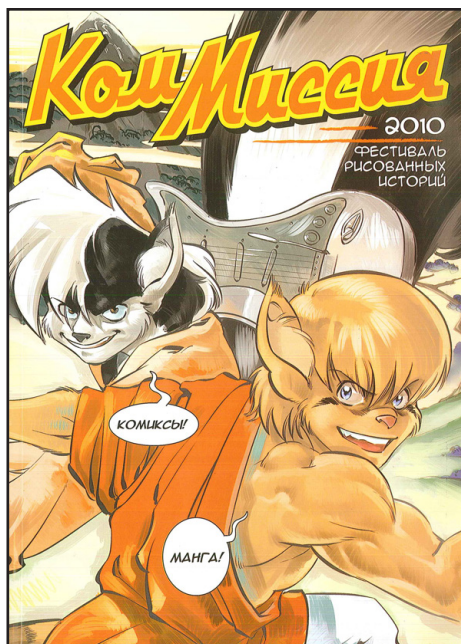
Состав жюри: Андрей Бильжо, Леонид Каганов, Хосе Аланиз.

Эта сессия стала переломной в судьбе «КомМиссии». Разразился скандал, который расколол комикс-сообщество.³ Принято считать, что «спусковым крючком» послужило присуждение Гран-при 7-летней Жене Ужиновой.

Согласно условиям конкурса, никакой проблемы здесь не было, ведь возрастных ограничений для получателя Гран-при в условиях конкурса не предусматривалось. Но учитывая, что «КомМиссия» — единственный профессиональный конкурс комиксистов в стране, многими это было воспринято как личное оскорбление. Однако, чтобы понять истинную причину произошедшего, надо иметь в виду, какие вообще настроения были в комикс-сообществе все эти годы.

Первая сессия «КомМиссии» была настоящим праздником знакомства и узнавания: авторы из разных уголков бывшего СССР впервые увидели друг друга лично. Став международной, «КомМиссия» приблизила и вторую мечту — прикоснуться к миру успешных комиксистов Запада. Но довольно быстро наши комиксисты поняли, что на Западе их никто не ждёт. С другой стороны, «КомМиссия» открыла для многих мир рекламного комикса с большими гонорарами и значительно меньшими, чем в книжном деле, трудозатратами. Но в рекламе нет той свободы творчества, как в искусстве рисованных историй. Кроме того, для любого вида искусства нужен специализированный рынок.

А вот создать книжный рынок комиксов в России на пустом месте «КомМиссия» не могла. В итоге комиксисты сердились на фестиваль, полагая, что решение проблем очевидное, но организаторы фестиваля стопорят дело. А организаторы фестиваля — негодовали, в свою очередь, на комиксистов, чьё творчество обычно сводилось к 1-2 страницам комикса в год, рисуемым для фестиваля.



Каталог КомМиссии, 2010. — 240 с.

2009

Эта сессия «КомМиссии» была объявлена «фестивалем фестивалей».

Основные площадки: М'ARS и «Винзавод». Страны-участницы: Россия, Франция, Италия, Китай, Финляндия, Испания, Швейцария, США, Чили, Турция, Германия, Украина.

Гости из Франции: комиксист Стефан Лувалуа и руководство фестиваля в Бастии. Из Италии: Джованни Руссо, директор фестивалей «Люкка. Комиксы и игры» и «Люкка. Анимейшн»; комиксист и издатель Давид Веккьято. Из Китая: Льюи Ванг, директор Азиатского молодёжного фестиваля анимации и комиксов (AYACC). Из Финляндии: директор Хельсинкского фестиваля комиксов Отто Синисало, комиксист Юрки Вайнио. Из Испании: руководство Салона комиксов из Гечо. Из Швейцарии: руководство фестиваля «Фуметто». Из США: руковод-

³ Подробнее см.: Аланиз Х. «КомМиссия 2008». Взгляд изнутри // Хроники Чедрика, №0. — С. 10-21.



Каталог КомМиссии, 2011. — 260 с.



Каталог КомМиссии, 2012. — 240 с.

ство КомикКона из города Эмеральд. Из Чили: директор фестиваля КонКомикс Эдуардо Барраза. Из Турции: редакция журнала «Пингвин». Из Германии: Герхард Шлегель, организатор Мюнхенского фестиваля комиксов.

Специальные выставки: обзорная выставка работ фестиваля из Бастии (Франция); обзорная выставка фестиваля Люкка (Италия); выставка китайского фестиваля комиксов и анимации АУАСС; выставка испанских (баскских) авторов от журнала «Эль Баланзин»; выставка швейцарского фестиваля «Фуметто»; выставка американских комиксов от «Эмеральд Комик-Кон»; выставки немецких, чилийских, финских и турецких комиксов.

В каталоге представлено 59 работ, всего в конкурсе приняло участие 292 автора, включая авторские коллективы.

Победители конкурса: Гран-при и Народная любовь — Radio/Cattish за работу «Alabama/Here We Rest», Арт-при — Ва-

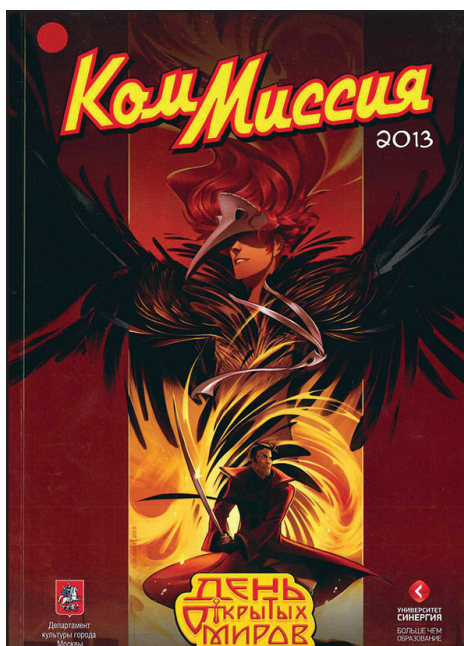
сий Зорин за работу «KINK RadiO», Гран-сценарио — Игорь Баранько за работу «Шпионские сети».

Появляются новые постоянные номинации. Лучшая манга: I место получает Акеема за работу «Scary Masquer», II место разделили Мышка Томская за «Восьмикот» и Цветок Китаи и Юмена за работу «Рождение солнышка»; Лучший стрип — Жека ака Сыр за работу «Нюргун Ботур (Якутск для тех, кто там не живёт)».

Объявление и награждение призёров состоялась 10 мая в кафе «Билингва». С этого года победители в основных номинациях конкурса стали отпределяться голосованием участников конкурса на сайте фестиваля.

2010

Основные площадки: M'ARS и ЦСИ «Винзавод». Страны-участницы: Россия, Италия, Германия, Япония, Южная Корея, Аргентина, Польша.



Каталог КомМиссии, 2013. — 204 с.

Гости из Италии: комиксисты Аусония, Алессандро Барбуччи и Массимильяно Фрезато. Из Германии: иллюстратор и дизайнер Хенниг Вагенбрет. Из Японии: мангака Энка Сугихара. Из Ю.Кореи: исследователь манхвы Юн Сун Чо. Из Польши: организаторы и художники фестиваля из города Лодзь.

Специальные выставки: «Комикс-стилистика в современном искусстве vs Комикс» с участием российских авторов (куратор А. Кунин), «Краткая история аргентинского комикса» к празднованию 200-летия комикса в этой стране (куратор А. Воронкова), корейский проект «Manhwa Manhwa (бесконечное множество историй)», выставка манги «Первый отряд», выставка-инсталляция Х. Вагенбрета, а также сборные выставки итальянских и польских авторов.

В каталоге представлено 66 работ, всего в конкурсе приняло участие 175 авторов, включая авторские коллективы.



Каталог КомМиссии, 2015. — 288 с.

Победители конкурса: Гран-при и Народная любовь — Radio/Cattish за продолжение работы «Alabama/Here We Rest», Арт-при — Бовкун за работу «Хойла Хенки», Гран-сценарию — Роман Соколов за работу «КВАС», Лучшая манга — Акеема за работу «Scary Masquer» (отрывок из второй главы), Лучший стрип — Анна LUMBRICUS Сучкова за работу From RealLife Pi&Lu.

В рамках фестиваля впервые был устроен День манги (под руководством А. Кунина и О. Шамариной, сайт «Хроники Чедрика»), а в рамках этого Дня — проведён круглый стол издателей, книоторговцев и библиотекарей, посвящённый судьбе манги в России. Впоследствии День манги стал традиционным на фестивале.

Участие И.Б. Михновой, директора РГБМ, в круглом столе в День манги послужило отправной точкой для создания на базе РГБМ Центра комиксов и визуальной культуры, первой в России государственной структуры, посвящённой

формированию библиотечного фонда комиксов и исследованию культуры рисованных историй в России.

2011

Основной фестивальной площадкой окончательно становится ЦСИ «Винзавод». Появляется МФПА «Синергия» с предложением учредить Кафедру комиксов на своей базе. Хихусу предлагают возглавить кафедру, а фестиваль в этом году используется для рекрутирования первых студентов-комиксистов. В качестве дополнительной фестивальной площадки используются залы РГБМ.

На этой сессии фестиваля запускается международный социальный комикс-проект «Респект», который был организован фестивалем совместно с Гёте-институтом в Москве, Британским Советом и ГЦСИ в Екатеринбурге при грантовой поддержке Европейского Союза.

Страны-участницы фестиваля: Россия, Италия, Германия, Аргентина, Франция, Испания, Норвегия, Финляндия, Великобритания, Чехия.

Гости из Италии: комиксисты Иво Милло и Фабио Визинтин. Из Франции: комиксисты Дельфина Перре, Франсуа Скойтен и его соавтор, теоретик и педагог, Бенуа Петерс, а также представитель Международного фестиваля в Ангилеме — Каролин Брассёр. Из Испании: авторы серии «Блэксэд» Хуанхо Гуарнидо и Хуан Диас Каналес. Из Финляндии: специалист по истории финского комикса Вилле Ханнинен и Айно Сутинен, руководитель фестиваля комиксов в Хельсинки. Из Чехии: Яна Фантова, директор фестиваля KomiksFEST! (Прага). Из Великобритании: Пол Граветт, руководитель лондонского Comica Festival. Из Германии: Бодо Бирк, директор «Салона комиксов» из Эрлангена.

Специальные выставки: финско-эстонская выставка FINEST (антология прибалтийского комикса), немецкая выставка

«Комикс, Манга и Ко», а также выставки итальянских, аргентинских, французских, испанских и норвежских авторов.

В каталоге представлено 60 работ.

Победители конкурса: Гран-при — Роман Сурженко за работу «Шестой», Искусство комикса (арт-при) — Илья Воронин за работу «Битва», Лучший стрип — БронзоFF & Жеведь за работу «ЛИСА vs. ВОРОНА», Лучшая манга — MEISDES за работу «Для блаженных и юридивых».

Впервые в рамках фестиваля командой Центра комиксов РГБМ была организована «Открытая комикс-библиотека». Впоследствии это стало традиционным элементом «КомМиссии».

2012

Страны-участницы: Россия, Италия, Япония, Франция, Дания, Беларусь, а также (в рамках проекта «Респект»): Германия, Великобритания, Турция, Испания, Бельгия, Украина, Финляндия.

Гости из Италии: комиксист Джулио Де Вита. Из Германии: комиксисты Мавил, Герхард Зайфрид, Эльке Р. Штайнер. Из Великобритании: комиксисты Вильям Голдсмит, Кэрри Франсман, Роб Дэвис, Уоррен Плис. Из Франции: комиксисты Птилюк и авторы комикс-студии Catfish Deluxe. Из Дании: комиксист Миккель Соммер. Из Турции: комиксист Эрдиль Яшароглу. Из Испании: комиксист Берналь. Из Беларуси: комиксист Андрей Аринушкин. Из Бельгии: комиксист Тьерри Буар. Из Украины: комиксист Игорь Баранько. Из Финляндии: комиксистка Тииту Такало. Из Японии: куратор комикс-проектов Эйди Шимидзу.

Специальные выставки: проект «Мой секс» Алёны Камышевской; выставка «Принц Вэлиант»; японская выставка «БиоГрафические новеллы»; выставка проекта «Респект», а также выставки французских, датских и белорусских авторов комиксов.

А. Кунин. Фестивали комиксов: КомМиссия. 15 лет

В каталоге представлено 46 работ.

Победители конкурса: Лучший комикс — Елена Беспалова (Hellstern) за работу Nettlebite: Captain Red Fox; Лучшая манга — somik & Tintarr за работу «Bunny Quest: Потеря Потерь»; Лучший стрип — Богдан за работу «Ты и я»; Народная любовь — Евгений Яковлев за работу Bubble Head.

При участии Центра комиксов РГБМ и в рамках проекта «Респект» был проведён круглый стол издателей, посвящённый проблемам отрасли. В нём принимали участие издатели из России, Франции, Финляндии и Великобритании.

Это была последняя сессия «КомМиссии» в ЦСИ «Винзавод». Новое руководство площадки определило под фестиваль пространство в подвале одного из корпусов, которое не было приспособлено под длительные мероприятия. Хихус досрочно вывез экспозицию и устроил скандал, справедливо обвинив новое руководство «Винзавода» в нарушении норм выставочной и культурно-массовой работы.

В этом же году университет «Синергия» выигрывает грант Московского правительства на проведение молодёжного фестиваля. Хихус и режиссёр-документалист Маша Бялко разработали под этот грант концепцию фестиваля молодёжных субкультур «День открытых миров» (ДОМ).

Фестиваль был проведён на площадке ДК «ЗИЛ» в первых числах ноября. Выставочная и лекционная программа фестиваля «КомМиссия» стали основой для нового фестиваля. Однако акцент был сделан на косплей-программе, настольных и активных играх, музеи игровых приставок и развлекательных мероприятиях.

2013

Весной, незадолго до традиционного времени фестиваля, стало известно, что Хихусу по состоянию здоровья пришлось

уехать из страны и фестивалем он больше не намерен заниматься. Вообще-то, Хихус уже много лет подряд грозился оставить фестиваль, поэтому к его словам на этот счёт никто уже не прислушивался. Но теперь всё оказалось серьёзно.

Однако многие комиксисты ждали фестиваль и готовились к нему, продолжали загружать на сайт фестиваля работы на конкурс, а у ряда посольств уже были запланированы расходы на организацию визитов комиксистов из своих стран для участия в «КомМиссии».

Потеряв хотя бы один год, этот образовательный фестиваль мог просто исчезнуть. Чтобы спасти положение, А. Кунин договорился с руководством РГБМ о проведении усечённой версии фестиваля на территории библиотеки в традиционное для «КомМиссии» время.

Но уже к середине апреля у Хихуса родилась идея разделить фестиваль на два этапа: профессиональная часть — весной, а массовая (в том числе и награждение) — осенью в рамках ДОМа.

Площадки фестиваля: РГБМ (весна), Дизайн-завод «Флакон» (осень). Страны-участницы: Россия, США, Норвегия, Франция, Финляндия.

Гости из США (осень): комиксист Майкл Голден, комиксист и издатель Рене Виттерштеттер. Из Норвегии (весна): директор фестиваля «Раптус» Арильд Вернесс, журналист и издатель Кристиан Хеллесунд, комиксисты Ойстейн Рунд, Торбьёрн Лиен и Ида Маргрет Невердаль. Из Франции (весна): комиксист и автор знаменитой компьютерной игры «Сибиряк» Бенуа Сокаль. Из Финляндии (осень): комиксисты Мари Ахокоиву, Мариа Бьёрклунд, Терхи Экебом, Матти Хагелберг, Ари Кутила, Карри Лаитинен, Самули Линтула, Томми Мустури, Кари Сихвонен и Яри Ваара.

Специальные выставки: финский проект «Pop-Up комикс-центр», персональ-

ная выставка Бенуа Сокала, выставки американского и норвежского комикса.

В каталоге представлено 30 работ, всего в конкурсе приняло участие 253 автора, включая авторские коллективы.

Победители конкурса: Лучший комикс — Евгений Яковлев за работу «Забытые», Лучшая манга — CYANFOX и SIDEBURN004 за работу «Сердце лабиринта», Лучший стрип — Tovi за работу «Applesause». Информация о призёрах весенней сессии — на сайте фестиваля (kommissia.ru).

ДОМ прошел с большим успехом, но стало очевидно: ДОМ — это массовый, развлекательный фестиваль, а «КомМиссия» — профессиональный, образовательный. Объединять их в какой бы то ни было форме — неуместно.

2014

Площадки фестиваля: РГБМ (весна), Центр дизайна ARTPLAY (осень). Страны-участницы: Россия, Чехия, США.

Гости из Чехии (весна): историк чешского комикса Томаш Прокупек и комиксист Гонза Смолик. Из США (осень): Джеймс О'Барр, Рене Виттерштеттер.

В этом году каталога не было. Хихус окончательно покинул фестиваль, передав свои полномочия А. Кунину. На весенней сессии было решено, начиная с 2015 г., не объединять ДОМ и «КомМиссию» в один проект.

Университету «Синергия» не удалось получить грант на проведение ДОМа, а Маша Бялко попала в больницу на операцию за неделю до фестиваля ДОМ...

Победители конкурса. Весенняя КомМиссия: Народная любовь — MORTERAPHAN за работу «Сияние», Лучший комикс — Александр Ерёмин за работу «Джин», Лучший комикс-стрип — Нукевалкер за работу «Человек-Предел 2014». Осенняя КомМиссия: Лучший комикс — Сергей Piton Христенко за работу «Хворь», Лучшая манга — Евгений Фе-

дотов и Богдан за работу «Якутия», Лучший стрип — Евгений Федотов за работу «Кошки-мышки».

2015

Площадки фестиваля: РГБМ и Центр дизайна ARTPLAY. Страны: Россия, США, Великобритания, Франция, Германия, Финляндия, Швейцария, Бельгия, Китай.

Гости из США: комиксисты Дэмион Скотт и Родни Рамос. Из Великобритании: комиксист Брайан Болланд. Из Франции: комиксист Дамьен Кювилле. Из Германии: комиксист Оливье Куглер. Из Финляндии: комиксист и писатель Тимо Мякеля. Из Бельгии: комиксист Барли Барути. Из Китая: художница Эно.

Специальные выставки: «Тиен» — возрождённый «Велес» (оригиналы); персональная выставка Алима Велитова (оригиналы); «Влияние 2015: Современная живопись» (оригиналы); выставка проекта «Респект 2.0»; выставки китайских, бельгийских, финских, французских, швейцарских, немецких, английских и американских авторов.

В каталоге представлено 48 работ, всего в конкурсе участвовало 166 проектов.

Победители конкурса: Высшая лига — Артем Траханов за работу «Прибой», Народная любовь — Алексей Трошин за работу «Отто Дикс», Лучший комикс — Scriba & Юлия eleth Журавлёва за работу «Пиджаки и револьверы», Лучшая манга — Idle Antics за работу «Долгожданная встреча», Лучший стрип — KODA за работу «Члб Ересь. Среди демонов», в номинации «Для взрослых» — Skolzki за работу «Алевтина и Тамара».

Михаил Хачатуров

российский исследователь европейских рисованных историй,
сценарист, переводчик

Фестивали комиксов:

Бумфест. 10 лет

Раздел первый, юбилейный

Десять лет — срок немалый, к тому же это первая круглая дата и отличный повод оглянуться назад, подвести кое-какие итоги.

За прошедшие годы «Бумфест» превратился из скромного мероприятия «для своих» (с чего, кстати, начинались почти все комиксные фестивали, далеко не только отечественные) в фестиваль европейского уровня, на который не стыдно приглашать зарубежных звёзд первой величины и на который люди стали специально подгадывать отпуск, чтобы, как всегда в последний уик-энд сентября, приехать в Питер и погрузиться в мир рисованных историй.

С самого первого дня своего существования «Бумфест» чётко обозначил основное направление развития, сделав акцент на авторский, в лучшем смысле этого слова, комикс — иными словами, комикс, который становится для его создателя способом творческой самореализации, площадкой для выражения своих идей и эмоций, а не только (и чаще не столько) демонстрацией графических талантов.

Эта концепция, принятая основателем и директором фестиваля Дмитрием Яковлевым в качестве базовой, с течением времени постоянно совершенствовалась и модернизировалась, оставаясь неизменной по сути.



Фрагмент афиши фестиваля «Бумфест» в 2015 г.
Автор иллюстрации – Влада Мяконькина

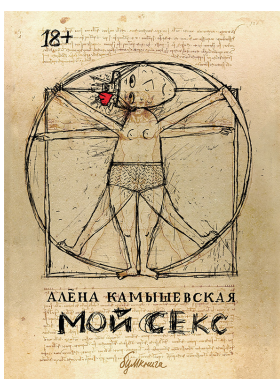
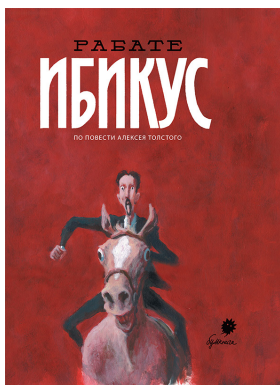
В отличие от той же «КомМиссии», всегда уделявшей основное внимание внутреннему конкурсу, «Бумфест», особенно на первых порах, отдавал явный приоритет международным программам, привозя в Россию не только самих авторов, но и выставки их работ, зачастую оригинальных — что для российских реалити является практикой уникальной. Благодаря этой инициативе посетители фестиваля смогли увидеть оригинальные произведения французов Давида Б. и Паскаля Рабате, канадци Жюли Дусе, американца Гэри Бэйзмана, а также мно-

гих отечественных художников, в том числе Аскольда Акишина, Алексея Никитина, Варвары Помидор, Андрея и Натальи Снегирёвых, Олега Тищенко и авторов культового уфимского журнала «Муха» стоявшим, вместе с московским «КОМом» и екатеринбургским «Велесом» у истоков современного российского комикса.

Говоря о наиболее запоминающихся экспозиционных программах «Бумфеста», нельзя не упомянуть и о таком знаменитом событии, как первая в России выставка, посвящённая творчеству итальянского гения 9-го искусства Уго Пратта (2011); яркий след оставили также

выставки Хосе Муньоса (Аргентина), Анны Sommer (Швейцария), Анке Фойхтенбергер (Германия), Кэти Тукийнен (Финляндия) и многих других авторов со всего света.

Вообще «география Бумфеста» — разговор особый и заслуживает отдельной статьи. Если вкратце, то за десять лет фестивальной жизни Санкт-Петербург посетили художники из двух с лишним десятков стран: Аргентины, США, Канады, Австралии, Японии, Великобритании, Франции, Бельгии, Швейцарии, Испании, Италии, Германии, Нидерландов,



Обложки некоторых книг, выпущенных издательством «Бумкнига»

Дании, Швеции, Норвегии, Финляндии, Белоруссии, Казахстана, Латвии, Эстонии, Украины... Впечатляет и список авторов, в разные годы принявших участие в фестивале – вот лишь несколько имён, каждое из которых способно украсить

афишу любого европейского смотра: Давид Б., Эмманюэль Гибер, Паскаль Рабате, Барю, Эдмон Бодуэн, Марк Бутаван, Эмиль Браво, Бастьен Вивес (Франция), Лоренцо Маттотти, Стефано Риччи (Италия), Доминик Гобле (Бельгия), Томас

Отт (Швейцария), Хеннинг Вагенбрет, Анке Фойхтенбергер (Германия), Том Голд, Джон МакНот (Великобритания), Бен Катчор, Гэри Бэйзмен, Габриель Белл (США), Джо Сакко (США/Мальта), Изабель Арсено, Марк Белл, Жюли Дусе (Канада), Мигель Гаярдо (Испания)...

К «фирменным» особенностям формирования гостевой программы «Бумфеста» можно отнести и замечательную идею регулярно включать в число участников не только собственно авторов, но и специалистов в области 9-го искусства — как теоретиков (учёных, исследователей, авторов монографий), так и практиков (издателей, организаторов фестивалей, сотрудников крупнейших специализированных библиотек и комиксных центров). В рамках этой инициативы посетителям фестиваля представлялась возможность не только послушать выступления, но при желании и пообщаться лично с такими без преувеличения корифеями мирового комиксоведения как Тьерри Грёнстин (Бельгия/Франция) и Бенуа Петерс (Бельгия) или, к примеру, с одним из самых авторитетных исследователей творчества Уго Пратта Мишелем Пьерром (Франция); была проведена библиотечная конференция с участниками из Швеции, Франции, Германии и России.

Важнейшим событием для фестиваля (да и для всей комиксной жизни страны) стало создание в 2008 г. издательства «Бумкнига». Работа на два фронта — издательский и фестивальный — конечно, добавила головной боли Дмитрию Яковлеву, однако позволила неутомимому пропагандисту «литературного» комикса (комикса «для чтения», а не для просмотра), не только начать знакомить российского читателя с лучшими переводными графическими романами, но и осуществить доселе несбыточную мечту любого отечественного комикс-деятели: приглашать авторов не просто так, а аккуратно под выход их книг на русском языке. Поэтому неудивительно, что первым иностранным комиксистом, приглашённым

в 2010 г. в Россию специально для презентации русскоязычного издания своей книги «Овраги», стал именно «бумкнижный» автор — канадский художник Филипп Жирар; он был на фестивале трижды и история его книги развивается как раз на самом первом Бумфесте. За ним последовали (пусть и не всегда в рамках самого фестиваля) Мавил (Германия — «Давай останемся друзьями», 2011), Паскаль Рабате (Франция — «Ибикус», 2013), Эрик Хёвел (Нидерланды — «Поиск», 2013), Хайде Ардалан (Швейцария — серия книг про кота Мильтона, 2013–2014), Фредерик Питерс (Швейцария — «Голубые таблетки», 2014), Эмманюэль Гибер (Франция — «Фотограф», 2014), Том Голд (Великобритания — «Голиаф», 2014), Мигель Гаярдо (Испания — «Мария и я», 2014), Катя Тукийнен и Матти Хагельберг (оба — Финляндия, «Изюминка» и «Кекконен» соответственно, 2015), Эмиль Браво (Франция — «Моя мама в Америке, она видела Буффало Билла», 2015; все вышеперечисленные книги издательства «Бумкнига»). Отрадно, что в этот процесс постепенно начинают втягиваться и другие издательства — уверен, на прошлом, 9-м по счёту «Бумфесте», многим запомнился колоритный перформанс австралийца Саймона Хансельманна («Мэгг, Могг и Сова лучше всех» — «Комильфо», 2015), а на позапрошлом — марфонские автограф-сессии всё того же Эмиля Браво, презентовавшего свои книжки про медведей-гномов («Семь медведей-гномов и принц Златопряж», «Как семь медведей-гномов победили голод», обе — «Комильфо», 2014) и иллюстрированную притчу «Уроки рыбалки» по новелле Генриха Бёлля в пересказе Бернара Фрио («Поляндрия», 2014).

Не может не радовать и то, что с каждым годом «Бумфест» уделяет всё больше внимания отечественному комиксу и российским авторам — выставки и мастер-классы ведущих отечественных художников становятся такой же не-

отъемлемой частью фестиваля, как и иностранные экспозиции. Помимо упомянутых выше, гости фестиваля могли познакомиться с творчеством Юрия Александрова, Марии Богатовой, Марии Конопатовой и Тимофея Мокиенко, Ольги Лаврентьевой, Виктории Ломаско, Николая Маслова, Юлии Никитиной, Namida, Ильи Обухова, Полины Петрушиной, Лены Ужиновой, Хихуса, Захара Ящина и др.

Неуклонно растёт и уровень работ, подающихся на ежегодный конкурс — и хотя «Бумфест» по-прежнему предпочитает задавать ему довольно жёсткие рамки, строго ограничивая объём (до трёх страниц) и каждый раз назначая конкретную тему («Герой», «Границы», «Выбор», «Выход»...), многие участники находят способ адаптироваться к этим условиям и представить цельную законченную работу. По условиям конкурса, обладатель Гран-при текущего года получает право на большую персональную выставку года следующего, благодаря чему гости фестиваля смогли увидеть работы Юлии Григорьевой, Станиславы Рачковской, Полины Митяевой, Влады Мяконькиной (все — Россия), Ольги Штонды (Украина), Харукичи (Япония).

Особо хотелось бы отметить и такое интереснейшее направление деятельности фестиваля, как организация экспозиций и творческих встреч с российскими художниками (говоря шире, художниками с пост-советского пространства, не только собственно комиксистами, но также иллюстраторами и дизайнерами), живущими за рубежом. Судя по тому какой интерес вызвали выставки Олега Тищенко (Россия/Канада, 2013 г.), Галины Панченко (Украина/Германия, 2014), Романа Мурадова (Россия/США), Олеси Щукиной (Россия/Франция) и Эдика Катыхина (Россия/Украина; все — 2015 г.) эта тема имеет громадный потенциал на будущее.

И, наконец, последнее (по порядку, но не по значимости), о чём стоило бы сказать в этом дайджесте под условным тэгом «Бумфест, десятилетие», так это о международной деятельности, поскольку статус «международного» фестиваль носит отнюдь не напрасно. Ни одно культурное мероприятие не может существовать в вакууме, жизнь — это прежде всего общение, обмен, поэтому «Бумфест» живёт и развивается в постоянном контакте с ведущими европейскими фестивалями Франции, Швейцарии, Финляндии, не только привозя в Санкт-Петербург их руководителей и участников, но и организуя выставки российских авторов на их площадках. Благодаря этому крупные выставки отечественных художников состоялись в столице европейского комикса Ангулеме (Франция), а также Бастии, Ренне (Франция), Хельсинки, Турку (Финляндия)... В этом ряду и проводящаяся вот уже четыре года специальная комиксная программа на одном из крупнейших в стране книжных мероприятий — знаменитом красноморском КРЯККе, благо проходит он почти сразу после окончания самого «Бумфеста» (в конце октября — начале ноября) и дает возможность всем желающим ознакомиться с основными событиями прошедшего фестиваля.

Время — понятие относительное; с одной стороны десять лет — это действительно большой срок, целое десятилетие! Однако с другой — это всего лишь миг, какие-то жалкие 120 месяцев... Никто не знает, что будет дальше и в каком направлении будет развиваться отечественная комикс-индустрия, но очень хочется верить, что грядущий юбилей «Бумфеста» будет для него не просто первым, а первым в череде многих и многих последующих.

И

Алексей Волков
сценарист,
исследователь американского комикса

Когда комиксы перестали быть «смешными»?

Проблема *комического* вполне себе актуальна для мира рисованных историй. В Америке, Европе и Азии «взросление» этого вида искусства проходило по-разному.

И, конечно, прежде чем стали появляться такие книги как «Маус» Арта Шпигельмана или «Босоногий Гэн» Кэйдзи Накадзавы, комиксы и манга, равно как и европейские рисованные истории прошли по пути серьезной внутренней трансформации.

Однако всё это время, с 1920-х до 1990-х гг., пока эти процессы происходили в мире, в нашем отечестве подобного развития жанра не было. На комиксы и рисованные истории в контексте массового чтения вообще внимания никто не обращал, считая этот жанр «детским», юмористическим — ровно таким, каким он был на заре XX в. Отсюда и глобальное непонимание между представителями старшего поколения и поколениями 80-х / 90-х / 2000-х. Комиксы пришли в нашу массовую культуру уже «взрослыми».

В этой публикации мы проследим, как менялось отношение к комическому в американских комиксах.

Раздел второй,
теоретический

А. Волков. Когда комиксы перестали быть «смешными»?

Общеизвестно, что термин «комикс» происходит от английского слова «comic» — смешной, но с течением времени он зажил собственной жизнью, казалось бы, уйдя от своих корней. Казалось бы. На самом деле, американские комиксы, как таковые, никогда не переставали быть смешными. Но, непременно подчеркнем разницу, «смешными» — не означает «смехотворными».

Дихотомия мира комиксов, разделённого на газетные стрипы (собственно «comics») и журналы комиксов («comic books»), то, что в массовом сознании, в основном и является «собственно комиксами»), из которых позже производят «иллюстрированные журналы» (т.е. чёрно-белые комиксы, ориентированные на взрослую аудиторию) и пресловутые «графические романы», для отечественного читателя, знакомого с историей американских комиксов поверхностно, не существует. Считается, что вроде бы сначала были какие-то стрипы, потом появились журналы — и газетные комиксы отправились на свалку истории. Разумеется, ничего подобного не произошло. Комиксы не ушли с «funny pages» ежедневных газет, но шагнули дальше, в другие виды изданий, в другие виды медиа.

«Шутка-в-день»

О протокомиксных явлениях, к которым возводят родословную данного искусства, будь то наскальная живопись или фрески, в этом случае говорить не имеет смысла. Ближайший предок комикса — газетная карикатура. Развитие печатной техники к концу XIX в. сделало возможным существование стрипов, т.е. газетных полос, на которых некая история рассказывалась посредством последовательных иллюстраций и небольшой доли печатного текста. Как и ранняя анимация, эти опыты были направлены на «прощупывание почвы».

Комикс в начале XX в. не мог завоевать позиций особого искусства, не став мас-

совым, а массовость тогда требовала простоты и доступности. Легче всего такого можно было достичь через смеховую культуру.



Девочка читает газетные стрипы, 1940-е гг.

Юмористические стрипы, выросшие из протокомиксных произведений вроде «Макса и Морица» уже к началу двадцатого века заняли доминирующие позиции, а их первый расцвет пришелся на 1918-1919 гг., когда стартовали Gasoline Alley, Barney Google and Snuffy Smith, Thimble Theatre. По факту, это были ближайшие «родственники» современных ситкомов. Самым популярным форматом существования для тогдашних стрипов был так называемый gag-a-day («шутка в день»), а не формат «сериала», то есть длинной связной истории, разбитой на множество частей, и переходящей в следующую историю. Суть в том, чтобы обыграть в картинках некую шутку, прибегая для этого к уже известным персонажам — традиция, восходящая к кукольному театру или комедии масок. Расширенная карикатура, анекдот в картинках. Это было

удобно для перепечатки в других газетах (стрипы распространялись газетными синдикатами); порог для вхождения читателя был низок. И, что самое главное, это делало их доступными для читателей любого возраста.

Ещё более удобным этот формат стал во время создания первых журналов комиксов, в которых либо перепечатывался «отработанный» газетный материал, либо истории, стилизованные под него. Эти журналы, как правило, использовали в названии слово *funnies* (синоним *comics*). Простые запоминающиеся образы и несложные юмористические приемы обеспечили тогдашним стрипам путь на экраны.* «Сериалы» тогда тоже существовали, но не были так популярны как «шутка-в-день».

Чем объяснить, что, примерно, до 1929 г., все известные комиксы были «смешными», то есть карикатурными по части изображений и ориентированными на комедийные ситуации? Во-первых, тем, что большие объемы работы не позволяли художникам браться за истории, требовавшие более «реалистичных» изображений. Во-вторых, литературные приключенческие сериалы, которые могли предоставить и персонажей и сам по себе спрос на подобного рода произведения, по-настоящему появились только в середине 1910-х гг., а своего расцвета в форме *hero pulp* достигли уже в тридцатые. В-третьих, популярность юмористических стрипов была достаточно высока, и никакого кризиса, из-за которого нужно было искать новые формы, жанр не переживал. Например, Бастер Браун (рекламный герой Ричарда Аутколта, созданный ещё в 1902 г.) сохранял популярность и вне газет, где комикс о нём закончился в 1921 г.; он появлялся в своё время и в бродвейской постановке, и на радио, и в короткометражных фильмах, и даже в телесериале.

* См.: А. Волков «Комиксы и анимация в Америке: 1911 — 1960 гг.» // Изотекст: Статьи и комиксы. — М.: РГБМ, 2015. — С. 29-33.



Бастер Браун был одним из символов успеха смешных стрипов

Приключения, детектив, фантастика

Но, несмотря на вышеперечисленное, в 1929 г. появились первые приключенческие стрипы — «Тарзан» (Tarzan) по мотивам романов Э. Р. Берроуза и «Бак Роджерс в XXV в.» (Buck Rogers in the 25th Century A.D.) по мотивам рассказа Филиппа Фрэнсиса Нолана. Действия обоих стрипов разворачивались в экзотической обстановке — в джунглях в «Тарзане» и в мире будущего в «Баке Роджерсе»; героями их были сильные волевые мужчины, которые то и дело попадали в разного рода приключения, неизменно выходя из них победителями. И хотя первые стрипы о Тарзане был нарисованы более «художественно» (их рисовал Хэл Фостер, знакомый русскоязычным читателям про «Принцу Элианту», первый том о котором был издан на русском языке в 2014 г.), зато более простой по

А. Волков. Когда комиксы перестали быть «смешными»?

графике «Бак Роджерс» подкупал читателя дизайнами футуристических костюмов и техники. Приключенческая и фантастическая литература в то время переживали свой рассвет, но комиксы не были просто приложением к этому успеху. События, умещавшиеся на одной газетной странице, требовали бы в книге нескольких страниц сплошного текста, а стоимость стрипа, не в пример даже самым дешёвым книжкам, для покупателя была предельно низкой (он-то покупал газету целиком). И «Тарзан» и «Бак Роджерс» уже не были «смешными». Даже комиксы о Микки Маусе становятся более приключенческими, нежели комедийными, когда за них берётся художник Флойд Готтфредсон.

В 1931 г. появляется первый культовый приключенческий стрип, не имевший конкретного литературного первоисточника — «Дик Трэиси» (Dick Tracy), который уже через три года обзавелся радиоадаптацией. Главный герой, полицейский сыщик, совмещал умственную работу с применением физической силы, но короля делала свита — Дику противостояли легионы карикатурных гангстеров. Карикатурность рисунка оттеняла драматичность происходящего.

Но «шутка-в-день» никуда не делась. В 1930 г. стартовали более, чем успешные «Маленький король» (The Little King) и «Blondie» (Блонди).

Пиковым для приключенческих стрипов стал 1934 г., когда в свет начали выходить «Маг Мандрэйк» (Mandrake

the Magician), «Секретный агент Икс-9» (Secret Agent X-9), «Флэш Гордон» (Flash Gordon) и «Терри и пираты» (Terry and the Pirates). Мандрэйк художника Ли Фалька стал прообразом супергероики; ещё роднее грядущему жанру станет следующая работа Фалька, «Фантом» (The Phantom). «Флэш Гордон» художника Алекса Реймонда развивал успех «Бака Роджерса», но на сей раз герой боролся с тиранией не в будущем, а в космосе. «Секретный агент Икс-9», нарисовал тот же Реймонд по сценариям Дэшила Хэммета, одного из создателей «крутого детектива» в литературе (кстати, в том же году Хэммет публикует свой последний роман и посвящает себя общественной деятельности). В свою очередь, комикс Милтона Каниффа «Терри и пираты» был менее «серьёзным» за счёт того, что художнику удалось совместить реалистичность с карикатурностью. Его персонажи были куда живее квадратноплечих негодяев и полицейских Честера Гулда, автора «Дика Трэиси». Кроме того, «Флэш Гордон» и «Терри и пираты» представили публике совершенно новые типы персонажей женского пола. Вместо привычных возлюбленных и боевых подруг, созданных, чтобы влипать в неприятности, миру были явлены страстные, волевые натуры. Принцесса Аура из «Флэша Гордона» стала одной из первых антигероинь, а имя Леди Дракон из «Терри» и вовсе стало нарицательным для обозначения стереотипического образа азиатской женщины — таинственной, властной и жестокой. Это были уже не забавные



Стрип «Дик Трэиси» был прост в плане рисунка, но эффектен драматургически



Мэрион Свит, исполнительница роли Леди Дракон в радиошоу по мотивам комикса «Терри и пираты»

карикатурки и шаржики, это был смелый шаг навстречу взрослой аудитории. Как скажет потом Уилл Айснер, прославившийся подобными роковыми красотками в своём комиксе «The Spirit»: «Комиксы читают дети, но покупают отцы».

Приключенческие стрипы помогли комиксам захватить самую трудную аудиторию — подростков, частенько страдающих подростковым максимализмом и желающих не просто похихикать над газетой, но получить сильные эмоции, связанные с жадой свершений и вопросами любви и пола.

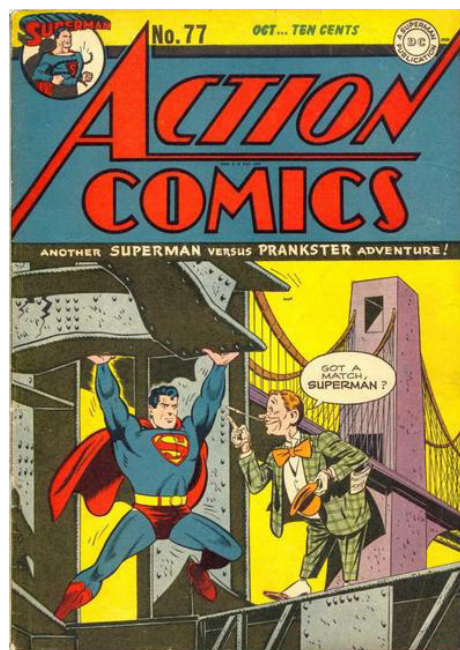
В том же 1934 г. в Италии начинает выходить еженедельник L'Avventuroso, открывший Европе американские приключенческие комиксы. До дебюта Супермена, а вместе с ним и начала Золотого Века Комиксов, оставалось четыре года.

Супергерои и суперприколы

Своим рождением журналы комиксов обязаны перепечаткам юмористических газетных стрипов. Своей популярностью — стрипам приключенческим. В журнале New Fun #1 соседствовали истории различных жанров, но со временем их все «подмяла» новомодная супергероика.

Новый жанр подразумевал серьёзность происходящего. Сверхлюди были обязаны быть образцовыми во всех отношениях и вселять страх в сердца врагов, соответственно, комедийные элементы не должны были превалировать. Герои могли быть забавными. Они широко улыбались на обложках. Но они не были смешными. В противовес пафосу главных героев, карикатурными были их противники — как, например, Шутник (The Prankster), Игрушечник (Toymen) и Мистер Мксизптлк (Mr. Mxyzptlk), одни из первых постоянных противников Супермена.

Издательство Timely (будущее Marvel) так и вовсе начало свой путь с издания,

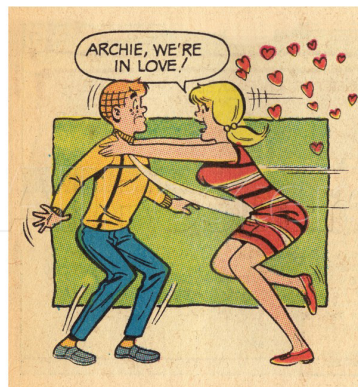


А. Волков. Когда комиксы перестали быть «смешными»?

среди прочего, историй о мрачном антигерое Нэмо-Подводнике, который не гнушался убивать противников. Но со временем тон смягчался, а приключенческий жанр, выходящий на всё более взрослую аудиторию в стрипах, должен был быть «адаптирован» для детей. При этом опыты по созданию смешных супергероев зачастую проваливались.

В послевоенные годы нужда в том, чтобы сделать смешной супергероиню, оказалась насущной. После канонады военной пропаганды и схваток за судьбы мира читатели снова хотели посмеяться. Появившийся ещё на заре американских комиксов жанр историй о «забавных животных» (которые психиатр Фредерик Вертам, вдохновитель антикомиксного движения пятидесятых, называл «безвредными») не очень-то выдержал конкуренцию с замечательными по технике мультфильмами, выходящими на экраны кинотеатров.

В конечном итоге, эпоху первого взлёта популярности супергероини пережили только диснеевские персонажи, «переквалифицировавшиеся» в искателей приключений ещё в тридцатые. Серьёзную



За все эти годы Арчи успел побыть и супергероем, и персонажем хоррора, и музыкантом в группе

конкуренцию супергероям стали представлять «подростковые комедии» — комиксы об обычной жизни подростков, поданной через череду забавных происшествий. Похождения Арчи Эндрюса, который не может выбрать, какая из девушек ему больше нравится — блондинка или брюнетка, выходят до сих пор.



«Бэтмен» давал детям головокружительные приключения, а взрослым обеспечивал здоровый смех

В результате, чтобы пережить это время (а еще и время антикомиксной истерии пятидесятых), супергероям приходилось становиться звёздами своеобразных комиксных ситкомов. И «выживали» только те из них, кто удачно смотрелся в этой роли. Не работали агитки, не работали супергерои, перенесенные в другие жанры. Культовый журнал «Псих» (MAD), начавший выходить в пятидесятые, задавал новый тон всему юмористическому направлению в юморе. Для детей были зверюшки. Для взрослых — сатира. Посередине не оказалось ничего, и супергерои, как газ, начали заполнять эту пустоту. Мультфильмы, перекочевавшие на телевидение, делались теперь куда проще, всё чаще использовалась «ограниченная анимация» и прочие приёмчики по удешевлению производства. Благодаря этому комиксы о забавных мультяшках обрели новую жизнь.

Серебряный Век Комиксов был полон самоиронии. Когда Marvel удалось скрестить шутки с патетикой «реальных проблем» — они совершили революцию в жанре. При этом весёлый тон пронизывал всё, от характеристик и действий самих героев до редакторских колонок. В то время издательством был даже открыт первый из череды журналов-автопародий под названием Not Brand Ecch. Телесериал «Бэтмен», выходивший в середине шестидесятых, был апофеозом «скрещивания» — и его лебединой песней.

Разножанровые стрипы при этом выходили, а некоторые выходят и по сей день. Кризисы комикс-журналов никак их не затронули. Стрипы заняли свою нишу по соседству с политической карикатурой и журнальной иллюстрацией, и вполне себя неплохо в ней чувствуют, в отличие от мира журналов, который существует от кризиса к кризису.

Бронзовый Век Комиксов, стартовавший в семидесятые, решил вернуть жанру прежнюю серьёзность, что временами

приводило к невероятной глупости происходящего. Герои, вместо того, чтобы разговаривать, начинали громогласно изрекать; задолго до девяностых их фирменной чертой становились искажённые страданиями лица. При этом существование новых комиксных жанров (вроде фэнтези) позволяло обойтись без юмора. И неудивительно, что вскоре именно комиксное фэнтези станет объектом многочисленных пародий, приведя к рождению сперва юмористической, а потом и до ужаса серьёзной серии «Трубкозуб Серебас» (Cerebus the Aardvark).

И если до семидесятых годов прошлого века ещё как-то можно отделить смешные серии от серьёзных (пусть и с тысячей оговорок), то уже в восьмидесятые всё начинает перемешиваться со страшной силой. Англичане, чья комикс-индустрия тоже начиналась с карикатурных человечков, привнесли в американские комиксы «шутки с каменным лицом». Истории о бравых парнях в плащах, развешивающихся за спиной, оказывались сатирой. Творцы андеграунда проворачивали обратный трюк — в их руках похождения пучеглазых котиков становились социальными драмами.

Юмор снова возвращается в комиксы после волны «серьёзности», и такое происходит с мейнстримом каждые десять лет. Комиксы, может, и перестают быть смешными, но только на время; даже наоборот — иногда они становятся чрезмерно нашпигованными шутками. И отсутствие шуток или забавных ситуаций уже давно перестало делать их «взрослее». Стрипы «шутка-в-день» перекочевали в интернет, где превосходно себя чувствуют.

И

Ирина Антанасиевич
доктор, профессор кафедры славистики
Белградского университета (Сербия)

Русские комиксы королевской Югославии

Раздел второй теоретический

Ирина Антанасиевич преподаёт русскую литературу на филологическом факультете Белградского университета. В научных кругах она известна публикациями о бывших югославских республиках, а в русскоязычном мире рисованных историй — ещё и тем, что она занимается исследованием деятельности в Югославии русской творческой эмиграции, и в частности — русских художников-комиксистов.

Результатом её трудов стала книга «Русский комикс королевства Югославия», вышедшая в 2014 г. (в том числе и на русском языке) небольшим тиражом в 500 экз.

Как ни странно, русские рисованные истории могли бы стать значительным явлением в отечественной художественной культуре уже в 1930-е гг.! Но судьба распорядилась иначе, и первым русским «историям в картинках» суждено было появиться в совершенно другой стране; появиться — и лечь в основу формирования хоть и братской, но всё же чужой визуальной культуры.

По нашей просьбе Ирина Антанасиевич любезно подготовила статью, основанную на материалах книги, специально для публикации в сборнике «Изотекст-2015».

Мы предлагаем вашему вниманию этот материал в авторской редакции.



Первые европейские издания 1934 г.: «Le journal de Mickey», «L'avventuroso», «Тайный агент Икс-9»

Русская эмиграция сделала много для Королевства Югославия: архитектура и мостостроительство, балет и опера, театральное искусство, лесоводческое дело и медицина, машиностроение и философия — всюду встречаются русские имена.

А когда речь идет о развитии такого жанра как рисованная сюжетная история, то русских имён там настолько много, что возникает искушение назвать югославский комикс периода до Второй мировой войны русским явлением.

В так называемый «белградский круг» художников, которые начали рисовать то, что в Югославии называлось стрип (так здесь сократили американский термин *comics strip*, взяв из него вторую часть) включают следующие имена — Юрий «Джордже» Лобачёв, Николай Навоев, Сергей Соловьёв, Константин Кузнецов, Джордже Джука Янкович, Алексей Ранхнер, Иван Шеншин, Себастьян Лехнер, Мича Димитриевич¹.

Девять художников — шесть русских эмигрантов. Нужно отметить, что рисованные истории появилась в королев-

стве Югославия одновременно с появлением подобной традиции в Европе: первый комикс-журнал вышел из печати во Франции 21 октября 1934 г. (журнал «Le journal de Mickey», издатель Поль Винклер), и в тот же день в Югославии на страницах «Политики» вышел первый комикс под названием «Тайный агент Икс-9». Неделями раньше стартовал итальянский журнал подобного профиля «L'avventuroso» (искатель приключений) флорентийского издателя Марио Нербини. Таким образом, мы видим, что королевская Югославия вполне уверенно чувствовала себя в рамках европейской традиции рисованного рассказа.

Историю русского югославского комикса невозможно представить без Александра Ивковича — человека, создавшего югославскую индустрию комикса.

О Александре Ефимовиче Ивковиче мы знаем очень мало: известно лишь, что родился он в Одессе 25 марта 1894 г., а вот его настоящая фамилия — не известна: фамилия Ивкович была взята после брака с сербкой Даринкой Ивкович; так появился серб Александр

¹ В «белградский круг» по разным причинам не включают имена ещё трёх русских художников комиксов — Всеволода Гулевича, Владимира Жедринского и Николая Тищенко. (Здесь и далее — прим. автора.)

И. Антанасиевич. Русские комиксы королевской Югославии

(Йефта) Ивкович — издатель, владелец типографии «Рус», ловкий бизнесмен и любитель нового «девятого» вида искусства — комикса.

Справедливости ради следует сказать, что первые попытки внедрить комикс в печать начались задолго до ноября 1934 г., т.е. ещё до выпуска первого полноценного комикса в газете «Политика», который и считается днем рождения югославского комикса².

Но это всё были отдельные попытки популяризации нового вида искусства, а настоящая история югославского комикса начинается в 1934 г. выходом в свет комикса «Тайный агент Икс-9»³.

Русский эмигрант (и к тому времени, хозяин фотоцинографии «Рус») Александр Ивкович почти сразу понимает возможности жанра и начинает активно работать в этом направлении.

Именно он, обратив своё внимание на новый жанр и, предчувствуя его популярность, делает всё, чтобы стать монополистом в этой области: за четыре месяца 1936 г. Ивкович открывает и начинает выпускать несколько специализированных журналов — «Забавник», «Робинзон» «Малый забавник Микки-Маус» (Мали Забавник Мика-Миш) «Маленькая библиотека Микки-Маус» (Мала библиотека Мика-Миш). В начале 1937 г. открывает ещё один — «Весели забавник»; в марте 1938 г. к вышеперечисленным добавится журнал «Тарцан»⁴.

Исследователь истории югославского комикса З. Зупан писал: «Королевство Югославия в период между двух войн, в 1918-1941 гг., была одной из самых

руральных стран Европы с очень малым количеством городского населения. Тиражи комикс-журналов были, по сравнению с популярными газетами, небольшими (сравните: «Политика» 146 000, «Время» 65 000 и «Правда» 45 000). А «Мика-Миш» Ивковича имел всего лишь 30 000 подписчиков, но выходил он зато дважды в неделю, а в остальные дни выходили другие издания, что в общем даёт вполне впечатляющие 200-300 000 экз. комиксов в неделю»⁵.

Но самым успешным детищем Ивковича будет начавший свою жизнь в марте 1936 г. журнал «Мика-Миш» (так звучал тогда сербский вариант имени Микки-Маус), объединивший под своим крылом всех художников, которые начали работать в новом жанре. Именно этот журнал занял значительное место в югославской европейской истории рисованного романа и вошел в историю европейского графического романа как издание, собравшее вокруг себя самых блистательных комикс-художников того времени, так называемый «золотой белградский круг».

Популярность журнала в конце тридцатых годов была так велика, что позже исследователи истории югославского комикса З. Зупан и С. Драгичевич, в попытке объяснить эту популярность, скажут: «Формирование большого количества авторов вокруг одного журнала представляет собой единственный пример в истории югославского комикса. Тот факт, что из всех существующих в стране на тот момент авторов комикса большая часть сотрудничала с журналом «Мика-Миш» делает этот издание Ивковича самым значительным довоенным журналом и

² Так, газета «Политика» 16 января 1930 г. проявила заботу о маленьких читателях и начала выпускать приложение «Политика для детей» (Политика за децу), где, кроме рассказов, шарад, загадок и шуток стали появляться рисованные истории.

³ Авторские права газета «Политика» выкупила у известного и по сегодняшний день издательства King Features Syndicate; автором комикса был популярнейший в то время художник комиксов Алекс Реймонд, а сценаристом — никто иной как основатель жанра «крутого детектива» Дэшилл Хэммет.

⁴ Название «Тарцан» появилось как вариант имени Тарзан, чтобы не платить за авторские права.

⁵ Зупан, Здравко, Драгинчић Славко. Историја југословенског стрипа 1, Нови Сад, 1986.



Журнал «Мика-Миш»

ядром той движущей силы, которая влияла на бурное развитие графического жанра в нашей стране... Своими произведениями они придавали журналу особую атмосферу, а популярность героев, которых они создавали была сильнее тех, которые являлись лучшими образцами американского комикса».⁶

Пытаясь поднять тираж своего журнала Ивкович довольно быстро понимает, что должен опираться не только на детскую аудиторию; поэтому он начинает выпуск американских сериальных произведений — «Принц Вэлиант» (Prince Valiant), «Фантом» (Phantom), «Волшебник Мандрейк» (Mandrake the Magician) и др.

Но всё же не эти переводные комикс-сериалы сделают журнал популярным. Пика своей популярности журнал достигает, когда начинает публиковать графические романы отечественных авторов: с конца 1936 г. с журналом начинают со-



трудничество Николай Навоев и Юрий Лобачёв, а уже в 1937 г. все талантливые белградские художники рисуют для журналов Ивковича.

Истории, вышедшие из-под пера авторов «белградского круга» — вот что принесло славу новому жанру: читатели занимали очереди перед киосками в ожидании нового номера журнала. И люди, создающие журнал, оправдывали их ожидания: креативность редактора Игњачевича, талант художников, отсутствие каких-либо ограничений в творчестве — всё давало свои положительные плоды.

Для нас особо интересна издательская позиция редакции, которая, рекламируя отечественных авторов, упорно внедряла слово «роман», избегая слово «комикс». Дело в том, что, конципируя свою издательскую стратегию, обязательно учитывающую потребности рынка, Ивкович сделал ставку на то, что ныне мар-

⁶ Там же.

кетологи именуют обывательским предпочтением; а читатель тогда требовал произведения, опирающиеся на близкий ему культурологический контекст, требовал героев, действующих в знакомых ему реалиях — а это требовало деления на «чужие» комиксы и «свои» романы. Деление это, конечно, не всегда соблюдалось четко, но всё же, когда речь идёт о комиксах отечественных авторов, то в журналах Ивковича в качестве описания этой художественной формы употребляется именно слово «роман».

Именно вот такие-то романы мгновенно и становятся событием не только в Югославии, но и за её пределами: например, во Франции и Бельгии публикуются романы Сергея Соловьёва (*Le Mystere du Dalai-Lama*), Николая Навоева (*Le petit mousse*, *Tarass Boulba*), Константина Кузнецова (*Ali-Baba et les 40 voleurs*, *Orient-express*, *Sindbad le Marin*, *Singes a nous laventure*, *Le Descendant de Gengis-Khan*, *Le Dragon vert*, *La Comtesse Margot*), Джорджи Лобачёва (*Princesse Thanit*) и др.

Конкуренции у журнала «Мика-Миш» почти не было, поскольку Ивкович был хозяином и остальных специализированных журналов, выходивших в то время: они заполняли время в ожидании между номерами «Мика-Миш».

Свергнуть журнал «Мика-Миш» с престола победителя не удалось никому, и лишь появившийся в 1939 г. журнал «Царство Микки-Мауса» (Микијево царство) Милутина С. Игњачевича (бывшего редактора журнала «Мика-Миш», который поссорился с Ивковичем и начал работать автономно), несколько изменил соотношение сил на рынке графической печати, но не повлиял на реноме журнала Ивковича. К тому же авторы-художники, которые сначала перешли к Игњачевичу, со временем вернулись к Ивковичу, который, чтобы удержать



Французское издание «Графини Марго» Сергея Соловьёва

ся на приоритетной позиции, разрешал многие новшества творческого характера, которые давали авторам более широкие возможности для реализации.

Своё ведущее положение журнал будет держать вплоть до 4 апреля 1941 г., когда вышел последний, 504-ый номер журнала. А 6 апреля гитлеровская Германия начинает операцию под кодовым названием «Страшный суд» (*Strafgericht*) — и начинается она в 6:30 утра сильнейшей бомбёжкой Белграда. Бомбили Белград в четыре захода: 6-го, 7-го, 11-го и 12-го апреля; во время бомбёжки было уничтожено более 6 тысяч зданий.⁷ Тогда же пострадало и предприятие Ивковича.

Всего в период с 1936 по 1941 гг. Александр Ивкович открыл девять журналов (включая тематические вкладыши) и подарил читателям сотни комикс-романов,

⁷ Включая здание Национальной Библиотеки Сербии, где в пожаре были уничтожены ценнейшие сербские книги и документы.

которые на протяжении десятилетий являются любимым чтением для детей и взрослых. И хоть имя Ивковича в нынешней Югославии помнят немногие, но зато в книжных магазинах читатели покупают репринты комиксов тех художников, которые рисовали для журналов Ивковича.

Русские художники довольно часто в качестве сценарной основы для своих комиксов выбирали тексты русской классической литературы, что сделало югославский комикс того времени явлением крайне неординарным, поскольку природа переноса текста как особой формы в комикс требует высокого мастерства и глубокого понимания сути эстетической природы комикса.

Даже краткое перечисление адаптаций художественной классики в югославской рисованной литературе вызывает восхищение. Каждый такой комикс требует отдельного анализа, поскольку представляет собой поликодовый текст, опирающийся на литературный оригинал, но зависящий от него лишь отчасти.

Так, Юрий Лобачёв, зачинатель авторского югославского комикса,⁸ хоть и был склонен к созданию оригинальных авторских историй⁹, но в его творческом наследии есть и много превосходных адаптаций литературных произведений. Он перенёс на язык комикса любимую литературу своего петербургского детства (некоторые книги ещё даже не были переведены на сербский): «Дети капитана Гранта» (Деца капетана Гранта) по роману Жюль Верна, «Барон Мюнхгаузен» по историям Распэ, «Волшебник из страны Оз» (Чаробњак из Оза) по серии

Ф.Баума, «Царский курьер» (Царев гласник) по роману Жюль Верна «Михаил Строгов. Москва — Иркутск» и т.д.

Если говорить о комиксе «Дубровский», публиковавшемся в 1937 г. в журнале «Мика-Миш», то стоит заметить, что речь идёт об адаптации, основанной на известном сюжете, переведённом в форму комикса и переработанном в согласии с требованиями нового жанра. Поэтому история подаётся как серия эпизодов-действий, а повествовательность, присущая повести Пушкина, смещается во вставки, которые либо находятся в титульном кадре, либо представляют собой вставки-пробелы между кадрами¹⁰.



Комикс Лобачева «Дубровский»

Начало истории полностью повторяет пушкинский сюжет, и далее развивается как рассказ о самодуре Троекурове, который, опираясь на власть денег, считает себя вправе управлять судьбами других: он походя уничтожает своего старого друга Андрея Дубровского и решает судьбу своей дочери Маши без её согласия.

В безнаказанности своей Троекуров уверен ещё и потому, что окружил себя продажными чиновниками, которые способны найти любое правовое оправдание его незаконным действиям. Этот ключевой момент пушкинской повести Лобачёв

⁸ Слово «комикс» в сербский язык ввёл также Лобачёв, совместно с Дудой Тимотиевичем, редактором газеты «Политика», где в 1935 г. печатался первый рисованный роман — «Кровавое наследство» за авторством Лобачёва и его друга Вадима Павловича Курганского (его псевдоним был В. Чилич). В анонсе роман именовался «Современный детективно-авантюрный роман из нашей жизни».

⁹ Комикс Лобачёва «Принцесса Ру» добрался до Парижа: в 1939 г. журнал *Aventures* публиковал серии из этого романа, переименовав его в *Princess Thanit*. Пьер Купри (Pierre Couperie), крупнейший теоретик комикса и сотрудник ведущего журнала *Phoenix*, считал этот роман одним из тех произведений, которые создали французский рисованный роман, называя его «самым надреалистским из всех когда-либо созданных комиксов».

¹⁰ Кстати, текст в кадры (в этом и многих других рисованных романах того времени) вписывал шурин Лобачёва, Валериян Апухтин, в то время выпускник кадетского корпуса.

подчёркивает дополнительно: и тем, что выделяет отдельно эпизод с Шабашкиным, и тем, что всех чиновников рисует похожими на Троекурова — с хищными и резкими чертами лица.

Вообще, стиль рисунков в «Дубровском» нехарактерен для Лобачёва; кроме «Дубровского» в подобной манере он создаст ещё лишь один комикс — «Золушка».

Резкие, почти карикатурные линии, отсутствие панорамных обзорных кадров (за исключением сцен похорон старого Дубровского, которая тоже выполнена в скупой сдержанной манере с минимумом деталей) — всё это характерные особенности художественного стиля этого комикса Лобачёва.

Дубровский, в интерпретации Лобачёва — человек, восстанавливающий справедливость. Он не просто мститель, а именно благородный разбойник (подзаголовок так и гласит: «История об аристократе-гайдуке»).

Именуя главного героя аристократом-гайдуком, Лобачёв не просто делает Дубровского мстителем-одиночкой, но вводит в роман явление гайдучества — понятного балканскому читателю феномена.

История долга, рассказанная Пушкиным, заменяется историей о человеке, который, отстаивая справедливость, решает и свои личные дела.

Впрочем, пушкинская история в новом художественном формате и даже с иным окончанием является увлекательным чтением и не вызывает отторжения, выступая в качестве новой художественной формы, где известная тема, сюжет и герои переосмысливаются или обыгрываются на уровне другого жанра.

Обращался к русской классике и Николай Навоев — молодой талантливый художник, в возрасте двадцати семи лет умерший от туберкулеза.



Страница комикса «Тарас Бульба»

Николай дважды предпринимал попытку визуализировать роман Н.В. Гоголя «Тарас Бульба». В наше время, когда исследования о природе визуального в искусстве становятся актуальны, анализ его адаптации представляется нам интересным, поскольку художнику удалось показать психологическую драму одинокого отца, пережившего свою трагедию — измену одного сына и гибель другого.

Навоев, не теряя необходимую для комикса динамику, создаёт верные психологические портреты героев. Рыцарство, фанатичное служение идее — это не только индивидуальная характеристика Андрия, но, в интерпретации Навоева, — специфичная особенность всех героев романа. Фанатично предан своей идее Тарас — мечь его не просто факт личной природы, а последовательное служение. Тарас не просто должен «наказать одного сына и спасти другого» — но в этом его долг, это его личный вклад в то дело, которому он служит. О том, что это его личное служение, свидетельствует несколько моментов в романе (в рисованной версии они становятся ключевыми): это почти донкихотовское одиночество Тараса, которого в походе против поляков поддерживает лишь малое количество верных людей, и финальное полное одиночество, когда единственными его друзьями и помощниками остаются презираемые им евреи.

Графически этот роман представляет собой единую цельную композицию с сильным текстом, где каждый лист имеет собственное ядро — семантический и изобразительный центр, от которого отталкивается автор, развивая историю. Сочетая статичные крупные планы с динамикой остальных кадров, которые иногда даются как одно действие, показанное с разных точек/позиций наблюдателя, Навоев создаёт одновременно и очень динамичный, и очень философский роман. Мы можем констатировать, что перевод известного гоголевского сюжета в рамки новой формы дал весьма интересные результаты, которые не являют собой упрощённый, облегчённый вариант романа, а скорее заставляют по-новому посмотреть на известное произведение.

Также творчество Навоева интересно тем, что он первым из художников-эмигрантов обращается к адаптации произведений советской литературы. Комикс «Великий комбинатор Бендер» по роману Ильфа и Петрова «Золотой телёнок» был нарисован в 1935 г. для журнала «Стрип» и принадлежал совсем раннему периоду творчества Навоева; он ещё «сырой», ещё не выработан узнаваемый авторский стиль, плохо и не до конца последовательно выстроен сценарий, который Навоев писал лично, но для нас он всё равно представляет особый интерес — это первый комикс по произведению Ильфа и Петрова, причём комикс, появившийся в эмиграции всего через четыре года после публикации в СССР самого романа (сначала он выходил в журнале «30 дней», в номерах 1-7, 9-12 за 1931 г., а как отдельная книга впервые был опубликован в 1933 г. в издательстве «Федерация»). Мы можем предположить, что Навоев читал «Золотого телёнка» в парижском русском эмигрантском журнале «Сатирикон», который с мая 1931 г.

перепечатывал роман из советского журнала. Впрочем, хоть история о похождениях Великого комбинатора, по всей видимости, очень нравилась молодому художнику, но справиться с ней он не смог и потому постарался выдержать только одну сюжетную линию — историю с автопробегом. Но и с ней совладать Навоеву не удалось, поэтому художник принял решение свернуть неудавшуюся попытку.

Как уже было сказано, адаптаций советской литературы в творчестве художников-эмигрантов немного.

И один из самых интересных эмигрантских комикс-романов — «Казаки» Сергея Соловьёва (1938 г.), адаптация романа «Тихий Дон» М. Шолохова. И этот небольшой по объёму роман — культурологическое явление по ряду факторов: это первая графическая адаптация совсем недавно написанного романа¹¹ (напомним, что «Тихий Дон» был опубликован в 1935 г.).

Это графическая адаптация, созданная художником-эмигрантом на основе произведения советского писателя, коснувшегося очень большой темы — темы Гражданской войны. Напомним, что этот рисованный роман вышел в Югославии — центре русской казачьей эмиграции; именно Югославия приняла самое большое количество казачьих соединений из Галлиполи (прежде всего кубанцев, а затем и казаков Дона). Здесь создавались даже целые казачьи поселения-хутора, и многие казаки мечтали о создании в рамках государства Югославия территории Свободная Казакия.¹²

Даже одного из перечисленных моментов было бы достаточно, чтобы этот рисованный роман стал событием, а по совокупности мы должны признать, что появление этой адаптации — чрезвычайно интересное явление, требующее

¹¹ За исключением четвертого тома, который написан Шолоховым позже и напечатан в 1940 г.

¹² См.: Даватц В. Х., Львов Н. Н. Русская армия на чужбине. Белград, 1923; Йованович М. Русская эмиграция на Балканах: 1920-1940. — М.: Библиотека-фонд «Русское зарубежье»; Русский путь. — 2005.

И. Антанасиевич. Русские комиксы королевской Югославии

отдельного анализа как механизмов его появления, так и самого романа.

Комикс представляет собой своеобразный пастиш, где частично сохранены и авторский (т.е. шолоховский) стиль, и время действия, и персонажи. Повторяя некоторые сюжетные ходы оригинала, Соловьёв в комиксе даёт всё-таки собственную версию исторических событий: он не просто меняет сюжет, а меняет его в соответствии с тем идео-

почти документальным русским комиксом о той Великой войне, что увеличивает ценность самого комикса.

Соловьёв создал удивительный комикс-роман, чьё повествование основано на романе Шолохова, но не просто повторяет его сюжет: здесь наблюдаются все признаки романа-эпопеи, когда жизнь и судьбы героев изображаются на фоне крупных исторических событий.

Кроме всего прочего, комикс Сергея Соловьёва — это ещё и великолепный пример того, как интегрируются сюжеты одной сферы искусств в другую, как включаются в вымышленный мир реальные исторические события, как формируется пространство так называемых «фикциональных»/«вымышленных» миров¹³ — и с опорой на чужой фикциональный мир создается новый, авторский.

К советской тематике обращался и художник Иван Шеншин, автор комикса «Волшебник Хоттабыч» (Чаробњак Хоттабић) по роману Лазаря Лагина «Старик Хоттабыч».

Этот комикс Шеншин начинает рисовать в конце 1940 г. Принимая во внимание тот факт, что «Старик Хоттабыч» Лагина печатался по частям в 1938 г. в газете «Пионерская правда», а потом — в 1939 г. в журнале «Пионер» (отдельное книжное издание увидело свет лишь в 1940 г.), сам факт такой быстрой адаптации советской детской повести-сказки на язык новой формы впечатляет. Тем более, что в Югославии книга Лагина переведена не была.

Как и каким образом повесть попала к Шеншину, мы сейчас не знаем, но известно, что похождения советского пионера Вольки Костылькова и древнего арабского джинна Гассана Абдуррахмана ибн Хоттаба показались художнику настолько интересными, что он без раздумий начал создавать рисованную версию



Титульный лист комикса «Козаки»

логическим вектором, который ему близок и, таким образом, его комикс имеет собственную художественную независимость.

Все военные сцены Соловьёвым показаны гиперреалистично: война изображается мазками яркими, жестокими, сильными. И сражения, и плен нарисованы человеком, видевшим и знающим эту войну. Кадры эти являются единственным

¹³ В данном случае термин фикциональный используется в значении, которое возникло с развитием концепции перформативных высказываний Д. Остина и Д. Серля.



Страница из комикса Шеншина

их приключений. Правда, все моменты идеологической природы, встречающиеся в повести, Шеншин аккуратно нивелировал (кстати, их в версии 1938 г. было не так много¹⁴, особенно если сравнить с редакцией 1955 г.): в его версии советский пионер Волька стал русским гимназистом, а сам комикс полностью назывался — «Волшебник Хоттабыч: приключения одного гимназиста». Шеншин переносит время действия в период до революции, что окрашивает весь комикс,

в целом озорной и авантюрный, в дополнительный оттенок мягкой ностальгии.

Особый интерес для исследователя представляют комиксы Константина Кузнецова в тандеме с переводчиком Павлом Поляковым. Совместно они создали дилогию по сказкам Пушкина «Сказка о царе Салтане» (Байка о цару Салтану) и «Сказка о Золотом петушке» (Скаска о златном петлићу) и комикс по сказке П. Ершова «Конек-горбунок» (Коњиц-вилењак).

Эта графическая трилогия Полякова и Кузнецова создала новый русский сказочный мир, где гений Пушкина и Ершова визуально

поддержали талантливые рисунки Кузнецова, а текст с большим вкусом и тонким пониманием культурологических нюансов был переведён Поляковым. Перевод этот очаровывает не только удачным выбором лексики, которая передаёт лёгкость стиха, но и очаровывает той ритмической выдержанностью, той музыкальной гармонией, которая так была присуща Пушкину и которая делает таким сложным искусство переводов его произведений.

¹⁴ Хотя существует легенда о том, что Сталин лично правил рукопись Лагина.



Страница из комикса «Сказка о царе Салтане»

Перевод Полякова — редкий образец удачного соединения стиля, музыки и смысла, которое отличает оригинал. А с учетом того, что это всё представляет собой адаптацию текста, вместе с изображением создающего новый жанр — комикс — мы получаем гениальное творение, читать и рассматривать которое — одно наслаждение.

Ещё один графический роман на основе русской классики — «Пиковая дама» Константина Кузнецова — интересен тем, что является не только визуализирован-

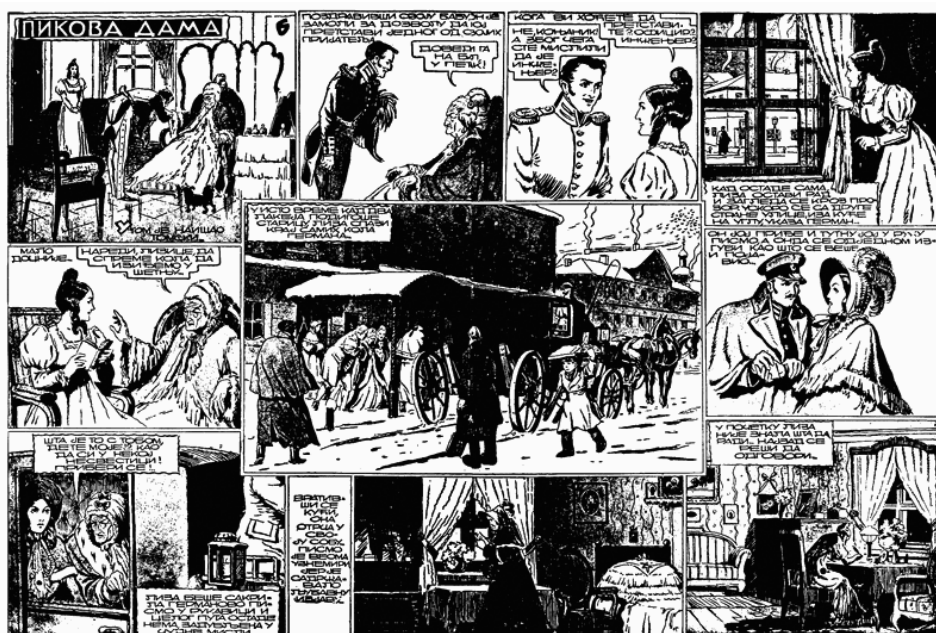
ной версией русской классики и высоким образцом рисованной литературной, а ещё и тем, что разрабатывает собственный механизм адаптации литературного оригинала. Всё это делает его незаурядным явлением, когда речь заходит об адаптированных графических историях.

Сама сюжетная линия, хоть часто довольно точно придерживается текста, всё же отличается от истории, рассказанной Пушкиным, поскольку её начало является своеобразным приквелом к пушкинскому произведению.

Кузнецовская история о трёх картах и несчастном Германе начинается с истории от том, как бабушка Томского пристратилась к картам, и виноват в этом оказался... влюблённый в неё герцог Ришелье¹⁵ (по крайней мере, в графической истории Кузнецова эта вина приписывается именно ему). Поэтому история начинается не привычным пушкинским «Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова», а вполне в стиле романа а-ля Александр Дюма: «В 1775 г. Париж был самым роскошным городом мира...».

Предыстория молодой красавицы описывается довольно подробно и занимает в общем объёме графического романа Кузнецова приблизительно сорок процентов, что делает историю вполне оригинальным произведением. Сама же графиня показана как орудие мести: она

¹⁵ Судя по описываемому периоду, это не герой «Трёх мушкетёров» Дюма, а, скорее всего, третий герцог Ришелье — Луи Франсуа Арман де Виньеро дю Плесси, действовавший в других романах Александра Дюма: «Шевалье д'Армантель», «Дочь регента», «Жозеф Бальзамо» и «Ожерелье королевы».



Страница комикса «Пиковая дама»

тоже не властна над высшими силами, которые сначала вынудили её сообщить Германну тайну трех карт, а потом его же и наказали, заманив в ловушку, поскольку Германн нарушает не только законы, принятые в человеческом обществе, но и вторгается в иные сферы, нарушает иные законы — и потому ни о какой пощаде не может быть и речи. Подводя итог, мы можем сказать, что рисованная история Кузнецова — не просто сюжетная адаптация повести Пушкина, а авторская интерпретация оригинального текста, рассказанная языком новой формы.

Несколько иной механизм адаптации Кузнецов использует в комиксе «Хаджи-Мурат», который появился на свет в 1937 г. Сама сюжетная линия, хоть и опирается на текст Толстого, с оригинальной повестью имеет мало общего; адаптация создана как авторская история о присоединении Кавказа.¹⁶ Для романтизации образа Хаджи-Мурата Кузнецов создаёт

неожиданный персонаж — дочь Шамиля Дину (аллюзия на героиню «Кавказского пленника»). Дина видит героя Кавказа не в лице отца, а в Хаджи-Мурате. Совмещая два кавказских текста Толстого, Кузнецов создаёт оригинальный авторский комикс; и хотя кузнецовская интерпретация сюжета, конечно, далека от текстов Толстого, но художнику тем не менее удалось передать основной посыл автора, раскрыв характер человека, с которым прочно связан образ «несдающегося репейника на вспаханном поле».

Впрочем, нужно отметить, что комикс, как сложная структура элементов, различных по своему происхождению и иерархической сложности, всегда создаёт тексты универсальной природы, а отдельные элементы комикса (вербальные и визуальные), призванные подчеркнуть его национальный характер, по сути представляют являются элементами внешними, декоративными, оформляю-

¹⁶ Тема эта была весьма популярна в то время: тогда же она затрагивалась в графическом романе «Газават», нарисованном другим русским художником-эмигрантом Иваном Шеншиным.

щими и не способны изменить правила, по которым создаётся комикс.

Наверное, одной из самых интересных особенностей графического романа в Югославии в период между двумя войнами, можно назвать его изумительную способность верно адаптировать и перенести в систему визуальной подачи довольно сложные произведения русской классической литературы. И особая заслуга в этом принадлежит прежде всего художнику Алексею Ранхнеру, который является создателем эпических по стилю и идее графических романов, основой которых была русская классика: «Ревизор», «Воскресенье», «Капитанская дочка» и т.д. Как мы видим, тематика выбрана совсем серьёзная — а таким же серьёзным было и воплощение, которое сложно назвать «адаптацией классики для детей». Это новый подход к классической русской литературе, новый взгляд на неё.

Прекрасный рассказчик, создающий свой текст, Ранхнер использует своеобразную сценарную технику, вводит инновативные элементы, меняя произведение так, что оно не теряет авторский стиль, но органично принимает новую форму, становясь рисованной историей. Такой процесс перевода в область другой коммуникативной системы требует от автора не только чуткого понимания текста художественного произведения, но и умения подогнать его под природу другой художественной формы, которая опирается на несколько иные авторские и читательские стратегии.

Ранхнеру, выбиравшему для своих романов серьёзные классические произведения, удалось сохранить тот идейно-философский смысл, который в них вкладывал писатель — и подчинить его законам динамики рисованной истории.

Исследование романов Ранхнера даёт не только материал для изучения подобных процессов, но и представляет возможность анализировать процессы

чтения и восприятия рисованного романа как единства визуального текста.

В своих работах Ранхнер учитывает все особенности рисованной истории, которая является другой коммуникационной системой и требует принципиально иного подхода, нежели «традиционный» текст. Поэтому многие его произведения — не просто визуализация текстов, а их переработка (причём вносимые изменения часто не сюжетные, а скорее представляющие новое авторское прочтение произведения). В романе «Воскресенье» Ранхнер делает центральным сюжетом предысторию падения Катюши Масловой (в оригинале это совсем небольшой, по отношению к остальному тексту, объём).

Отправной сюжетообразующей точкой художник делает сцену пасхального поцелуя, которая детально описана в романе. Опираясь на символику данной сцены, Ранхнер включает в свой роман ещё две подобные сцены, т.е. усиливает символику первого эпизода; выстраивается нечто, имеющее подобие кумулятивной цепочки: поцелуй пасхальный, описанный Толстым; поцелуй в церкви, где Дмитрий видит Катюшу после своего приезда к тетушкам (сцена, введённая Ранхнером) и поцелуй с нищим, должный подчеркнуть чистоту души Катюши.

Конечно, Ранхнер упрощает сюжетную линию романа, сводя её к истории Нехлюдова и Масловой, выстраивая повествование как сугубо любовную историю, что подчёркивается и способом изображения.

Графическая версия гоголевской драмы «Ревизор» в серии романов Ранхнера по мотивам классической литературы также обращает на себя внимание своеобразным подходом к оригинальному тексту. Ранхнер интерпретирует образ городничего в гоголевском ключе: «очень неглупый по-своему человек». И добивается того, что узнаваемый карикатурный самодур вдруг начинает приобре-

И. Антанасиевич. Русские комиксы королевской Югославии

рук своих», напоминает о романе Чернышевского. В целом же сплетение линий (любовь Минского к Дуне, любовь Дуни к молодому офицеру, страдания старика-отца) напоминают интенсивностью эмоций и сложностью психологических нюансов романы Достоевского.

Ранхнер в этом романе не только меняет сюжет, но включает в пушкинский текст интонационные и ритмические модели других авторов.

Это не просто интертекстуальное включение сцен в рамках специфической цитаты (или специфического способа цитирования), а органический элемент нового текста, создающий новые смыслы. Причём, создавая свой сюжет, художник не выстраивает сцены в качестве прямого продолжения классических сюжетов, а просто применяет характерный для них набор понятий и идей. И ему удаётся при этом создать достаточно цельное произведение, задействовавшее всё многообразие структурных элементов комикса. В тексте доминирует пушкинское лирическое начало, благодаря которому повествование не воспринимается как отрывочное.

Обращение к различным литературным традициям в этом комиксе подаётся через разные приемы — от цитирования до прямой рефлексии, но общий пушкинский посыл делает этот текст единым художественным целым.

Ранхнер (возможно единственный из всех художников и сценаристов комикса) обладал великолепным филологическим чутьём, которое позволяло ему создавать не просто шедевры комикса как жанра, но и давать новую оригинальную интерпретацию известных произведений.

Подобное чуткое чтение текста, которое по сути является творческим диалогом художника с текстом литературного мы видим и в комиксе «Капитанская дочка». Это юбилейное издание 1937 г.

сознательно выстраивается автором так, чтобы подчеркнуть, с одной стороны, величие пушкинского текста, а с другой — показать его потенциальные возможности, раскрыть их, используя иную художественную форму.

Создавая свой комикс в неразрывной связи с оригиналом, Ранхнер всё произведение оформил как цитату, но цитату переосмысленную.

Филологическая серьёзность Ранхнера, тщательность анализа текста при составлении сценария — всё это подтверждается и в комиксе «Капитанская дочка». Часть приключений Гринёва во многом отступает от известного нам пушкинского текста, но является переработкой пушкинского же текста, сохранившегося в черновой рукописи и известного в пушкинистике под названием «Пропущенная глава». Как мы видим, прочтение Ранхнера возвращает нас к первоначальной идее Пушкина: Ранхнер чутко и внимательно интерпретирует текст, ясно понимая сложное взаимодействие формы и содержания, подчиняя ему внутренние стороны художественного конфликта и логику действия, перенося всё это в новую визуальную форму.

Известный художник, сценограф и театральный деятель Владимир Жедринский не входит в так называемый «белградский круг художников»: к комиксу как к творческой форме он обратился лишь дважды, но его стиль рисунка и способ повествования были настолько сочными, оригинальными и мощными, что обойти его стороной, рассказывая об истории русского югославского комикса, просто невозможно.

Комикс «Руслан и Людмила» Владимира Жедринского отличается оригинальная композиция, совершенно не отвечающая правилам листа комикса. Необычайная адаптация пушкинского текста выполнена в совершенно непривычной для того времени и используемого жанра цветовой



Отрывок комикса «Капитанская дочка»

гамме. Жедринский использовал резкий, почти гравюрный монохром, что сделало этот роман непохожим на остальные. Свою рисованную историю он выстраивал на самом элементарном и самом сильном контрасте — чёрного и белого цветов. Это дало неожиданные результаты: прежде всего, рассказ приобрёл добавочную определённую символичность (чего, собственно, и добивался Жедринский, превосходно понимавший, что столкновение базовых цветов даёт возможность внести в текст дополнительное мировоззренческое содержание).

Умело используя контраст, Жедринский создаёт лаконичный и цельный роман, где чёрное и белое совместно выстраивают образ. Это и похоже и не похоже на популярную в России графологию, которую с начала 1920-х гг. активно использовал М.В. Добужинский, создавая свои фантастические, гиперэкспрессив-

ные произведения. Похожесть заключается в подчеркнутом ахроматизме, а различие в том, что Жедринскому удалось создать не серию закрытых лаконичных плоскостных изображений (к чему тяготеют произведения, сделанные в подобной технике), а передать и динамику, и пространство, и объём.

Рисованный роман «Руслан и Людмила» Жедринского — это одиночный эксперимент, явление вне рамок тогдашнего комикса. Эксперимент свежий и дерзкий, удивляющий своим новаторством нас, нынешних, в неменьшей степени, нежели он изумил не привыкших к такой форме изложения читателей 1930-х гг. Изумил и... оставил в некотором недоумении. Роман восприняли несколько настороженно, а Жедринский, не получив ожидаемой поддержки, охладел к комиксу как форме художественного выражения.



Отрывок комикса «Руслан и Людмила»

Рассматривая историю появления комикса в королевстве Югославия, пытаясь выделить, описать и систематизировать основные специфические черты, присущие ей, перечисляя темы, механизм и способы сюжетной переработки известных литературных текстов, которые «переводились» на другой художественный язык и переходили в сферу иной художественной формы, мы можем заметить, что механизмы адаптации текстов, ставших основой для комикса, универсальны и близки многим другим механизмам, создающим свои новые художественные формы с опорой на исходную форму другого искусства: экранизация, новеллизация и пр.

Тьерри Грэнстен именно поэтому в своё время предлагал отказаться от определения комикса как объекта, а рассматривал комикс как «систему, которая станет концептуальной рамкой для любых определений "девятого искусства", которые

найдут своё место в этом исследовательском поле и будут входить в отношение друг с другом»¹⁷.

Монтажность комикса, фрагментарность как базовая философская основа явления также имеет универсальный характер: в «Диалектике просвещения» Т. Адорно и М. Хоркхаймера отмечается, что важнейшей характеристикой индустрии культуры является ее «монтажный характер». Данное свойство как нельзя лучше характеризует двойственную сущность комикса, который сочетает в себе черты текста и семиотической системы.

Причем комиксу присуще постоянное расширение возможностей этой семиотической системы: он активно включает в неё новые знаки — и активно использует знаки комиксовой семиотики вне границ текста комикса, активно использует новые темы — и активно подчиняет потребностям комикса художественные приёмы других видов искусства.

Поэтому изучать комикс необходимо только как открытую систему. Такой подход позволит проанализировать не только функционирование системы комикса, но и сам феномен комикса, и феномен художественных приёмов, используемых им в контексте развития культуры как части общества и развития культуры как индустрии.

И

¹⁷ Groensteen T. Why Are Comics Still in Search of Cultural Legitimization? // A Comics Studies Reader. University Press of Mississippi, 2009. P. 3-11.

Томаш Прокупек (Tomáš Prokůpek)
комиксист, историк чешского комикса

Перевод с чешского Олеси Шамариной
Консультант по переводу — Гонза Смолик (Honza Smolík)

Дядька Мрквичка.

Октябрина и Алоис Небель

История чешского комикса и его связи с Россией

Как ни странно, «русская тема» свойственна не только Сербии, но и другим славянским странам Европы. Так, в следующей публикации, впервые на русском языке, мы представляем вашему вниманию рассказ Томаша Прокупека, видного европейского исследователя и частого гостя российских фестивалей, об истории развития жанра в Чехии и советской Чехословакии.

Традиция чешского комикса восходит к середине XIX в., когда в юмористических и детских журналах начали появляться первые «истории в картинках». Старейшая из этих историй — о приключениях путешествующего персонажа — была опубликована в 1867 г. в журнале «Весёлые листы» (Veselé listy). Её автор, Карел Вацлав Клич, назвал свой первый цикл рисованных историй «Как дядька Мрквичка решил мир посмотреть» (Karel Václav Klíč, *Jak se šle stréček Mrkvička podívat do světa*) — в нём шутивно обыгрывалось противостояние ограниченного крестьянина и городской среды. В последовавшем за этим цикле «Как дядька Мрквичка до Москвы добрался» (*Jak se šle stréček Mrkvička podívat do Moskve*) автор вступил на поприще политической сатиры, высмеивая демонстративные визиты пожилых чешских политиков в российскую столицу — Клич, представитель младшего поколения, отвергал идеализированные тезисы панславизма.

Раздел второй,
теоретический

Первый чешский комикс привычного нам типа (с «речевыми облачками») — это цикл Карела Строрффа «Пан Тёпасек» (Karel Stroff, *Pan Ťopásek*), публиковавшийся в 1905-1906 гг. в юмористическом журнале «Волынщик Шванда» (*Švanda dudák*). Главным героем этой серии односторонних эпизодов был толстенький буржуа, над обывательским мировоззрением которого автор довольно добродушно подшучивал. В целом же, вплоть до середины 1920-х гг., чешские комиксы в большинстве своём не имели постоянных героев и рисовались в виде шуточной картинки на одну страницу, с сопроводительной подписью; «речевые облачка» появлялись в них очень редко.

После обретения Чехословакией независимости в 1918 г., цензура в юмористических журналах значительно ослабла, и стало возможным появление в них карикатур и рисованных историй на тему политики. Часто в них отражался страх перед большевистской угрозой (особенно это заметно в периодических изданиях «правой» ориентации); так, например, в 1921 г. в журнале «Юморески» (*Humoristické listy*) была опубликована шестикадровая зарисовка Карела Витека под названием «Новости из России: советская власть отменила деньги! Как это выглядит...» (Karel Vítek, *Dle denních zpráv zrušila sovětská vláda v Rusku peníze a proto vyhlíží to tam asi takhle...*) — в ней изображались доведённые до абсурда последствия воображаемого вынужденного перехода на натуральный обмен. Финальным шутовым аккордом стало то, что подпись свою художник выписал кириллицей.

В 1926 г. начал выходить журнал «Шар» (*Koule*) — первый опыт чешского периодического издания, посвящённого исключительно рисованным историям. В этом журнале, выходящем дважды в месяц, главной приманкой для читателя были комиксы о приключениях Кота Феликса, популярного героя американских анимационных фильмов; но, кроме того,

публиковались здесь и юмористические циклы работ чешских авторов. Впрочем, «Шар» довольно быстро обанкротился — читатель в массе своей ещё не был готов к подобному чтению. По-настоящему успешным стал комиксный журнал «Пунта» (*PUNŤA*), названный в честь его центрального персонажа, антропоморфного пёсика, придуманного художником Рене Клапачем (René Klapač). Клапач родился в 1905 г. в Париже, затем родители переехали с ним в США. В начале 1920-х гг. Рене переехал в Чехословакию; он окончил Высшую школу прикладного искусства в Праге, после чего начал сотрудничать как иллюстратор и автор комикс-стрипов с сатирическими и детскими журналами. Уже упоминавшийся «Пунта», ставший благодаря Клапачу весьма популярным, выходил с 1935-го по 1941 г., когда был запрещён немецкими оккупантами. Помимо Пунты авторству Клапача принадлежит ещё целый ряд комиксных персонажей, созданных специально для чешских журналов.

Во второй половине 1930-х гг. рисованные истории стали стандартной частью большинства детских периодических изданий. Еженедельник «Юный глашатай» (*Mladý hlasatel*), весьма лояльный к комиксам, даже перепечатывал на своих страницах некоторые выпуски из цикла Даниила Хармса и Бронислава Малаховского «Умная Маша», изначально публиковавшегося в советском журнале «Чиж». В том же «Глашатае» в 1938 г. началась публикация одного из самых популярных чешских комиксов — серии «Быстрые стрелы» (*Rychlé šípy*) по романам Ярослава Фоглара. История пяти мальчиков, переживающих приключения в потаённых уголках старого города и за его пределами, пользовалась небывалым успехом у читателей, но запрет «Глашатая» нацистами прервал этот взлёт популярности.

После окончания Второй мировой войны в Чехословакии приключился небольшой комикс-бум. Отечественные и пере-

водные комиксы обильно публиковались в газетах, еженедельниках, юмористических, детских и молодёжных журналах. Однако после коммунистического переворота в феврале 1948 г. произошла радикальная смена курса. Новая власть, в полном соответствии с позицией советской пропаганды, заклеила комиксы как американский империалистический мусор — и рисованные истории почти сразу же исчезли из всех печатных изданий. Всеми любимые «Быстрые стрелы» запретили вновь, и не выдержавший этого Рене Клапач эмигрировал в США. Единственный послевоенный персонаж комиксов, которому удалось просуществовать аж до самого начала 1950-х гг. — это муравей Ферда (Ferda Mravenec). И то, удалось ему это лишь потому, что его автор, Андрей Секора (Ondřej Sekora), значительно изменил характер своего персонажа — из беззаботного насекомыша Ферда стал строителем светлого будущего: под его руководством муравьи выступают против слизняк-лентяя и крота-капиталиста, отбирая у последнего запасы, сделанные на зиму. Некоторые из историй о приключениях Ферды, кстати, в 1966 г. публиковались в советском журнале «Весёлые картинки».

Ещё одной попыткой использования рисованных историй в пропагандистских целях стал комикс Йозефа Клюге «Я познаю мир» (Josef Kluge, *Mítá objevuje svět*), публиковавшийся в коммунистическом еженедельнике «Советский мир» (*Svět sovětů*). Его герой, медвежонок, прибывает на поезде в Москву, где встречает мальчика Федьку, которого ведёт по городу, полному чудес. Как и в случае с муравьём Фердой, в этой истории не использовались «речевые облачка» — они воспринимались как наиболее характерная черта осуждаемых американских комиксов, и потому их использование вплоть до середины 1950-х гг. было строжайшим табу.

В то же время продолжались осторожные попытки использовать такую привле-

кательную форму визуального повествования как комикс и в других целях. Так, в 1948 г. под видом вспомогательного материала для изучения русского языка вышла книжка «Ваня Мохов и умная Маша». Примечательно, что в неё вошла полная подборка советской серии историй про Машу, однако полностью перерисованная чешским художником Йозефом Бидлой (Josef Bidlo); оригинальные тексты на русском языке в публикации сохранились, но имена авторов, как ни странно, указаны не были. В первой половине 1950-х гг. в журнале «Чешский солдат» (*Československý voják*) регулярно появлялись перерисовки советских «Окон РОСТА», приспособленные под пропаганду, адресованную молодым чешским призывникам.

Суровая эпоха сталинизма закончилась для Чехословакии в 1956 г.; тогда же в области создания рисованных историй наметились положительные сдвиги. Одной из первых комиксных серий, отважившихся вновь использовать «речевые пузыри», стал цикл Карела Франта «Таинственная гавань» (Karel Franta, *Tajemství přístavu*) — приключения четырёх мальчиков, которым удалось выследить враждебного западного агента; этот цикл, начатый художником в 1958 г., публиковался в ежемесячном журнале «Пионер» по сценарию неуказанного русского писателя. После этого за истории советской тематики с чётким идеологическим посылом взялись и другие авторы. Так, в детском журнале ABC, который позже стал одним из важнейших бастионов чешского комикса, в 1959 г. начали печатать комикс «Твердыня подо льдом» (*Pevnost pod ledem*) по мотивам романа советского фантаста Григория Гребнева «Тайна подводной скалы» (на чешском языке книга называлась *Strážci polární stanice*). В комиксе рассказывалось о борьбе с «гангстерами международной фашистской организации», основавшими глубоко подо льдами Арктики целое тайное подводное государство.

В это же время в детских чешских журналах иногда перепечатывали и советские рисованные истории — вспомним, например, опубликованный в журнале «Пионер» эпизод из цикла И. Семенова и Ю. Постникова «Необыкновенные приключения Пети Рыжика и его верных друзей Мика и Мука».

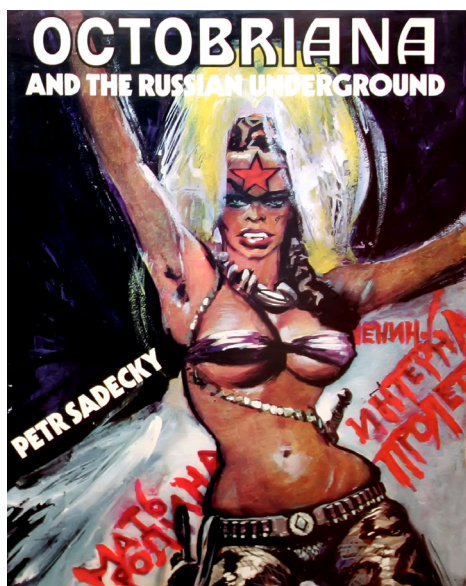
В 1960-х гг. происходит ослабление политического режима, комиксы начинают появляться в журналах во всё большем количестве; многие серии возрождаются — в том числе и «Быстрые стрелы». Помимо комиксов местного производства, а также работ художников из других социалистических стран, постепенно нарастают объёмы переводов западной продукции — особенно в еженедельнике «Пиф» (*Pif*), который во Франции публиковался издательством, связанным с местной Коммунистической партией, а потому воспринимался как идеологически безвредный. (В чешское издание, между прочим, вошли и два выпуска приключений Пифа, нарисованные советским художником Владимиром Сутевым). Сам журнал «Пиф» можно было свободно купить в специальных киосках в Праге и других крупных городах, и так же обстояло дело в других странах советского блока; всё это положительно повлияло на многих тамошних создателей комиксов.

Наиболее выдающейся личностью в сфере чешского комиксостроения стал в конце 1960-х гг. Карел «Кайя» Саудек (*Karel «KaJa» Saudek*), который с детства был очарован героями американских комиксов. За свою творческую карьеру он создал оригинальный стиль, в котором переплелись ироническая подача образов, намеренно преувеличенная перспектива и любовь к маленьким шалостям — забавным деталям на фоне каждой картинке. В то время, когда на комиксы смотрели как на подозрительную разновидность «книжек для детей», Саудек рисовал истории, рассчитанные на взрослых читателей; его динамичные

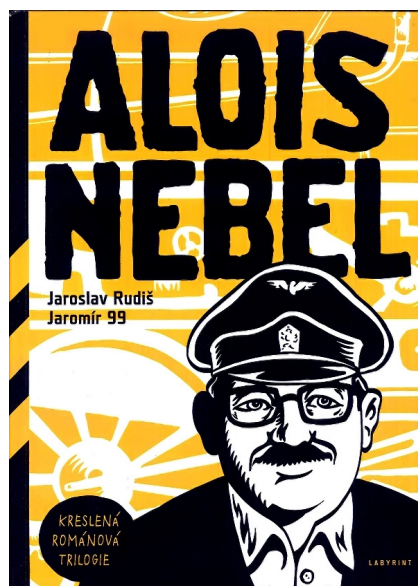
рисунки произвели на неподготовленную публику ошеломительный эффект и очень быстро приобрели необыкновенную популярность. Цензура в то время в целом смотрела на всё это «сквозь пальцы», однако серии комиксов Саудека выглядели настолько «по-американски», что часть из них по приказу «сверху» прекратили публиковать раньше времени.

Кайя Саудек, однако, уже не сомневался в своих возможностях, и потому начал работу над амбициозным проектом — над историей «Мюриэль и ангел», альбомом более чем в сто страниц, в котором рассказывалось о приключениях красивой женщины-врача и крылатого человека из будущего. Сценарий Милоша Мацурека (*Miloš Masourek*) откровенно навеян комиксами Жан-Клода Фореста о Барбарелле; вообще вся эта история была насыщена пьянящей, наивной атмосферой тех времён. Но ещё до того, как художник завершил работу над альбомом, в августе 1968 г. Чехословакию оккупировали войска Варшавского договора. Мацурек и Саудек отреагировали на это по-своему — немедленно начали работу над второй частью своего проекта под названием «Мюриэль и оранжевая смерть» об инопланетном вторжении на Землю, что было довольно прозрачной аллегорией. Совокупный объём обоих альбомов был свыше 250 страниц, однако, несмотря на все усилия авторов, опубликовать эти истории им так и не удалось — пришлось ждать падения коммунистического режима.

На рубеже 1960-70-х гг. произошёл трагикомический казус, связанный с именем Октябрины (*Octobriana*) — единственной из чешских комиксных героев, кто получил некоторую известность на Западе. К её появлению на свет причастен сценарист Пётр Садецкий (*Petr Sadecký*), совместно с художником Богумилом Конецным (*Bohumil Konečný*) взявшийся за создание по западным образцам приключенческого комикса о сладострастной воительнице. По первоначальному за-



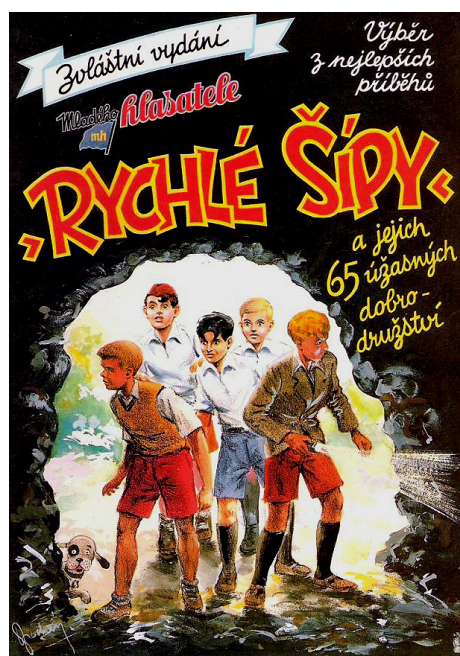
«Октябрина и русское подполье», 1971



«Алоис Небель», 2006



«Комета», 1989



«Быстрые стрелы», 1997



Страница из комикса «Быстрые стрелы», 1960-е гг.

мысли её имя было Амазона, она должна была вести дикарей в бой против цивилизации. К проекту был привлечён известный художник Зденек Буриан (Zdeněk Burian), автор графических реконструкций облика доисторических животных — ему поручили нарисовать обложку. Но в 1967 г. Садецкий эмигрировал из Чехословакии на Запад и прихватил с собой большую часть заработков Конечного и Буриана. Он своевольно переименовал Амазону в Октябрину, нарисовал ей на лбу красную звезду и сделал из неё бойца за идеалы коммунизма. В довер-

шение всего Садецкий начал выдавать этот комикс за творение вымышленной украинской подпольной организации PPP (Progressive Political Pornography). Альбом «Октябрина и русское подполье» был издан в 1971 году в Великобритании, а затем в США и Западной Германии; и хотя афера с подлогом вскоре открылась, у Конечного и Буриана из-за белокурой дикарки ещё долгие годы были проблемы с социалистическим режимом. До сих пор в Англии и Америке нет-нет, да и публикуются новые приключения Октябрины.

В самой Чехословакии в начале 1970-х гг. комиксы вновь оказались в немилости. Поэтому редакторы в большинстве своём вернулись к тактике, опробованной ещё в 1950-х гг.:

адаптации советских мастеров при утверждении выпуска имели гораздо больше шансов на успех, и потому широко практиковались, особенно в журналах для детей и молодёжи. Не исключено, что отчасти это было результатом перепечатки венгерских комиксов, многие из которых являлись рисованным переложением русских оригиналов. Так появились на свет чешские комиксы по книгам Аркадия Гайдара («Тимур и его команда»), Валентина Катаева («Сын полка»), Лазаря Лагина («Старик Хоттабыч»),

Леонида Платова («Страна Семи Трав») и многие другие. Собственную графическую интерпретацию романа братьев Стругацких «Жук в муравейнике» начал было разрабатывать неугомонный Кайя Саудек, однако творческому союзу русских писателей, критикующих советскую действительность, и не менее «неблагонадёжного» чешского художника так и не суждено было состояться — советско-чешской цензуре подобное сочетание показалось слишком опасным; проекту не дали хода, и он заглох, как и большинство других проектов Саудека в то время.

Когда в середине 1980-х гг. до Чехословакии докатилась волна горбачёвской «перестройки», синусоида развития местного комикса вновь поползла вверх. Одним из последствий происходящего стало то, что приключенческие комиксы начали публиковаться даже в ежемесячном чешском журнале «Огонёк», позиционировавшемся как дидактическое пособие для учащихся начальной школы. На его последних страницах стали размещать комиксы на русском языке, которые по мотивам советских научно-фантастических романов рисовал Милослав Гавличек (Miloslav Havlíček). Так постепенно были переложены в графику «Продавец воздуха» Александра Беляева, «Плутония» Владимира Обручева, «Дом скитальцев» Александра Мирера, «Конец Атлантиды» Кира Булычёва, «Приключения Лана и Поуна» Владимира Санина. Тогда же, в 1980-х гг. в Чехословакии в виде небольшой отдельной книжки был выпущен перевод «Быстрых стрел» на русский язык.

Предвестником падения в Чехословакии коммунистического тоталитарного режима, произошедшего в ноябре 1989 г., в некотором смысле стал журнал «Комета» (Kometa) — то была первая после долгих лет попытка выпустить периодическое издание, полностью посвящённое комиксам; первый номер вышел в апреле того года. Надо сказать, что и здесь

было уделено место адаптации русской фантастики: в «Комете» публиковался комикс «Тайна Энны» Яна Патрика Красного (Jan Patrik Krásný, *Tajemství Enny*) по роману Евгения Гуляковского «Долгий восход на Энне».

После «бархатной революции» 1989 г. тиражи «Кометы» превысили цифру в 200 000 экземпляров; успеху журнала пытались подражать многие другие периодические издания. Редакторы не жалели денег на переиздание классических серий, в том числе и «Быстрых стрел»; отложенные в стол проекты наподобие комиксов Кайи Саудека сдавались в печать; комиксы появлялись практически куда ни глянь... Но после стремительного взлёта популярность их так же быстро и схлынула — магия запретного плода постепенно сошла на нет, а отечественным авторам не хватало опыта в создании новых, более привлекательных историй; комиксы проигрывали в конкуренции другим СМИ, требовавшим куда меньших затрат сил и времени; вследствие трансформации экономики рухнула система распространения журнальной продукции; и, наконец, распалась сама Чехословакия. Всё это означало, что в 1993 г. комиксам в чешском культурном пространстве просто негде было существовать — и они практически сошли на нет.

Новый позитивный поворот в истории чешского комикса произошёл на рубеже тысячелетий. Произошёл он по целому ряду причин, одна из которых — общий подъём престижа комиксов в мире, что сыграло важную роль в появлении нового поколения чешских авторов, работы которых демонстрируют большое жанровое разнообразие и перенятый опыт стран с давней традицией рисованных историй. Своеобразным прорывом, открывшим путь другим подобным проектам, стала трилогия «Алоис Небель» по сценарию Ярослава Рудиша и с графикой Яромира Швейдика (Jaroslav Rudíš & Jaromír Švejdík, *Alois Nebel*) — публиковавшаяся в 2003-2005 гг. история о судь-

Т. Прокупец. История чешского комикса

бе одинокого диспетчера на крохотном железнодорожном полустанке; в памяти Небея всплывают и оживают тревожными галлюцинациями воспоминания, связанные с трагическими моментами чешской истории XX в. — в том числе советской оккупации 1968 г. После выхода книги главный герой некоторое время появлялся в журнальных публикациях, а в 2011 г. по трилогии был снят одноименный анимационный фильм, получивший Приз Европейской киноакадемии; его показывали и в России.

Первым чешским автором комиксов, успешно вышедшим на зарубежный рынок, стала Люси Ломова, дебютировавшая во Франции с альбомом «Анна в бегах» (Lucie Lomová, фр. *Anna en cavale*, чешск. *Anna chce skočit*). История молодой женщины, изнывающей от серости своей жизни и пытающейся хоть что-то изменить, разворачивается на фоне паноптичной реальности Чешской республики 1990-х гг., в которой среди ряда знаковых примет времени существует и русская мафия (от которой героине внезапно придётся спастись). После этого под крылом, так сказать, галльского петуха, Ломова опубликовала ещё два альбома, а затем уже по её стопам пошли и другие чешские художники.

В 2010-х гг. в чешском культурном пространстве возникло ещё одно значимое явление — графические альбомы, содержащие осмысление важных событий истории Чехии. Первым на этой волне стал сборник «Мы всё ещё на войне» (*Ještě jsme ve válce*), в который вошли 13 рисованных историй, созданных на основе подлинных воспоминаний очевидцев нацистской и коммунистической диктатур — например, одна из этих новелл рассказывает о судьбе чешской девушки, которая перед началом Второй мировой войны, спасаясь от венгерских войск, оккупировавших в 1939 г. украинское Прикарпатье, бежит в СССР. Но там, вместо ожидаемой помощи, она получает лишь тюремный срок в трудовом ла-

гере для нелегальных мигрантов, где в нечеловеческих условиях содержится до призыва на войну.

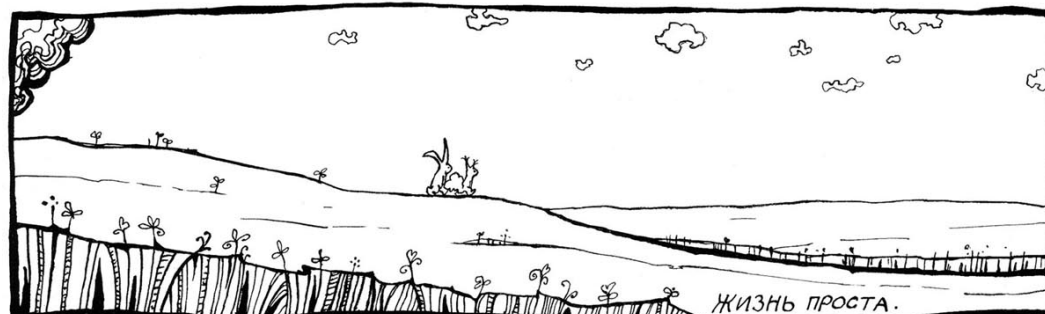
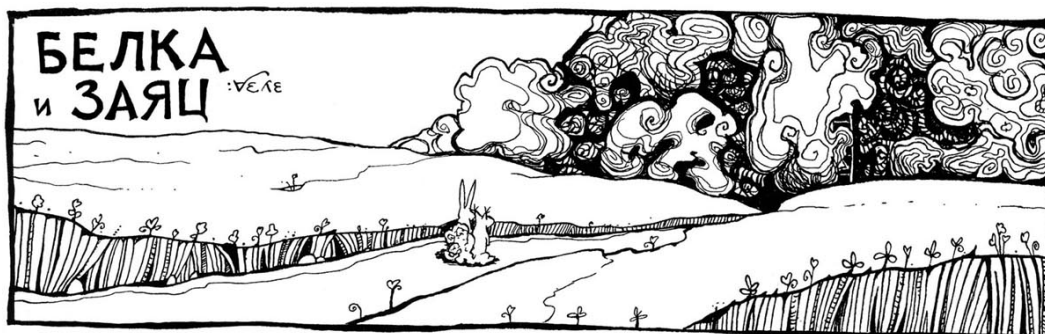
Одним из последних значимых вкладов в области исторического комикса стал альбом 2014 г. «Путь легионеров», в котором сценарист Зденек Лежак (Zdeněk Ležák) и художник Михал Коциан (Michal Kocián) рассказали о чехословацких легионах, участвовавших в Первой мировой войне и воевавших на территории России.

Что касается информированности чехов о реалиях современной российской комикс-среды — она, к сожалению, минимальна. Кроме бельгийских альбомов Юрия Жигунова, переводившихся на чешский язык, мы можем отметить ещё, разве что, сборник рисованных историй AARGH!, к выпуску которого причастен ваш покорный слуга: номер 8 за 2008 г. был полностью посвящён русскому комиксу. Помимо очерка Хосе Аланиза об истории и тогдашнем состоянии дел в русском комикс-сообществе, в сборник вошли работы Аскольда Акишина, Андрея и Натальи Снегирёвых, Константина Комардина, Романа Соколова, Намиды и других авторов. Отдельные произведения русских художников периодически публиковались и публикуются в новых выпусках AARGH!

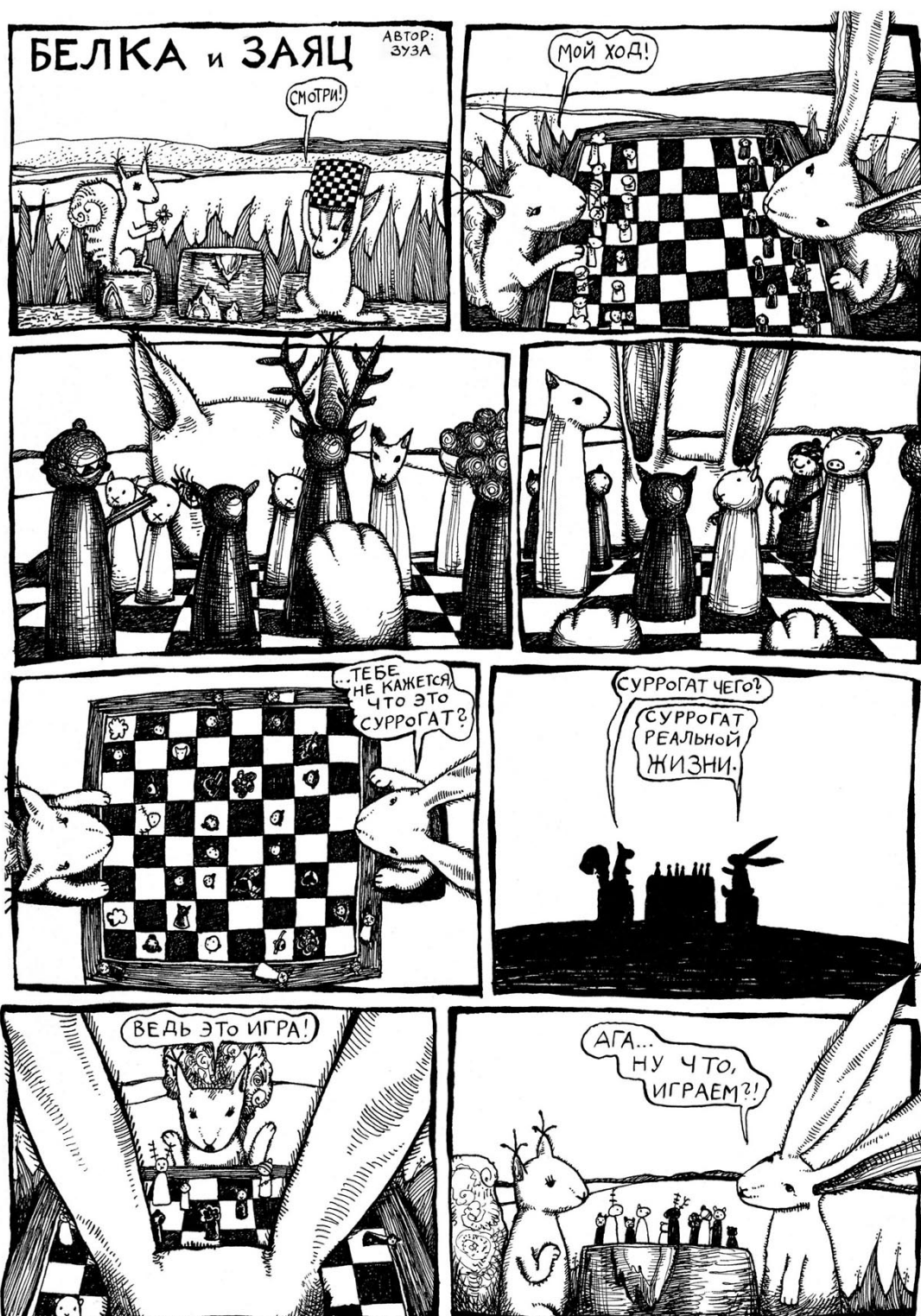
Материал был создан в рамках гранта GAČR P406/14/30299S «Границы комикса: бытование чешских рисованных историй и других подобных форм в отечественных периодических изданиях XIX в.».

БОНУС!

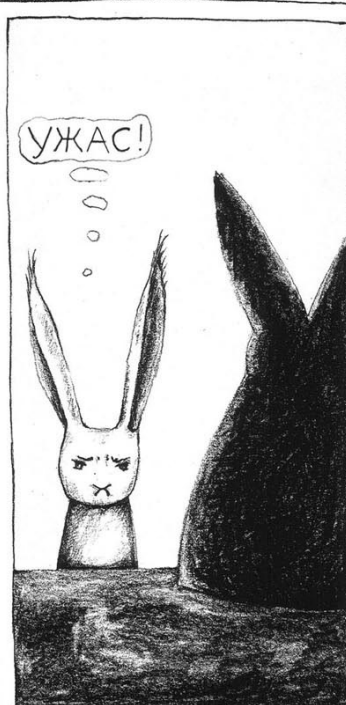
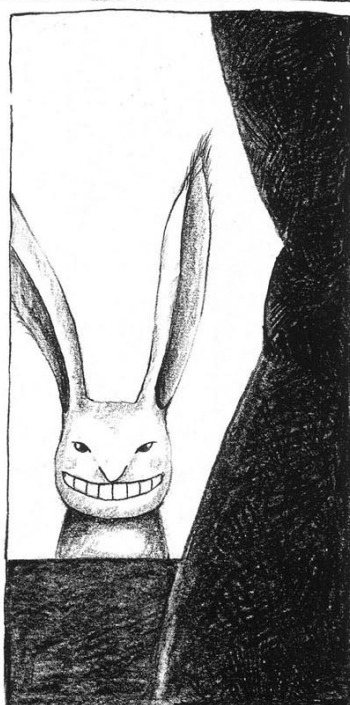
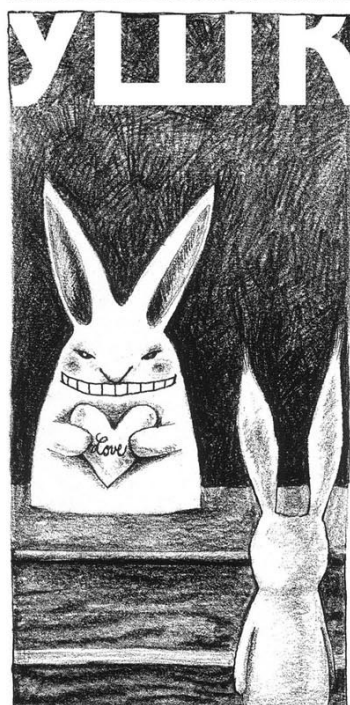
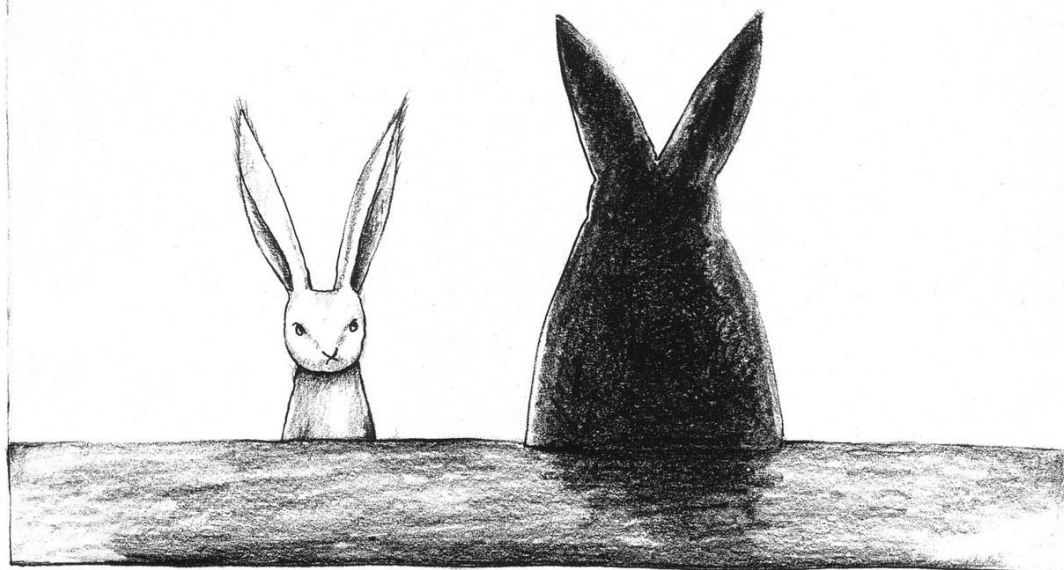
Чешские комиксы на русском







НЛРШУТКН



THE-© A KELV SYSTEM
ПРЕДСТАВЛЯЕТ:
ИСТОРИЯ ИЗ МИРА
ЦИКЛА С.

**ДИКИЙ
ШЛАНГ**

В ГЛАВНОЙ
РОЛИ

У

**ФОКОЗОТТАН
ТЮЗ**

ОЧЕНЬ
КОЛЛЕКЦИОНЕР КУРЬЕЗОВ
ФОКОЗОТТАН ТЮЗ ДОБРАЛСЯ
К РУИНАМ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО
ЦЕХА ФИРМЫ "УОЛЛИ И РОЛЛЕР".

НОЧЬ ЯСНА, КАК ПОЩЕЧИНА.

М-М-М

ОПЫТНЫЙ ВОР,
ОН ИНСТИНКТИВНО
ПРЯЧЕТСЯ ПОД
ПОКРОВОМ
ПОСЛЕДНЕЙ
ТЕНИ, ОТКУДА
НАПРАВЛЯЕТ
СВОЕ ИНФРА-
КРАСНОЕ ЗРЕНИЕ
НА ВОЖДЕЛЕННЫЙ
ОБЪЕКТ СТРАСТИ
КОЛЛЕКЦИОНЕРА.

НАКОНЕЦ-ТО:
ДО БАТИСКАФА РУКОЙ
ПОДАТЬ. ЗНАЧИТ,
МАГОРИЯ СКАЗАЛА ПРАВДУ.
НО НУЖНО ДЕРЖАТЬ УХО
ВОСТРО. ЧТО-ТО
ЗДЕСЬ НЕ ТАК.

А ВЫ ПОНЯЛИ, ЧТО?

МОЖЕТ, ЭТО ЛАМПА
ИЛИ ТИШИНА,
КОТОРАЯ
ЦАРИТ ВОКРУГ?

ОБНАЖУ-КА
Я ЛУЧШЕ ЖАЛО,
КОТОРОЕ МНЕ ДАЛА
БЭЗЗАДЕНКА -
ЖЕНЩИНА С ОСИНОЙ
ТАЛИЕЙ?

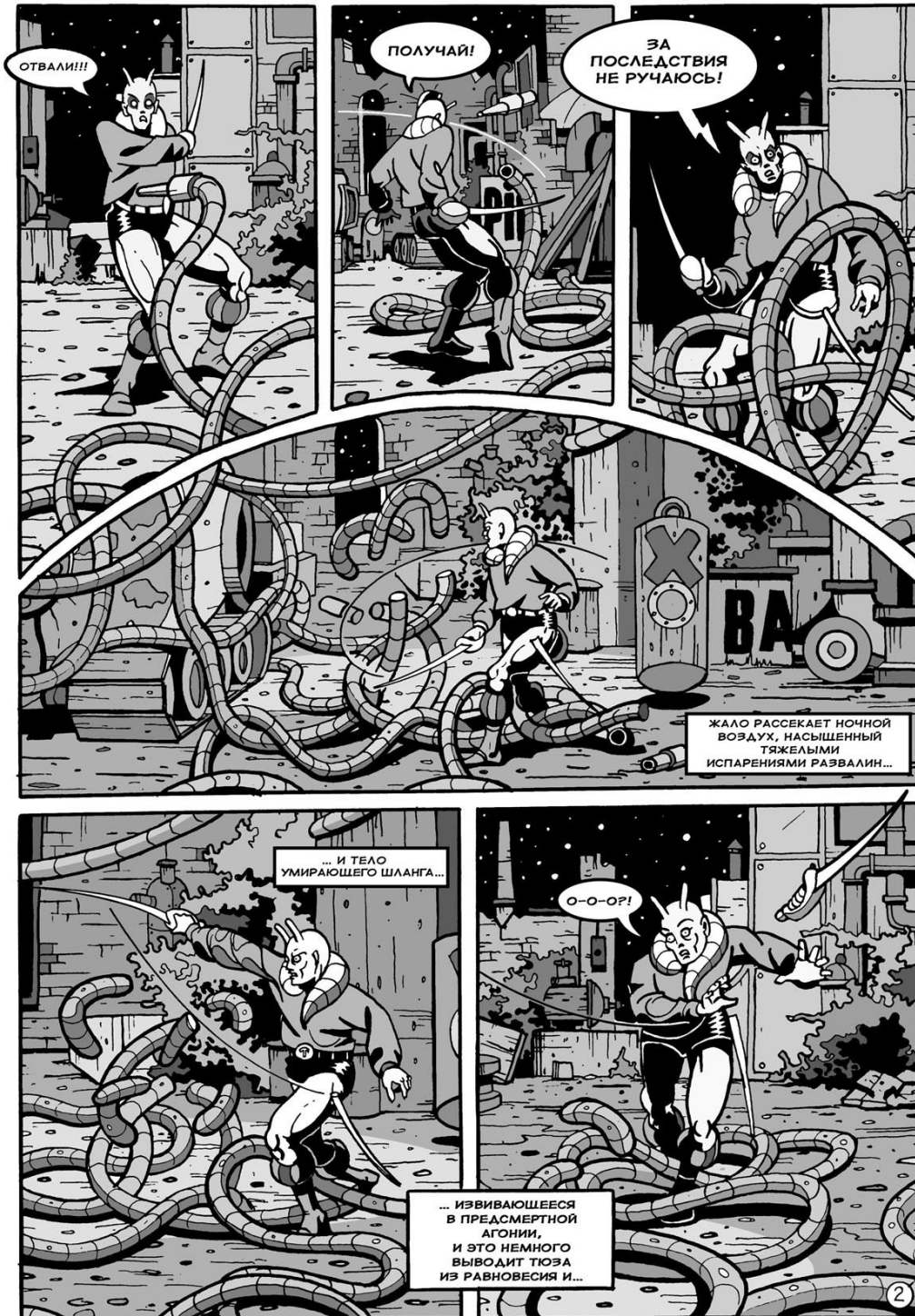
ОБ ЭТОМ КАК-НИБУДЬ
В ДРУГОЙ РАЗ
ЗАБОРАДНЫЙ КЛЕБ.

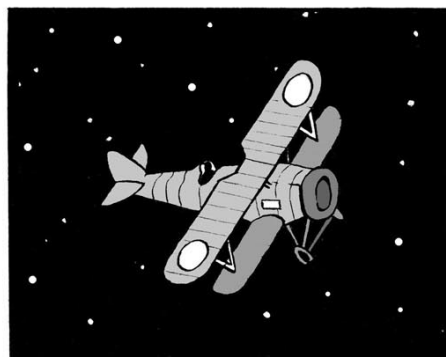
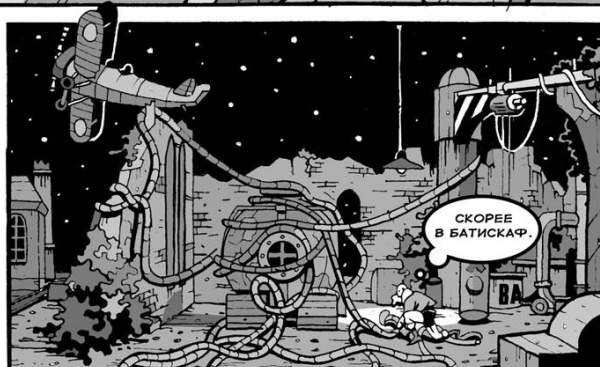
МОЙ
ОСНОВНОЙ ИНСТИНКТ
ПОДСКАЗЫВАЕТ,
ЧТО ОНО МНЕ
ПОКАЛОСИТСЯ.

ПРОКЛЯТЬЕ!
НАЧАЛОСЬ!

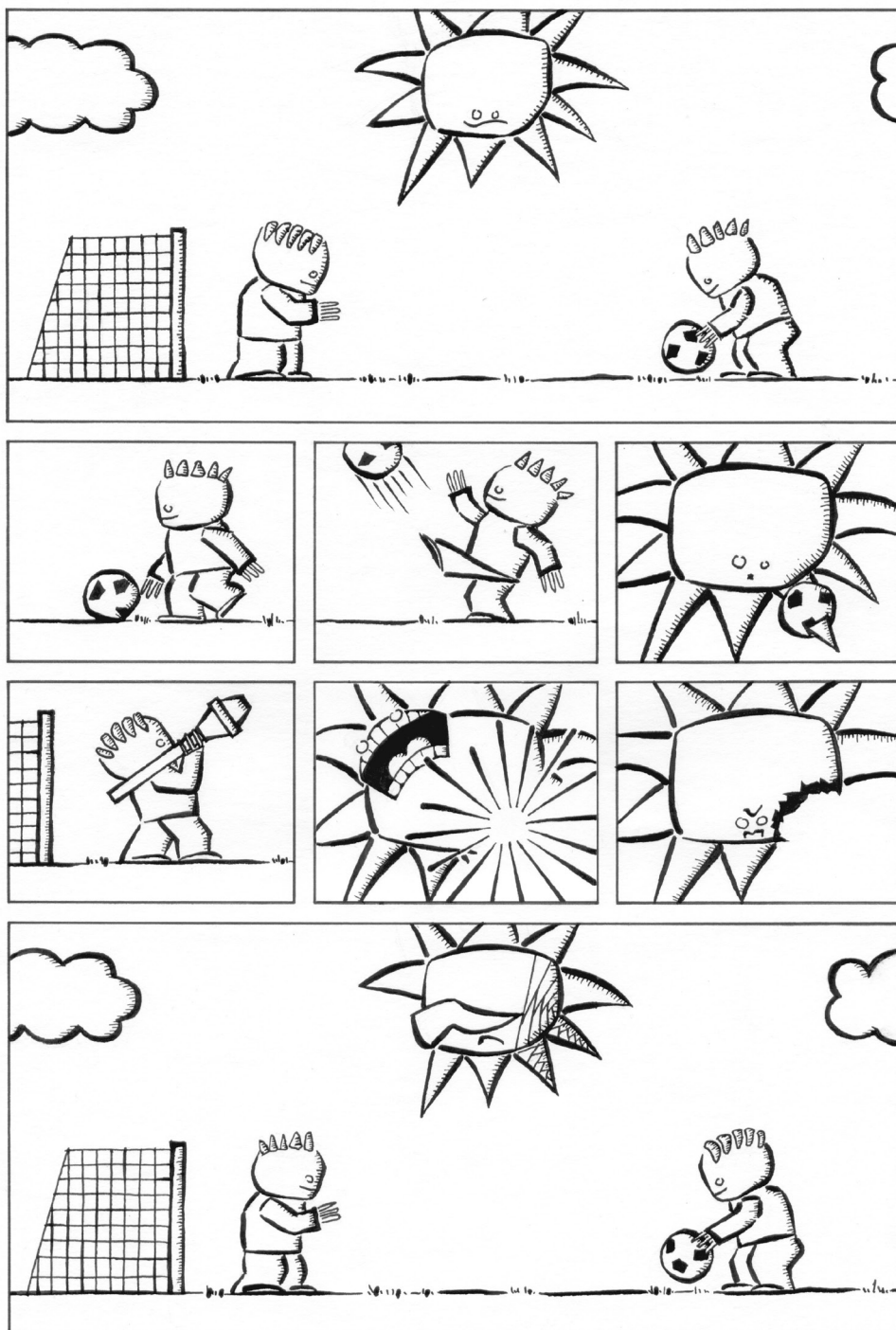
МОЖЕШЬ БЫТЬ
УВЕРЕН!
И ОЧЕНЬ СКОРО.

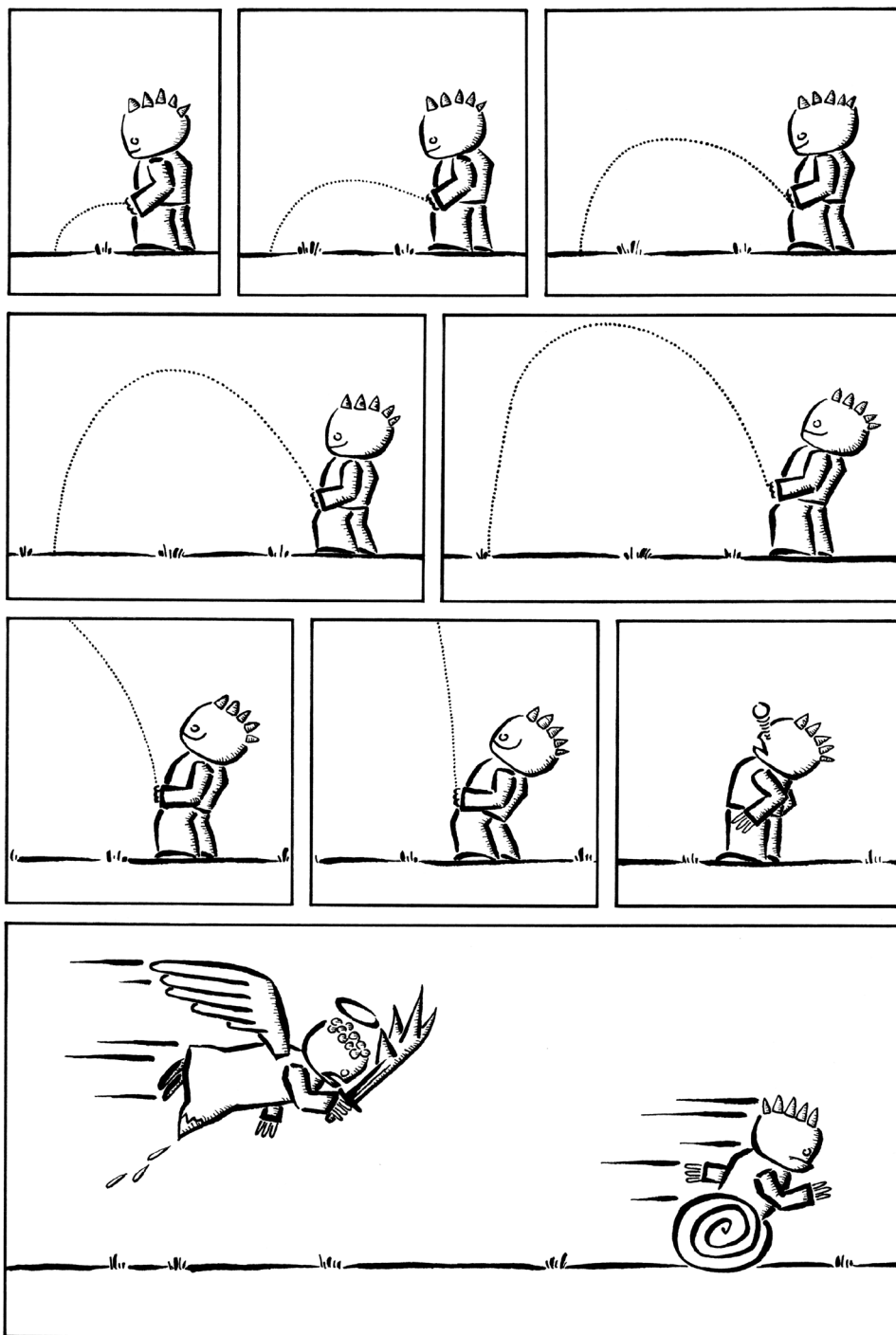
1

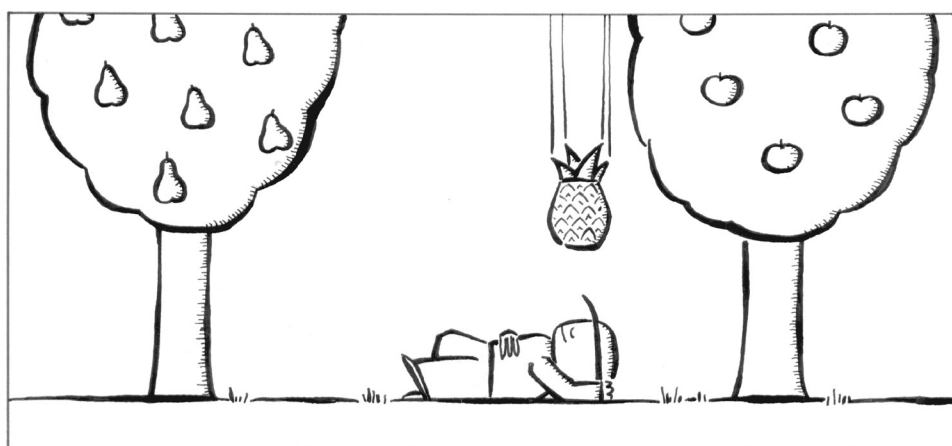
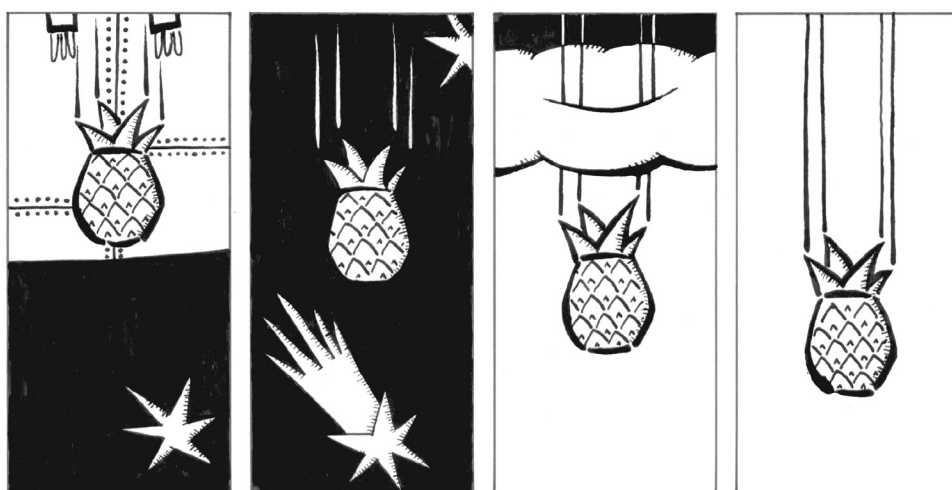
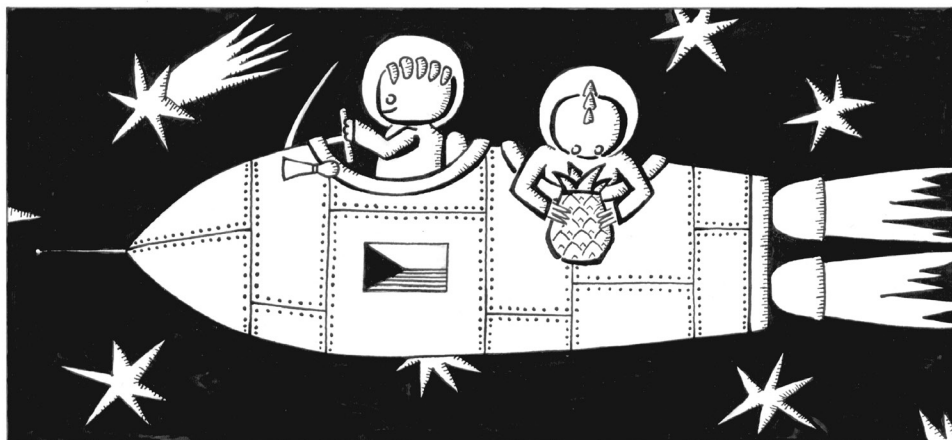


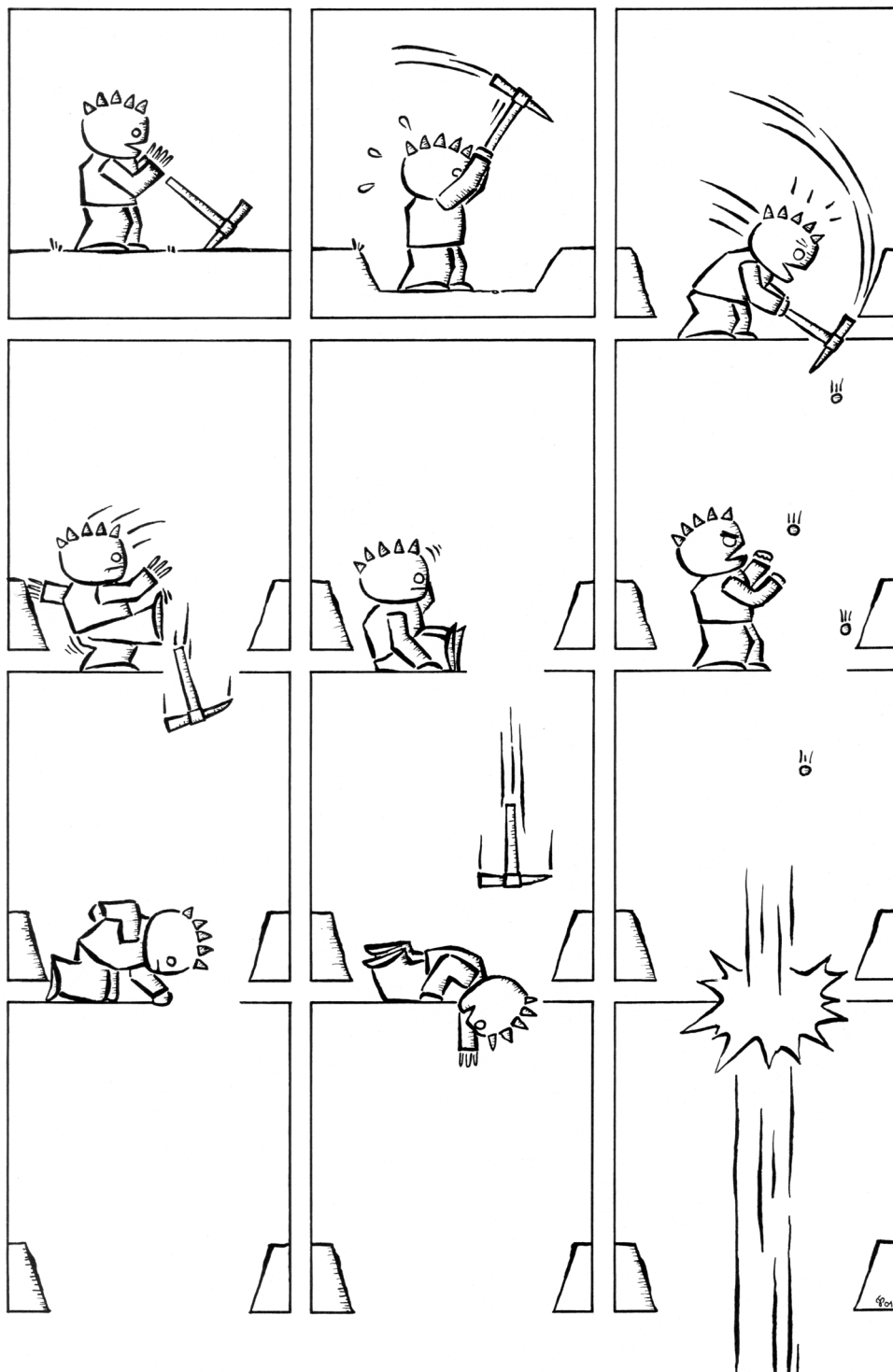


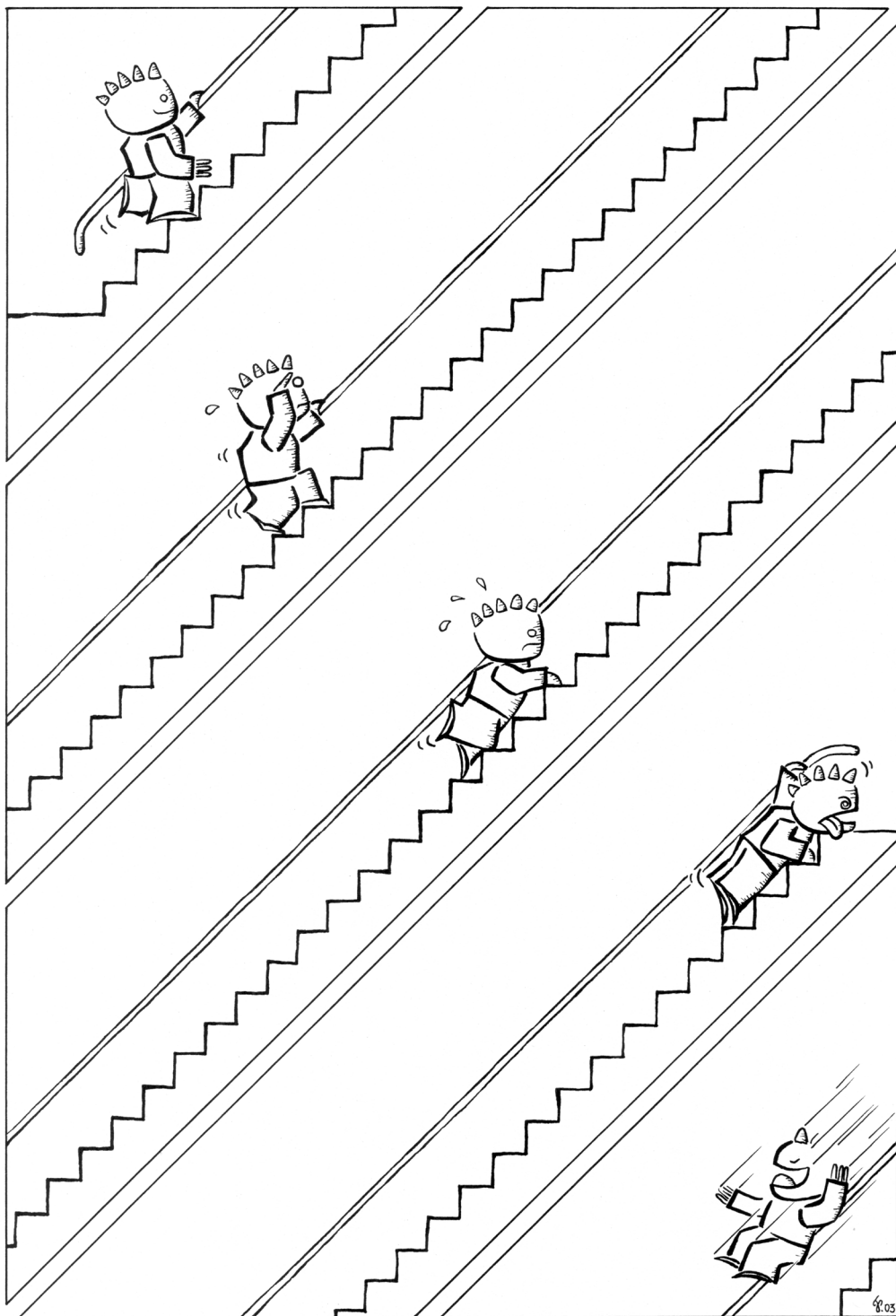


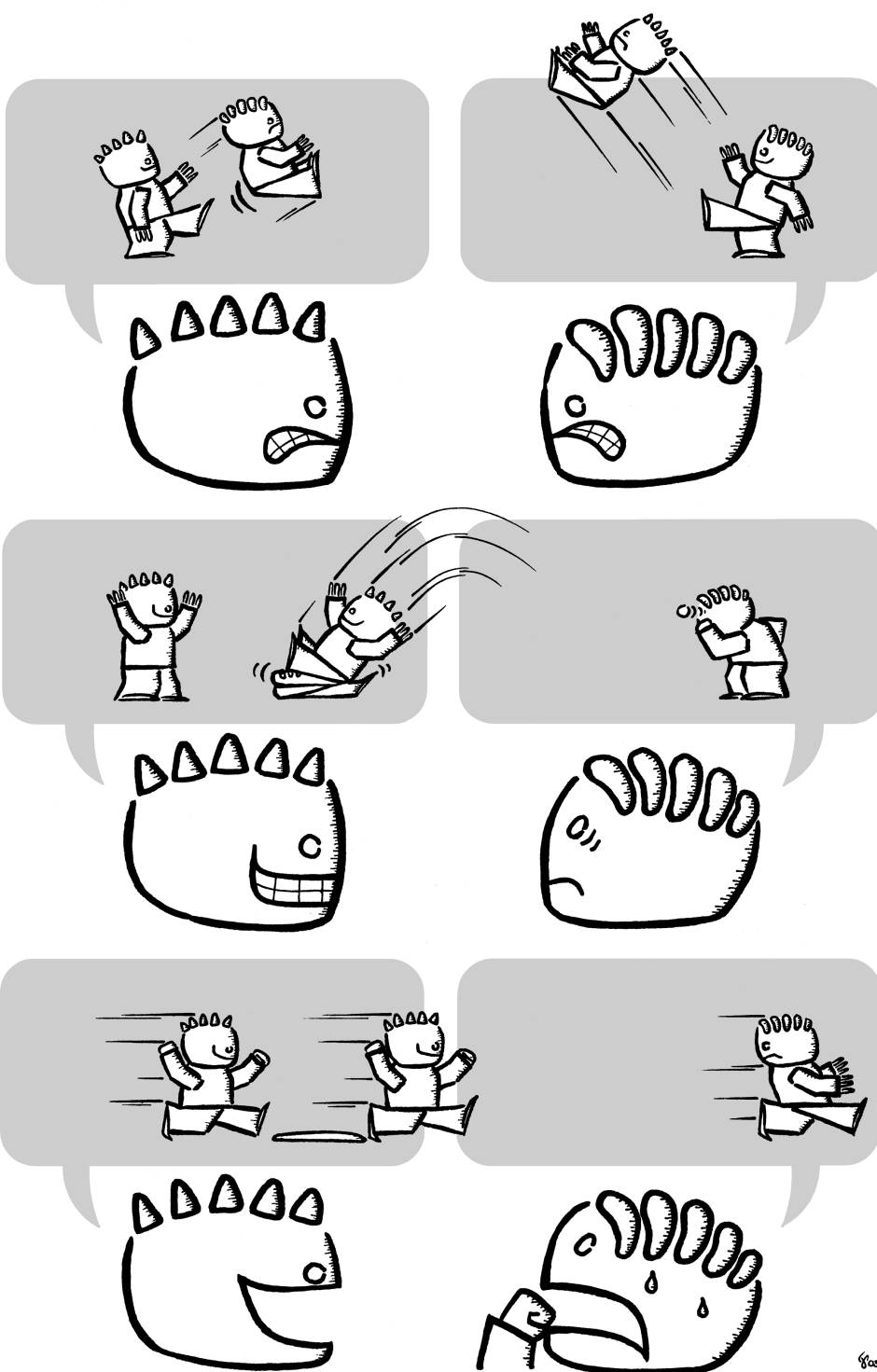


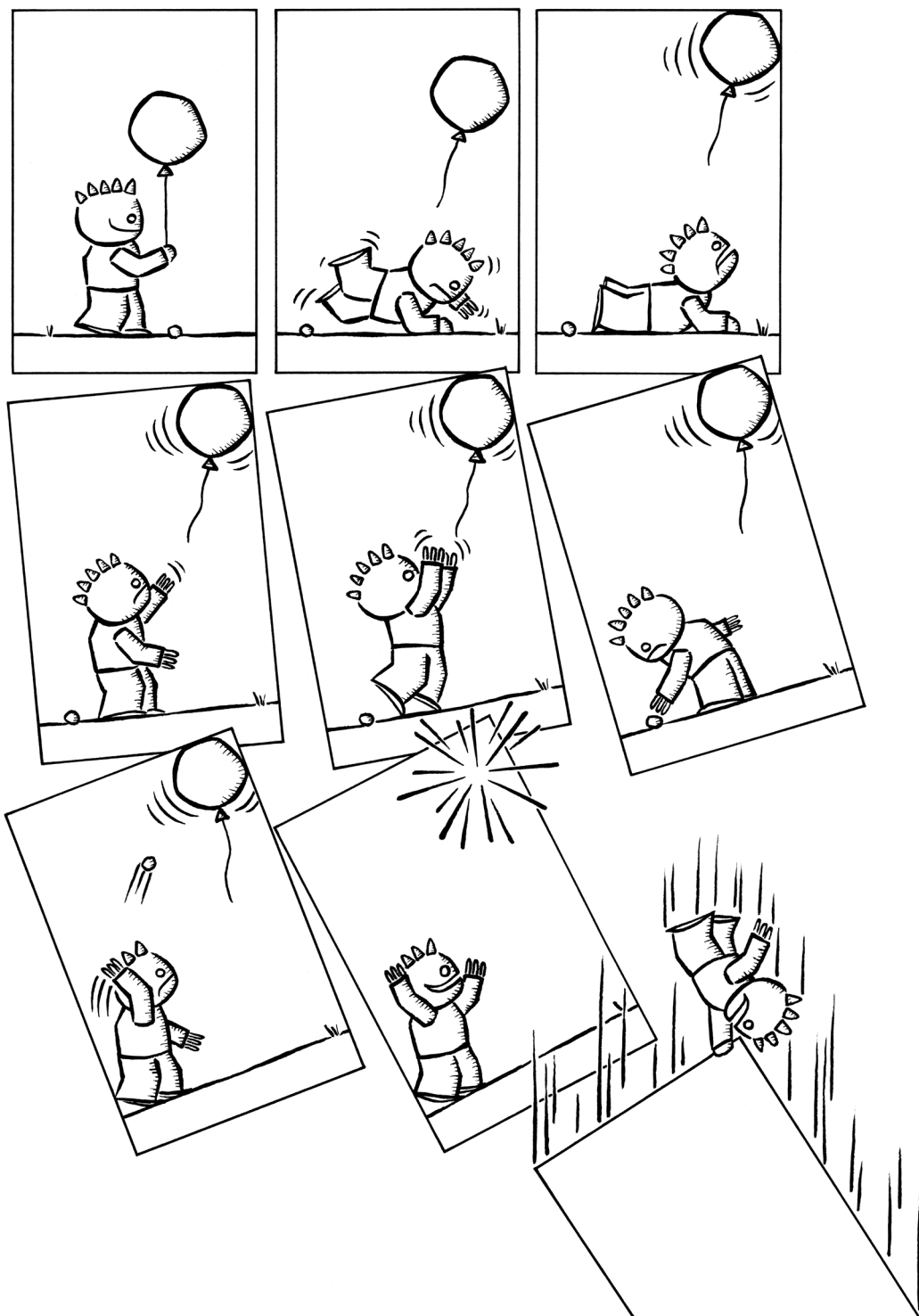


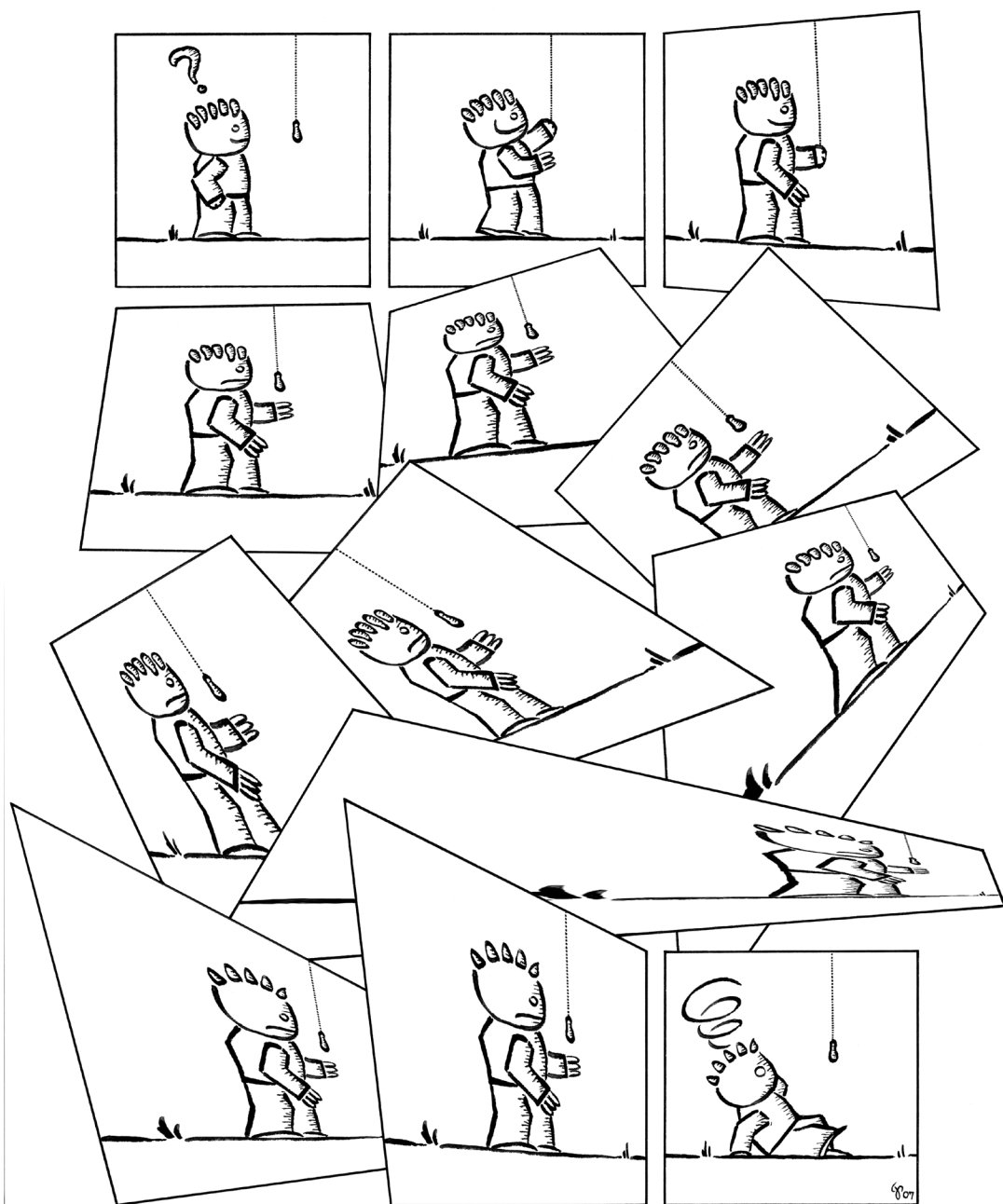


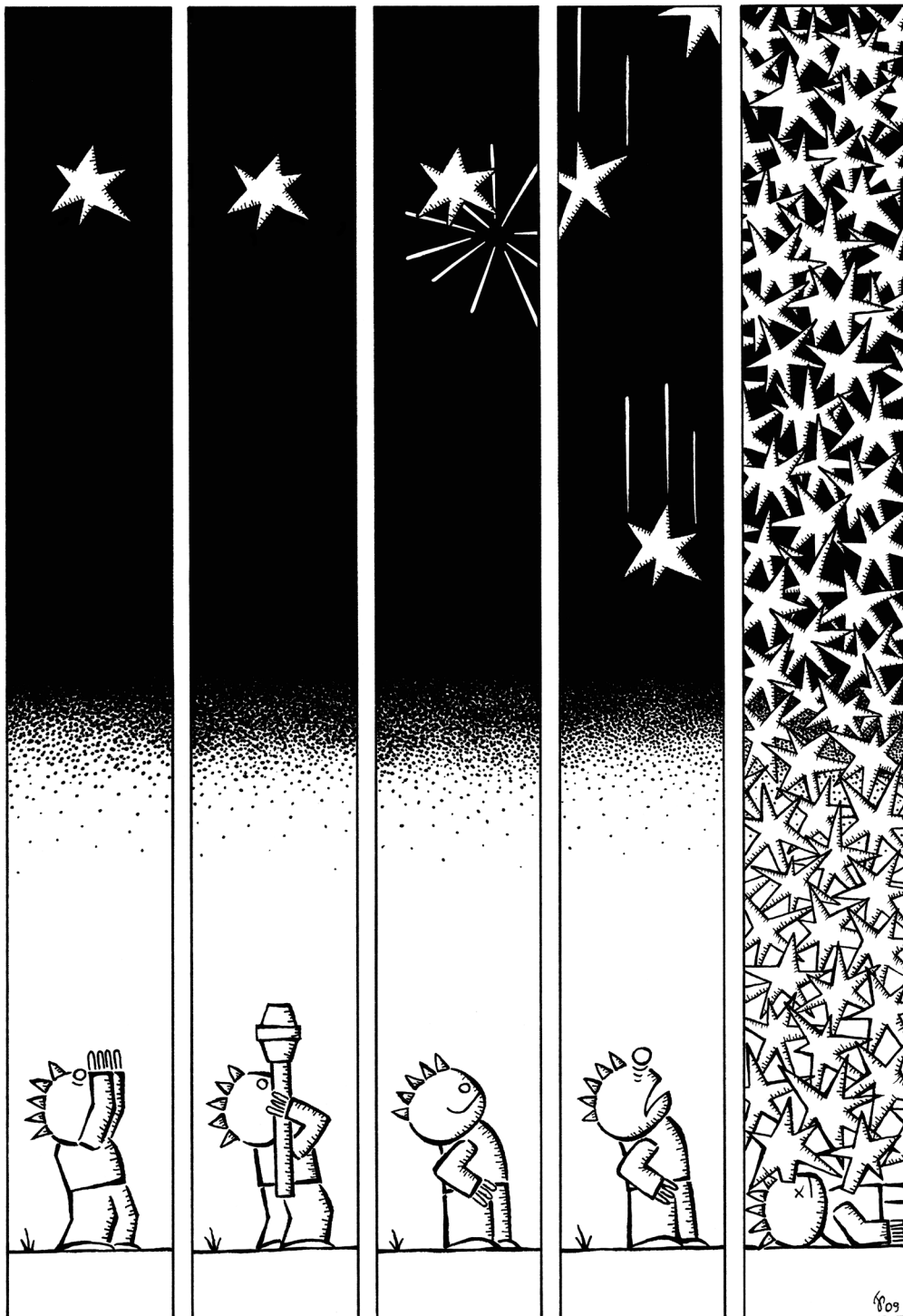












Алим Велитов
художник-комиксист, киновед
руководитель Московского клуба любителей комиксов

«Аль'манах»

и Люди Мёртвой рыбы:

история 2003-2009

Развитие электронных медиа создаёт иллюзию информационной свободы (подчас и вседозволенности), а также и впечатление, что любые сведения, материалы и информацию без проблем можно обнаружить в электронном виде, например, в сети Интернет.

Но это не всегда так: сканы теряются, сайты блокируются или пропадают из-за неуплаты за хостинг или доменное имя, компьютеры выходят из строя с потерей всех данных на жёстких дисках... А вот книги, даже ставшие библиографической редкостью, сохраняются в публичных библиотеках и на полках у нас дома. Часто получается так, что эти книги становятся единственным доказательством наших побед и свершений, документом истории.

Поэтому можно с уверенностью говорить, что всевозможные малотиражные сборники комиксов, дурашливые и полупрофессиональные фанзины спустя какое-то время будут иметь большую историческую и культурную ценность в глазах исследователя и коллекционера.

К примеру, таким вот важным артефактом уже сейчас является сборник комиксов «Аль'манах», который издавал Алим Велитов с 2003 по 2009 гг. Все выпуски сборника сегодня можно найти, пожалуй, только в зале комиксов РГБМ и в собраниях некоторых коллекционеров. Как и каталоги фестиваля «КомМиссия» выпуски этого сборника — уже неотъемлемая часть истории девятого искусства в России...

Раздел третий,
аналитический

А. Велитов. «Аль'манах» и Люди Мёртвой рыбы: история 2003-2009

Декабрьским промозглым днём далёкого 2005 г. в литературном кафе ЦДХ, где в то время проходила выставка Нон/Фикшн, собрались художники-комиксисты, принявшие участие в создании «Аль'манаха Людей Мёртвой Рыбы».

Высокие пятиметровые стены кафе были сплошь оклеены огромными комиксами — страницами из Аль'манаха. Художники расхаживали исключительно в чёрных и белых одеждах — это было концептуально, поскольку и «Аль'манах» с этого выпуска стал монохромным (за исключением обложки). Из-под потолка свешивались чёрные абажуры ламп, напоминающие остроконечные шляпы-колпаки волшебников. И безусловным смысловым центром всего этого дела был здоровенный безумный кролик бандитского вида, в пальто и с револьвером. «Сэр! Купите комикс, сэр!» — произносил он, угрожающе подмигивая. Именно так проходила презентация уже третьего по счету «Аль'манаха».

Но надо бы рассказать всё по порядку. Кто такие «Люди Мёртвой Рыбы», и что это за «Аль'манах» такой?

В начале двухтысячных годов несколько художников, избравших своим главным средством выражения комиксы, решили объединиться. Им понравилось, как выглядит надпись comix, случайно получившаяся в виде рыбьего скелетика, и они решили называться «Людьми Мёртвой Рыбы» (или иначе «ЛМР»).

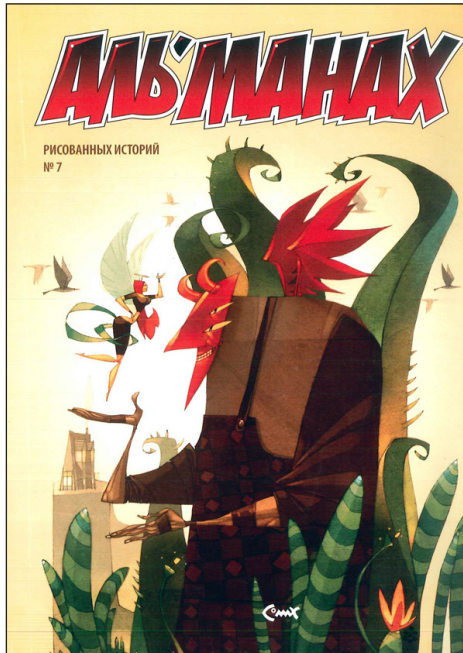
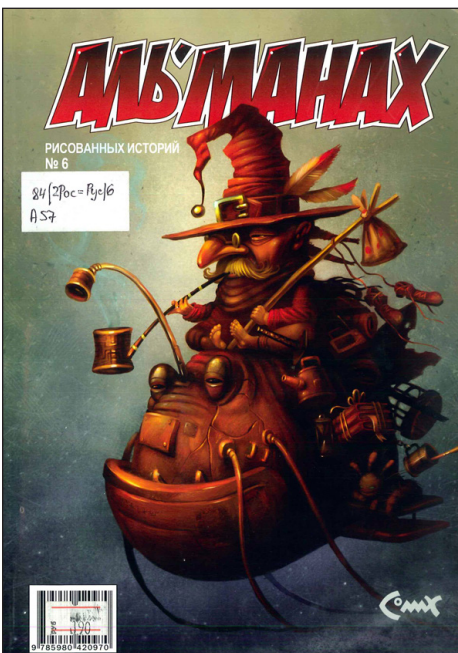
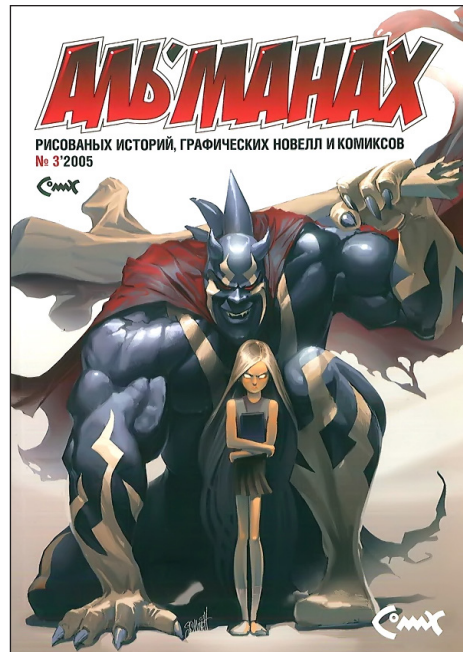
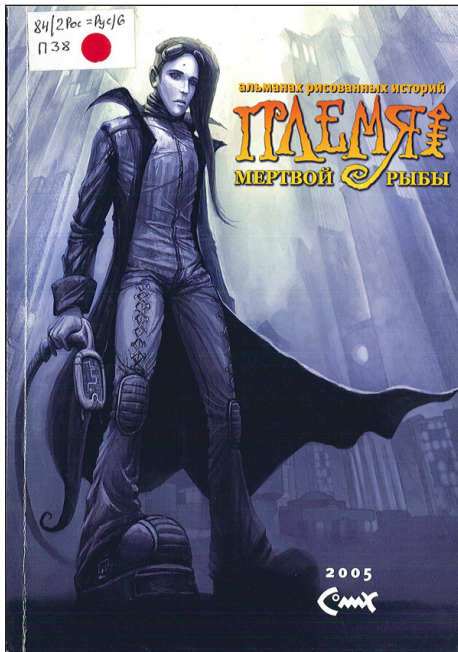
Первыми Людьми Мёртвой Рыбы назвались Хихус, Богдан, Даниил Кузьмичёв, Алексей «Алекс Hatchett» Баранов, Алим «Alimus» Велитов, Штурман, Константин Комардин. Чуть позднее к ним присоединились Андрей «Дрю» Ткаленко, Анна «Люмбрикус» Сучкова, Сергей «Питон» Христенко, а затем и Аскольд Акишин.

«Аль'манах» зародился в 2003 г., весной, прямо перед вторым фестивалем «КомМиссия». Художники решили, что пора бы уже начать печатать все те

истории, которых у каждого накопилось немало. И дружно скинулись на услуги типографии. Несколько бессонных ночей вёрстки с дизайнером Рыжей (Юлей Любимовой) — и первый сборник явился на свет. Он выглядел как маленькая цветная книжечка, на обложке которой смешные человечки (кто с автоматом, кто с дубиной, а кто и на космическом байке) заглядывали в пропасть. Каждый из художников получил в своё распоряжение по 6 полос, на которых мог размещать всё, что душе угодно. Добрые фэнтезийные картинки Штурмана, брутально-гламурный киберпанк Комардина, философские комиксы-притчи Алимуса, хулиганские «Люди Четверга» Дани Кузьмичёва, безбашенные постмодернистские сказки Хихуса, красивая евроманга Хатчетта «Наемники», манга за авторством Богдана... Называлось всё это «Аль'манах: Волшебные комиксы».

Второй выпуск, «Племя Мёртвой рыбы», вышел уже в 2005 г., и список его участников значительно разросся. Холодную фиолетово-синюю обложку нарисовала Люмбрикус; на обороте обложки журнала бороздила глубины океана огромная фантастическая субмарина. Художники, её пассажиры, больше похожие на игрушечные фигурки, печально глядели на зрителя сквозь большие стеклянные иллюминаторы.

«В дегустационную программу Аль'манаха вошли самые лакомые куски из обильных авторских закровов. Малова-то, конечно, чтобы наесться от пуза, но достаточно, чтобы оценить мастерство шеф-повара», — говорилось в предисловии. И впрямь, было что оценить: Комардин опубликовал в этом выпуске 16-страничный «Фронтир» — милитаристскую фантазию на тему того, как бы воевали современные солдаты, если б не был изобретен порох; Питон познакомил читателя с «Анатомиксом»; Алимус порадовал многообещающим четырёхстраничным прологом к «Кроссбергу» и первой историей про русского «Суперваленка»;



А. Велитов. «Аль'манах» и Люди Мёртвой рыбы: история 2003-2009

Люмбрикус опубликовала ставшую культовой историю про свою собачку — «Готик и путешествие в загробный мир».

Любопытным экспериментом в финале стало то, что художники нарисовали фан-арт друг для друга — небольшие картинки, в которых попробовали вжиться в чужой мир или спародировать его стилистику.

Выход третьего выпуска в конце 2005 г. стал знаменательным: это оказался самый толстый «Аль'манах», ставший, к тому же, концептуально чёрно-белым. В этом сборнике начал публиковаться мегапроект Андрея «Дрю» Ткаленко и Лены Воронович «Стерва: Прах к праху». То был полноценный графический роман, мрачная постапокалиптическая вариация на тему «Сталкера». Впоследствии этот комикс завоевал на фестивале «КомМиссия» приз «Народная любовь» и был издан в Польше, а затем и у нас — совместными усилиями питерских издательств «Бумкнига» и «Комильфо».

Костя Комардин опубликовал гениальную «Механику чувств» — историю без слов о современных взаимоотношениях полов и о том, что современные люди предпочитают удовлетворять свои страсти при помощи механизмов, нежели посредством живого общения.

Здесь же опубликован комикс Липатова «Сталин против Гитлера». История о Сталине и Гитлере, в образах фэнтезийных сверхмагов сошедшихся друг с другом в грозном поединке, очень порадовала зрителей своей энергичностью и юмором. Также к созданию этого сборника в студии присоединился и гигант отечественного комикса Аскольд Акишин. Здесь начал публиковаться один из постоянных сериалов Хатчетта и Богдана «Скунс и Оцелот». А внушительная обложка была нарисована самим Отто Шмидтом!

Много-много чего ещё было в этом замечательном сборнике. Ощущалось, что «Аль'манах» встал на прочные рельсы.

С пятого выпуска был запущен постоянный сериал «Авоткомубреда» Владимира Племяша, известного ныне аниматора, одного из авторов мистера Фримена и мультсериала «Куми-Куми». Он же, кстати, нарисовал потом обложку для шестого выпуска — причудливого гнома в шляпе и с трубкой, восседающего на старой рыбе.

Последний, седьмой выпуск, вышедший в 2009 г., стал международным. Обложку нарисовал мексиканский художник Patricio Betteo. В этом номере читателя ожидало долгожданное завершение «Стервы», волшебный мир Павла Чеха в комиксе «Друзья» (история о том, как ангел и черт тайно проникли за райскую ограду, и мирно отдыхают под яблоней от человеческой суеты). В этом же выпуске в комиксах Дмитрия Купреенко крокодил Гена «кошмарил» веселый городок, а Костя Комардин опубликовал мистический детектив «Четыре трупа» — совместную историю с польским сценаристом. И это отнюдь не всё, что там было!

Семь — магическое число. И, к сожалению, на седьмом выпуске история «Аль'манаха» внезапно обрывается... Жаль, конечно, что «Аль'манах» прекратил свое существование. Зато теперь всю подборку его выпусков можно почитать в Зале комиксов РГБМ — и составить некое представление о том, что происходило в мире русских комиксов в период с 2003 по 2009 гг.

И

Олеся Шамарина
зав. сектором отдела
Центр комиксов и визуальной культуры РГБМ,
исследователь культуры рисованных историй

Реалии и фантастика

начала 1990-х:

«Реаниматор», «Максим»

и «Андрей Брюс — агент Космофлота»

Рисованные истории, так же как и произведения литературные, сохраняют в себе дух времени. Этим и ценны для многих исследователей комиксы, созданные в разные исторические эпохи.

При желании в комиксах, о которых пойдёт речь в предлагаемой статье, можно усмотреть любопытные закономерности и подспудно манифестированные идеи. При правильном подходе они многое расскажут об интересном типаже героя советских/российских комиксов, которому так и не суждено было развиваться, увы; он скончался, так и не выйдя из зародышевого состояния (его же судьба в литературе, анимации и кинопроизводстве сложилась куда счастливее).

Эта подборка книг из фондов Зала комиксов РГБМ — особая. И при подготовке к обзору она навела на довольно серьёзные размышления. Судьбы художников неразрывно связаны с судьбой страны, и исторические реалии глубоко влияют на выбор сюжетов и героев.

Предлагаем вашему вниманию ряд фактов о событиях и книгах — интересно, какая картина мира сложится у вас при поднесении друг к другу зеркал реального и вымышленного мира.

Нынешние испытуемые — «Реаниматор», «Андрей Брюс, агент Космофлота» и «Максим», комиксы, создававшиеся в период с 1989 по 1993 гг.

А чем эти годы отмечены в отечественной истории?

Раздел третий,
аналитический

БОЛЬШАЯ АТМОСФЕРНАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ СПРАВКА

...В ноябре 1988 г. Эстонская Советская Социалистическая Республика, входившая в состав СССР с 1940 г., провозгласила суверенитет. Это была первая костяшка домино. То, что последовало дальше, получило название «парад суверенитетов»: бывшие союзные республики одна за другой «швыряли на стол партбилеты» и хлопали дверью.

Одним из факторов, ускорившим процесс «брожения идей», стала заявленная в 1987 г. Михаилом Горбачёвым (на тот момент Председателем Верховного Совета СССР) политика гласности, имевшая куда более негативные, чем задумывалось, последствия: резко возросла информированность населения обо всём, о чём «по прежним понятиям» полагалось бы умалчивать.

Информационный вал было уже не остановить. Помимо «перегибов на местах» вскрывались последствия войны в Афганистане, подробности техногенной катастрофы на Чернобыльской АЭС, межэтнического конфликта в Нагорно-Карабахской автономной области (и введения войск в Степанакерт), правда об антисоветских демонстрациях в Тбилиси и армянских погромах в Баку, о межнациональных столкновениях в Фергане, о протесте Литовской ССР против аннексии и оккупации в 1940 г. государств Балтии, о вводе войск в Осетию во избежание войны между нею и Грузией, и в Таджикистан для недопущения конфликта на этнической почве... Советский Союз трещал по швам и бурлил, как выпирающая из кадки опара.

Председатель Верховного Совета СССР Михаил Горбачёв попал в весьма незавидное положение. Пытаясь балансировать между борьбой с партийной номенклатурой и недопущением окончательного развала существующего строя, он пытался по сути усидеть между двумя стульями. Идея о выдаче суверените-

та и преобразовании Союза ССР в Союз Суверенных Государств изначально принадлежала именно ему, но на выходе получилось совершенно не то, на что он рассчитывал.

Республики заявляли свои права на суверенитет, а получив его — требовали и полной независимости. Вслед за Эстонией о праве на суверенитет заявили Литовская ССР, Латвийская, Азербайджанская, Грузинская... и РСФСР, Председателем Верховного Совета которой, в мае 1990 г., после ожесточённой выборной борьбы стал Борис Ельцин.

В марте 1991 г. состоялся Всесоюзный референдум о сохранении СССР, на котором 77,85 % граждан советских республик высказались ЗА сохранение Союза (каковой итог, благодаря хитрой формулировке вопроса, вполне мог засчитываться и как высказывание ПРОТИВ).

По итогам того же референдума был введён пост президента РСФСР — и на этот пост в июне 1991 г. был избран Борис Ельцин. (Практически через пару дней, в том же июне, РСФСР и заявила о своём суверенитете, что вообще выглядело достаточно абсурдно, поскольку сам СССР в своё время создавался вокруг РСФСР как самой крупной и мощной республики. Мнение граждан, высказавшихся на референдуме, никто учитывать, понятное дело, не стал, и высказывание РСФСР из-под фундамента Союза возымело эффект выдернутого из-под башни кубиков самого нижнего кубика: сохранение Союза отныне становилась пустым мечтаньем).

Некоторое время Горбачёв и Ельцин были противниками на политической арене. Оба побывали Председателями Верховных Советов колоссальных государственных образований, оба стали Президентами — понятно, что такая ситуация долго сохраняться не могла. В июле Ельцин издаёт Указ № 14 от 20.07.1991 (т. н. «указ о департизации»), запрещающий деятельность политических объеди-

нений в органах исполнительной власти РСФСР и входящих в неё республик, в исполнительных комитетах Советов народных депутатов всех уровней, в государственных учреждениях, организациях, концернах и на предприятиях, расположенных на территории РСФСР, независимо от их подчинённости. Тем самым коммунистическая партия, ставшая символом всего замшелого и инертного, официально теряет свою позицию властной структуры на территории РСФСР (но при этом сохраняет свои полномочия на территории республик, которые по-прежнему под эгидой СССР). Для тех, кто имел «антипартийный образ мышления», яснее ясного стало, за кем следовать в новое будущее. Большинство же, хоть и

было согласно, что происходящее вокруг в целом плохо и «так жить нельзя», считало при этом, что «оба хуже», и желало возвращения «старых добрых времён».

Чем закончилась игра престолов для этих двух лидеров, мы уже знаем. В августе 1991 г. в Москве, столице СССР и РСФСР, происходит путч ГКЧП. Президента СССР Михаила Горбачёва пытаются отстранить от власти, а Президент РСФСР Борис Ельцин выступает в его защиту. После этого красивого хода, когда ГКЧП был уже отыгран и убран, Б. Ельцин в присутствии М. Горбачёва подписывает указ о приостановлении действия Коммунистической партии Российской СФСР (КП РСФСР) как структурной части КПСС на территории РСФСР. В ноябре 1991 г.



Шествие по Садовому кольцу, 1990. Фото из архива Б.Беленкина, Е.Струковой

указом Президента РСФСР Бориса Ельцина КПСС и КПРСФСР были запрещены вообще на территории России.

8 декабря 1991 г. в Вискулях под Брестом (Республика Беларусь) встретились высшие должностные лица и главы правительств трёх союзных республик — Борис Ельцин и Геннадий Бурбулис (РСФСР), Станислав Шушкевич и Вячеслав Кебич (Белоруссия), Леонид Кравчук и Витольд Фокин (Украина). В обстановке строгой секретности было подписано «Соглашение о создании Содружества Независимых Государств» (известное в СМИ как Беловежское соглашение). В документе, состоявшем из Преамбулы и 14 статей, констатировалось, что Союз ССР прекратил своё существование как субъект международного права и геополитической реальности.

Помните, откуда тихий голос за кадром? «Мир изменился. Я чувствую это в воде, чувствую в земле, ощущаю в воздухе. Многое из того, что было, ушло, и не осталось тех, кто помнит об этом...»

Эпоха уходила, и это чувствовали уже многие. Группа «Scorpions», впервые побывавшая в Москве в 1988 г., услышала в происходящем собственную музыку революции. Песня Клауса Майне «Wind of change» («Ветер перемен») была написана под впечатлением от того визита в Москву и от фестиваля «Moscow Peace Festival» 1989 г. — года, когда была разрушена Берлинская стена. Эта песня сразу же стала хитом и воспринималась как гимн Перестройки, гласности и окончания холодной войны, как символ разрушения границ и веры в будущее, как символ мира.

Что ж, те, кто застал все эти перемены в сознательном возрасте, вспомнили уже достаточно; а те, кто был тогда совсем ребёнком или только «намечался в проекте», надеюсь, хотя бы приблизительно представили себе тогдашнюю атмосферу слома старого — и охватившее многих опьяняющее ощущение того, что теперь

всё будет по-новому и гораздо лучше! Ведь Фродо всё-таки дошёл до Ородруина! О том, что ему ещё предстоит податься Последнему Испытанию Кольцом, в 1991 г. ещё мало кто догадывался. А хватит ли ему сил сбросить с себя Голлума, неизвестно и по сей момент. Что ж, понаблюдаем.

Реаниматор (1992)

Художники, чьи работы вошли в сборник комиксов «Реаниматор», выпущенный в 1992 г. в Москве, очень хорошо знали, с чего начинается Родина. Не просто с картинки в Букваре. А с берущей за душу истории. С яркого образа.

Запрещённая в СССР литература, доселе сочившаяся сквозь «железный занавес» потаёнными струйками самиздата, фотокопий и перепечаток, понеслась через страну настоящим селевым потоком, в котором достаточно было и мути, и «неудобоваримых булыжников» — но зато середь бурунов катились и настоящие бриллианты.

Сборник творческой комикс-студии «КОМ» — замечательный сплав взвихренной «ветром перемен» литературы и добротной крепкой графики. В него вошли пять новелл, над которыми работали Илья Воронин («Долгая ночь» и «Абсолютное оружие»), Алексей Межевич («Паутина») и Аскольд Акишин («Пещера» и «Реаниматор»).

«Долгая ночь» — мрачная социальная притча, уместившаяся в три страницы история падения тирана, свергнутого собственным сыном и ищущего укрытия у одного из тех, кого когда-то жестоко преследовал. Как выясняется в итоге, даже если милосердное прощение даровано, внутренняя тьма без истинного покаяния всё равно берёт верх...

«Паутина» — неожиданно нравоучительная зарисовка, скрывающаяся под маской жестокой страшилки о вторжении гигантских пауков на космический корабль.



Первая полоса обложки «Реаниматора»

«Пещера» (по мотивам рассказа Р. Четвинд-Хэйеса) — меланхоличный и леденящий кровь рассказ о заплутавшей в корнуэльских болотах семейной паре. После встречи с загадочной старухой главный герой переживает преобразование не хуже Лестера Найгарда из козновского «Фарго» образца 2014 г.

«Абсолютное оружие» (по мотивам рассказа Р. Шекли) — психологический этюд о трёх авантюристах, в поисках богатства наткнувшихся на марсианский клад. Но, как и полагается истинному сокровищу, оберегается древняя заначка опаснейшими стражами — Вероломством и Жадностью. И есть ещё один охранник — Абсолютное Оружие...

«Реаниматор» (по мотивам рассказа Г. Гаррисона «Наконец-то правдивая история Франкенштейна») — пронырливый журналист Дэн Брим узнаёт в балаганном фокуснике Виктора Франкенштейна, сына ТОГО САМОГО доктора. Желая раскрыть секрет создания ис-



Первая страница комикса «Абсолютное оружие» из сборника «Реаниматор»

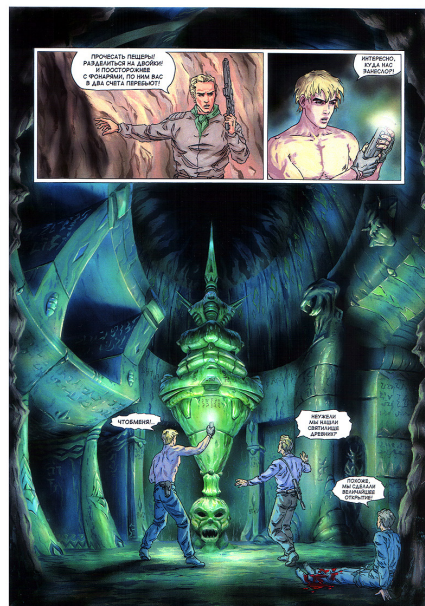
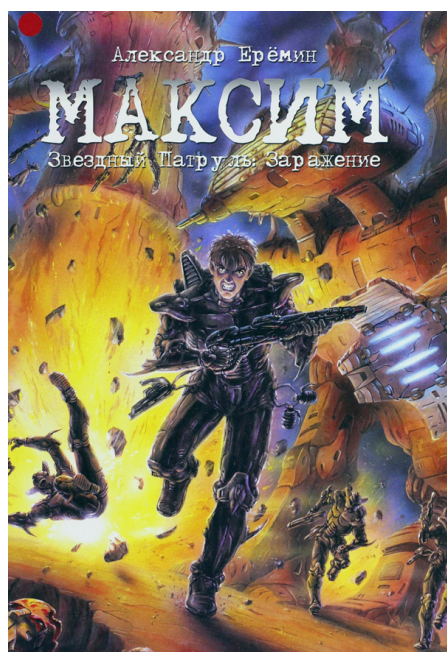
кусственного человека, Брим втирается в доверие к Виктору и узнаёт всё интересное, что называется, «из первых рук». Вот только секрет приходится ему совсем не по нраву...

Андрей Брюс, агент Космофлота (1993)

В 1984 г. в 8-м номере журнала «Химия и жизнь» была опубликована первая часть новой фантастической повести Кира Булычёва «Агент КФ». История агента Космофлота Андрея Брюса, отстранённого от должности и скрывающегося от воспоминаний на пустынной планетке Пэ-У, пришлась читателям весьма по вкусу. Ведь для Брюса, занявшегося мирным и скучным трудом по оформлению редких на планете торговых кораблей, полной неожиданностью становится череда стремительных и странных происшествий, начавшихся практически одновременно с приземлением в космопорту корабля его давнего друга, капитана Якубаускаса. Агенту приходится очень быстро



Обложка и пример страницы из книги «Андрей Брюс — агент Космофлота»



Обложка и пример страницы из книги «Максим. Звёздный Патруль: Заражение»

вспомнить навыки выживания в экстремальных ситуациях!

Одной истории об отважном агенте и писателю, и читателям показалось мало. В журнале «Юность» (№ 5'1987) появляется вторая повесть о Брюсе — «Подземелье ведьм». Успех она имела не меньший — и даже была экранизирована в 1990 г. на Киностудии им. М. Горького. Кинолента «Подземелье ведьм» стала дебютом на большом экране недавнего выпускника режиссерского факультета ВГИКа Юрия Мороза; роль Брюса исполнил переживавший тогда пик звёздной славы Сергей Жигунов, «главный гардемарин страны». Ради фильма он остриг романтические кудри и накачал довольно суровую мышечную массу.

Именно образ Брюса, созданный Сергеем Жигуновым для кинофильма, стал в сознании любителей фантастики «каноничным» — и потому использовался художником Петром Северцовым, когда тот начал работать над комиксом «Андрей Брюс, агент Космофлота».

Максим. Звёздный Патруль: Заражение (2013)

Тесен круг избранных, а потому, когда художник Александр Ерёмин, с 1989 по 1992 гг. рисовавший серию комиксов о космодесантнике Максиме, решил наконец издать её в твёрдом переплёте, дорога привела его в аккурат, как он сам говорит, «в маленькую контору, издавшую великолепный комикс "Агент Космофлота"». В то время Александр работал художником-аниматором на съёмках таких примечательных научно-фантастических и космически-приключенческих мультфильмов как «Вампиры Геоны» (1991) и «Хозяева Геоны» (1992), а также «Амба» (1994). К сожалению, и частную «конторку», занявшуюся было комиксами в постсоветском пространстве, и вполне себе государственную студию «Мульттелефильм» от творческого объединения «Экран», где Ерёмин рабо-

тал, быстро смело тем самым «ветром перемен», который открывал одни двери и тут же захлопывал другие. Только в 1998 г. серию о Максиме удалось пристроить в журнал «Навигатор игрового мира», с каждым выпуском которого читатели отныне могли следить за перипетиями расследования Максимом странной эпидемии на колонизируемой планете Джэнивел.

И лишь в 2013 г., разобравшись с правами и возможностями, художник наконец смог взять своё детище в руки, упакованным в твёрдый переплёт, на отличной глянцева бумаге. Естественно, что качество сильно отразилось на стоимости. Если «Реаниматор» и «Андрей Брюс...», изданные куда «демократичнее» и на остаточных мощностях советской типографии, были выпущены тысячными тиражами, то в стране победившего капитализма на личные сбережения автор смог порадовать читателей всего сотней экземпляров.

И «Реаниматор», и «Андрей Брюс», и «Максим» — первые и последние фантастические BD-формата комиксы советской эпохи; в них ещё действуют герои, в родословной которых — авантюристы и благородные рыцари космоса из рассказов и романов Ефремова, Азимова, Шекли, Стругацких, Лема, Булычёва... У них в анамнезе советская романтика пыльных тропинок далёких планет, потрясающие воображение тайны межпространственных трасс и гиперпрыжки нуль-транспортировки. И, конечно, по-американски азартный мордобой с врагом один на один. И любовь самых симпатичных героинь. Честные и чуть наивные в своей серьёзности комиксы для мальчишек ушедшей эпохи — солнечный ветер унёс их теперь слишком далеко от орбиты нашей скучной земли.

Екатерина Грезина
российский автор рисованных историй

Треугольник

БОНУС!

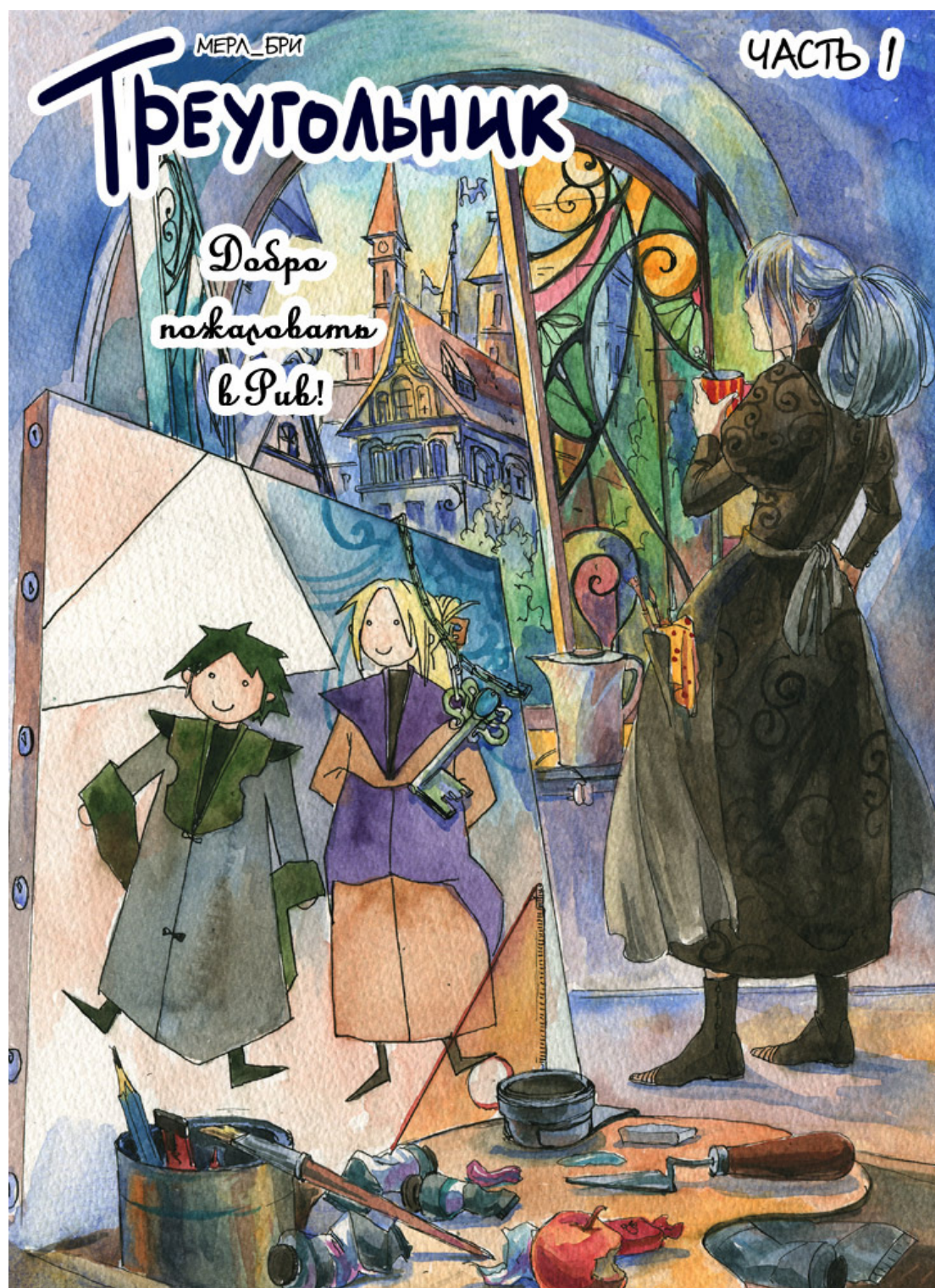
По традиции, в качестве бонуса в сборниках «Изотекст» мы публикуем фрагменты наиболее интересных работ отечественных комиксистов. На этот раз предлагаем вашему вниманию веб-комикс «Треугольник» молодого уральского автора Екатерины Грединой. Вот что она рассказывает о себе и о своей рисованной истории:

«...Живу в Екатеринбурге. Закончила Екатеринбургское художественное училище им. Д.И. Шадра. Преподаю живопись и станковую композицию в детской школе искусств. Рисую иллюстрации для книг и журналов.

Комиксы начала рисовать в 2004 г. для фестиваля рисованных историй «КомМиссия», в качестве эксперимента и вызова самой себе: справлюсь или нет? В 2005 г. получила гран-при фестиваля за короткий комикс «За дождём».

Постепенно рисовать истории в картинках вошло в привычку. Формат комикса заставляет постоянно искать новые композиционные, технические, выразительные решения. Это отличная тренировка для художника. В комиксе есть возможность отразить и переосмыслить волнующие образы, в несерьёзной форме выразить важное и сокровенное.

«Треугольник» — самый долгий и любимый проект. Его мир и сюжет постепенно разрастаются, вбирают в себя мелкие истории, идеи, реальные события из жизни. Персонажи растут, развиваются вместе со мной. Десять лет назад комикс задумывался как небольшая история о любви и не любви с грустным концом, страниц на сто. Сейчас в комиксе более 300 страниц — и твёрдая моя решимость привести всех действующих лиц к личному счастью. Задача не из лёгких, учитывая, какие страсти успели напридумываться в начале. Но почему-то кажется, что если я найду как с ней справиться, то и в реальной жизни в моём мире тоже будет счастье.»



ИСТОРИЯ ПЕРВАЯ,
СОВСЕМ КОРОТКАЯ,
В КОТОРОЙ АДЕЛЬ
ПЕРЕБИРАЕТСЯ В РИВ.



НИКТО НИКОГДА НЕ ДУМАЛ,
ЧТО У АДЕЛЬ ЕСТЬ КАКОЙ-НИБУДЬ
ОСОБЕННЫЙ ТАЛАНТ К ЖИВОПИСИ.
САМА АДЕЛЬ НЕ ДУМАЛА ТАК ЖЕ,
И, ПРОДОЛЖАЯ НЕ ДУМАТЬ,
ВЫИГРАЛА ГРАНТ НА ОБУЧЕНИЕ
ЗА ГРАНИЦЕЙ.



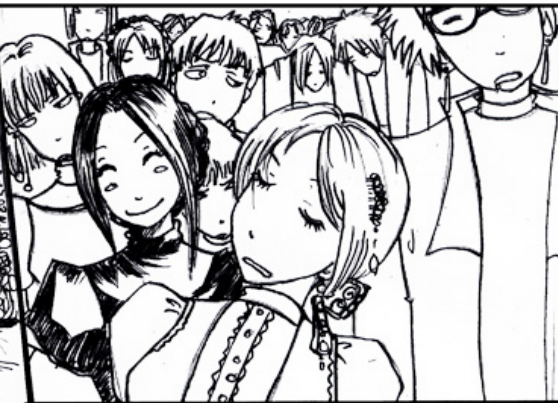
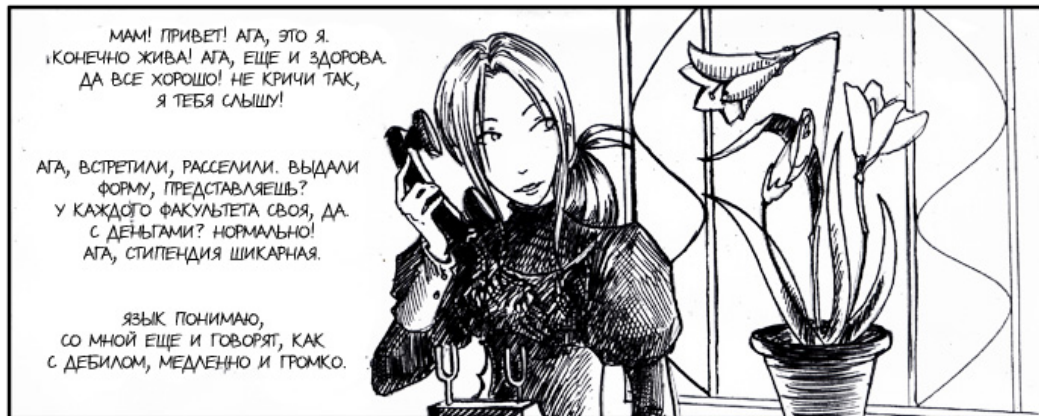
СОВСЕМ СКОРО
САМОЛЕТ УНЕСЕТ ЕЕ
В ГОРОД – ГОСУДАРСТВО
РИВ



ДОМАШНЯЯ ДЕВЧОНКА АДЕЛЬ
ЦЕЛЫЙ ГОД БУДЕТ
ЖИТЬ ОДНА
В ЧУЖОЙ СТРАНЕ, С ЧУЖИМИ
ЛЮДЬМИ.

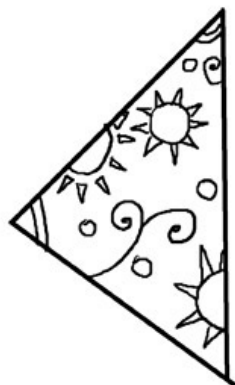


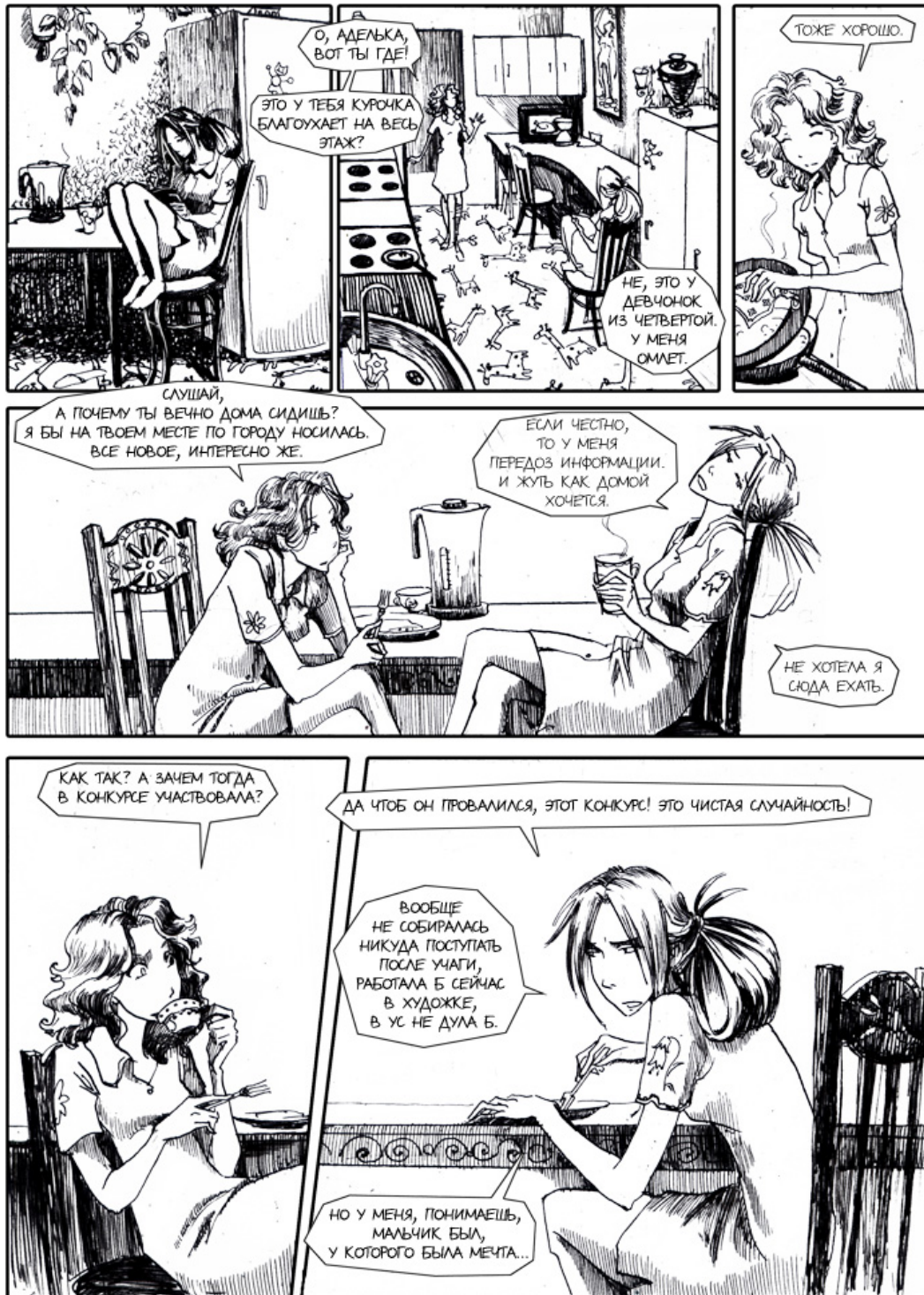






ИСТОРИЯ ВТОРАЯ,
В КОТОРОЙ АДЕЛЬ
РАССКАЗЫВАЕТ
ДУШЕРАЗДИРАЮЩУЮ
ИСТОРИЮ НЕСЧАСТНОЙ
ЛЮБВИ,
А МИРКА УСТРАИВАЕТ
НЕБОЛЬШОЙ ЛИКБЕЗ.





ЧУДО-МАЛЬЧИКА ЗВАЛИ КИРА, А МЕЧТАЛ ОН БЫТЬ ВЕЛИКИМ ХУДОЖНИКОМ И УЕХАТЬ В РИВ.

ДЛЯ ЭТОГО ОН ПЕРЕБЕЛСЯ С ПЯТОГО КУРСА АРХИТЕКТУРНОЙ АКАДЕМИИ К НАМ НА ТРЕТИЙ.

И СЛУЧИЛСЯ СО МНОЙ ВЕЛИКОЮ ЛЮБОВЬЮ АЖ НА ПОЛТОРА ГОДА

КИРА ПО-НАСТОЯЩЕМУ БРЕДИЛ СВОЕЙ МЕЧТОЙ.

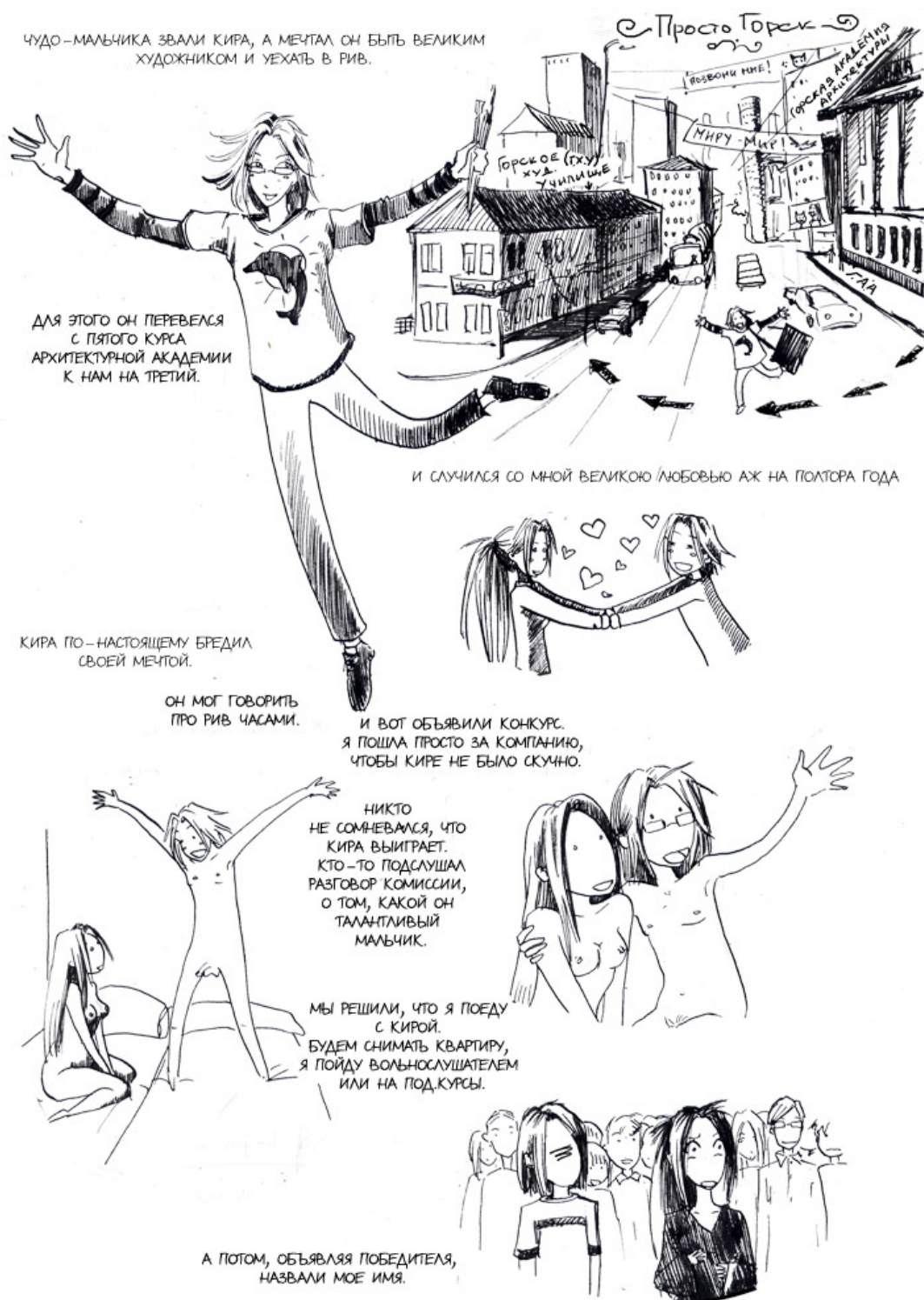
ОН МОГ ГОВОРИТЬ ПРО РИВ ЧАСАМИ.

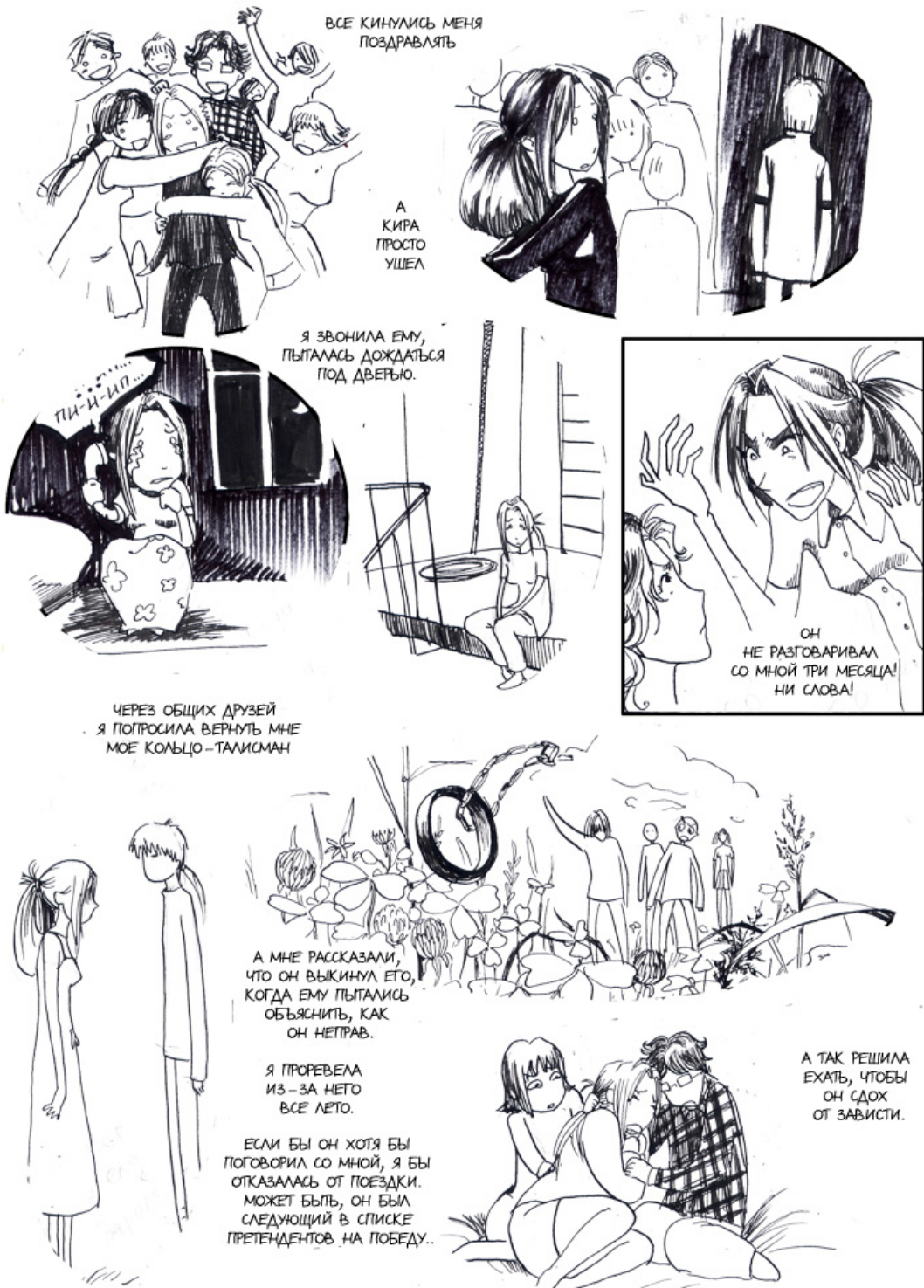
И ВОТ ОБЪЯВИЛИ КОНКУРС. Я ПОШЛА ПРОСТО ЗА КОМПАНИЮ, ЧТОБЫ КИРЕ НЕ БЫЛО СКУЧНО.

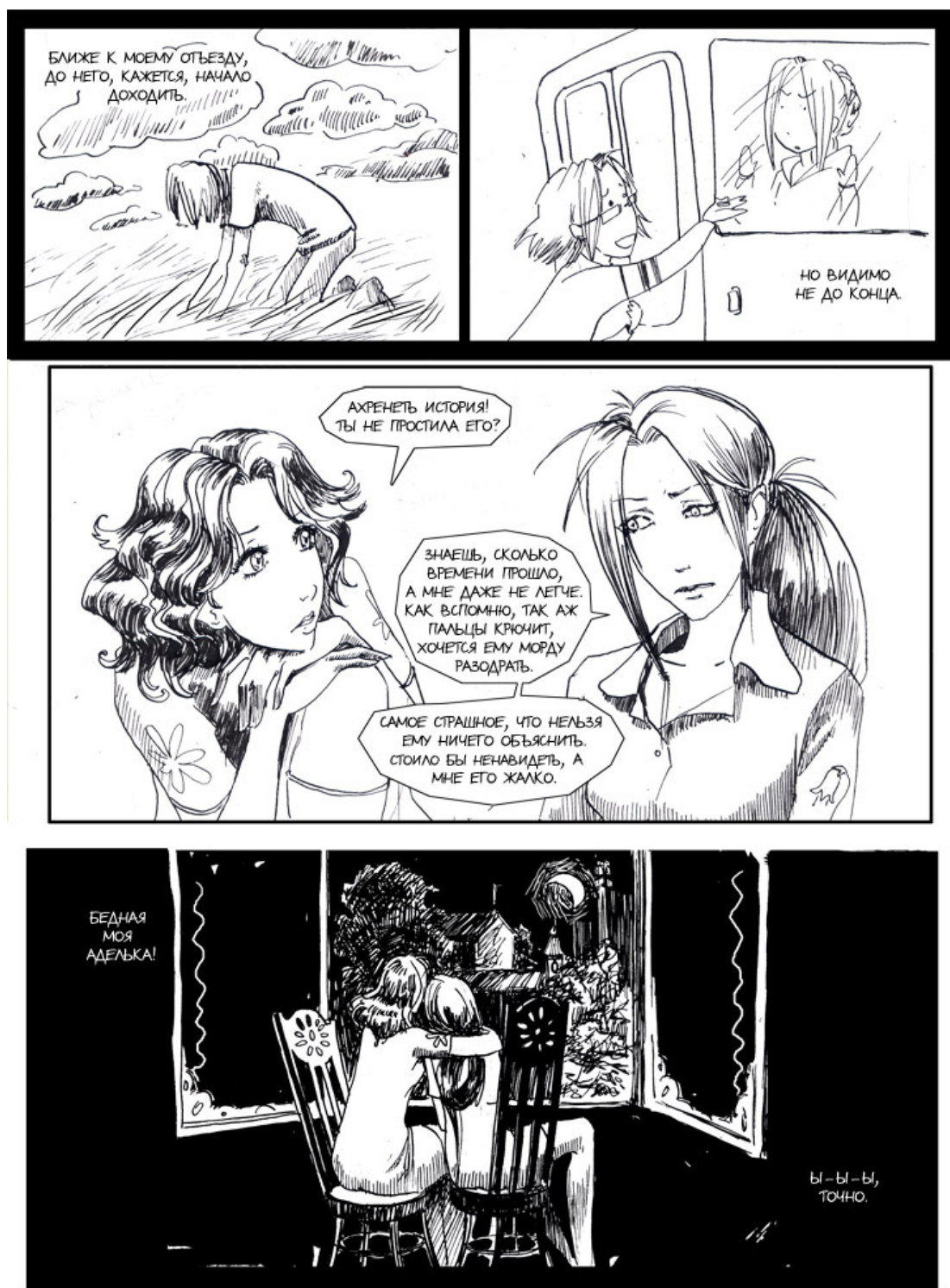
НИКТО НЕ СОМНЕВАЛСЯ, ЧТО КИРА ВЫИГРАЕТ. КТО-ТО ПОДСЛУШАЛ РАЗГОВОР КОМИССИИ, О ТОМ, КАКОЙ ОН ТАЛАНТЛИВЫЙ МАЛЬЧИК.

МЫ РЕШИЛИ, ЧТО Я ПОЕДУ С КИРОЙ. БУДЕМ СНИМАТЬ КВАРТИРУ, Я ПОЙДУ ВОЛЬНОСЛУШАТЕЛЕМ ИЛИ НА ПОДКУРСЫ.

А ПОТОМ, ОБЪЯВЛЯЯ ПОБЕДИТЕЛЯ, НАЗВАЛИ МОЕ ИМЯ.









СЕЙЧАС ДОМАМИ НАЗЫВАЮТ КОММЕРЧЕСКИЕ ОБЪЕДИНЕНИЯ.
ЕСТЬ ОГРОМНЫЕ БОГАТЕЙШИЕ КОРПОРАЦИИ,
ТАКИЕ КАК ДРАКОНЫ, МЕДВЕДИ, СОВЫ.

КОГДА-ТО НАЗВАНИЕ ДОМУ
ДАВАЛО ТОТЕМНОЕ ЖИВОТНОЕ
ВЕЛЬДСКОЙ СЕМЬИ,
ОСНОВАВШЕЙ ЕГО. НО СЕЙЧАС
ТЕ, КТО ОСНОВЫВАЕТ ДОМ, ПРОСТО
ВЫБИРАЮТ ПОНРАВИВШЕЕСЯ.

ЕСТЬ СОВСЕМ МАЛЕНЬКИЕ,
ИЗ ТРЕХ ЧЕЛОВЕК,
НАПРИМЕР "БУЛОЧНАЯ ВЕЛИКОГО
ДОМА ПУСТЕЛЬГИ"

ВЕЛИКИМ ДОМ СТАНОВИТСЯ,
НЕ КОГДА В НЕМ МНОГО ЧЕЛОВЕК,
НО КОГДА ЕГО ЛЮДИ
ВЫПОЛНЯЮТ ДОЛГ ПЕРЕД ГОРОДОМ.

ТАКИЕ ЛЮДИ ДО СИХ ПОР НАЗЫВАЮТСЯ
ВЕЛЬДАМИ, ХОТЯ ЭТНИЧЕСКИХ ВЕЛЬДОВ В РИВЕ ПОЧТИ
НЕ ОСТАЛОСЬ.

В РИВЕ ДВЕ СИСТЕМЫ ЗАКОНОДАТЕЛЬНОЙ
И ИСПОЛНИТЕЛЬНОЙ ВЛАСТИ, НАРОДНАЯ И ВЕЛЬДСКАЯ.
СОВЕТ ВЕЛЬДОВ ИМЕЕТ ПРАВО КАРАТЬ
ЗА НАРУШЕНИЕ ЗАКОНОВ НЕЗАВИСИМО ОТ РЕШЕНИЯ ГРАЖДАНСКИХ ВЛАСТЕЙ.

ВЕЛЬДЫ ИМЕЮТ ПРАВО УБИВАТЬ
ПРЕСТУПНИКОВ, ПРИЗНАННЫХ
ВЕЛЬДСКИМ СУДОМ ОПАСНЫМИ
ДЛЯ ОБЩЕСТВА.
ЭТО НАЗЫВАЕТСЯ ЛИКВИДАЦИЕЙ.

СЛУЧАИ ЛИКВИДАЦИИ НЕ РАЗГЛАШАЮТСЯ
ШИРОКОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ.
ИХ ПРОВЕДЕНИЕ – ДОЛГ КАЖДОГО
ВЕЛИКОГО ДОМА. ИНОГДА В ДОМЕ НЕТ ЛЮДЕЙ,
СПОСОБНЫХ ЕГО ВЫПОЛНИТЬ, ТОГДА ЛИКВИДАТОР
НАНИМАЕТСЯ ЗА ДЕНЬГИ.

ЗА КАЖДЫМ ДОМОМ ЗАКРЕПЛЕН
ОПРЕДЕЛЕННЫЙ УЧАСТОК ГОРОДА,
ЖИТЕЛИ ПЛАТЯТ НАЛОГИ ДОМУ, ПОЛУЧАЯ
ВЗАМЕН ЗАЩИТУ, СОЦИАЛЬНЫЙ ПАКЕТ.
ДОМА И ГОРОЖАНЕ ЗАВИСЯТ
ДРУГ ОТ ДРУГА.

Я ПРОПИСАНА В РАЙОНЕ,
ПОДКОНТРОЛЬНОМ ЛИСАМ.
ТЫ ВРЕМЕННО ПРОПИСАНА В ОБЩАТЕ,
ОНА ПОД КОНТРОЛЕМ МОРСКИХ КОНЬКОВ.
ТЕПЕРЬ ЕСЛИ КТО ПРИВЯЖЕТСЯ,
ОТВЕЧАЙ, ЧТО ТЫ ОТ МОРЕПРОДУКТОВ.

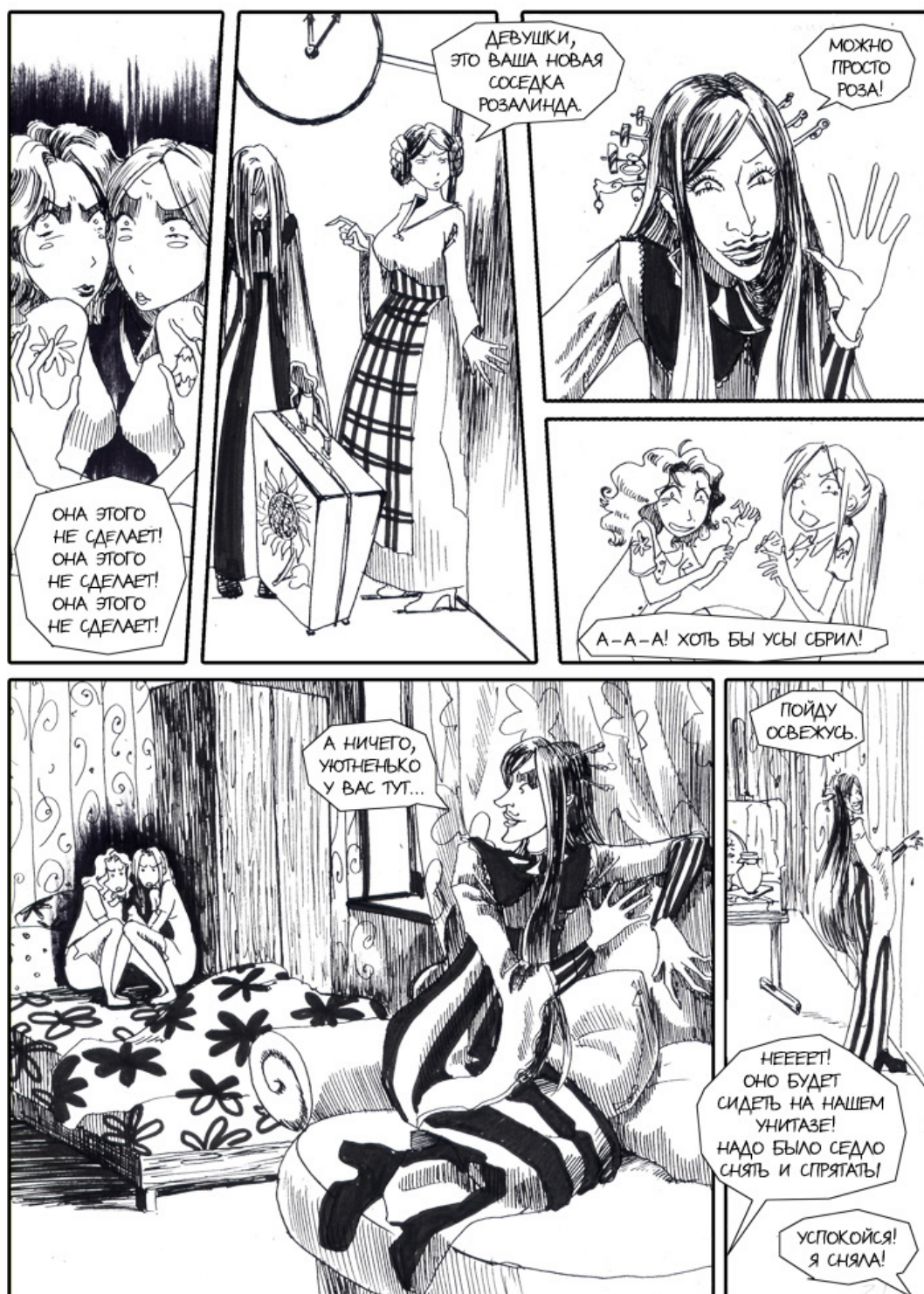
ИСТОРИЯ ТРЕТЬЯ,
В КОТОРОЙ ПО ГОРОДУ НОСЯТ ДИВАН.

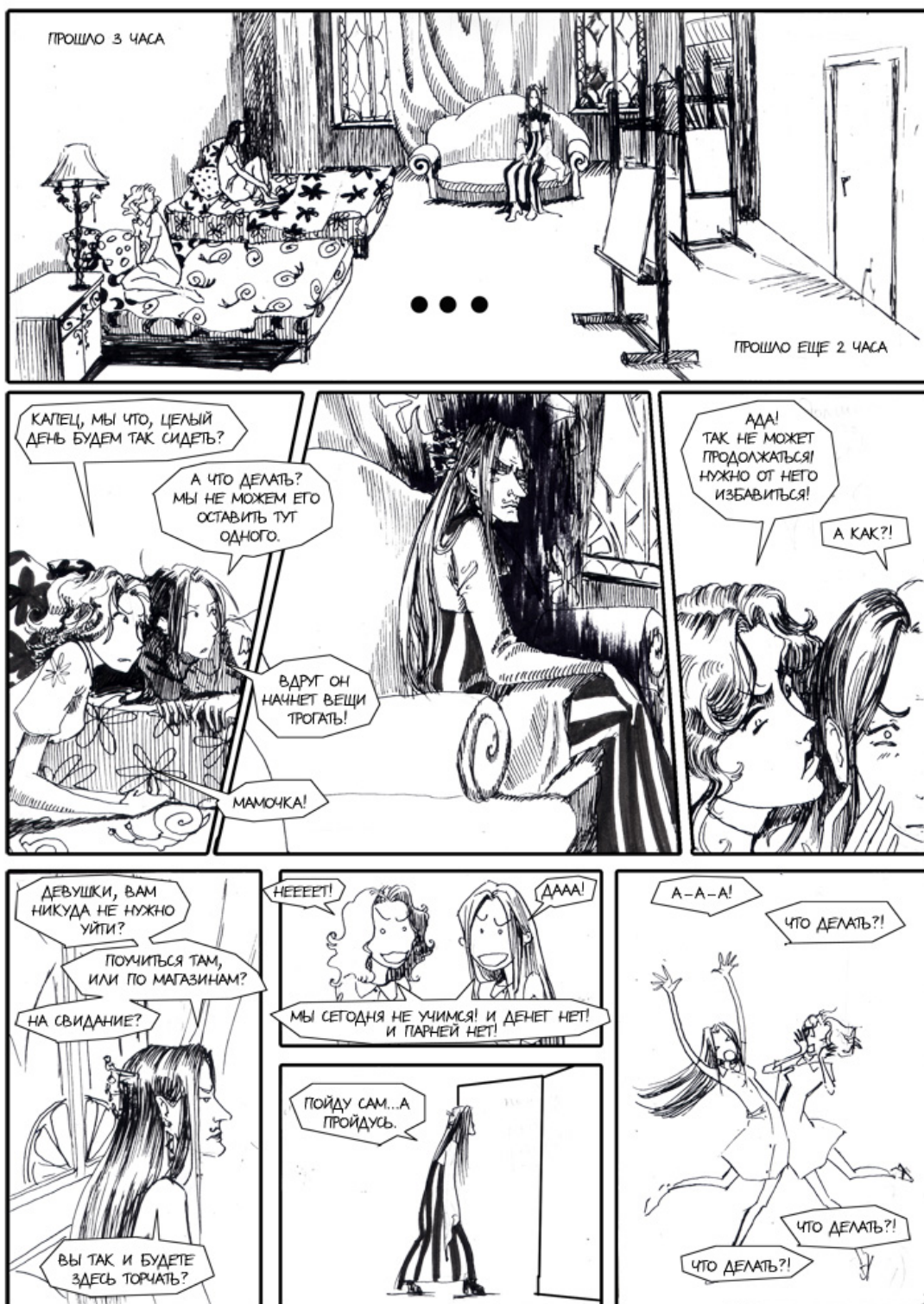


























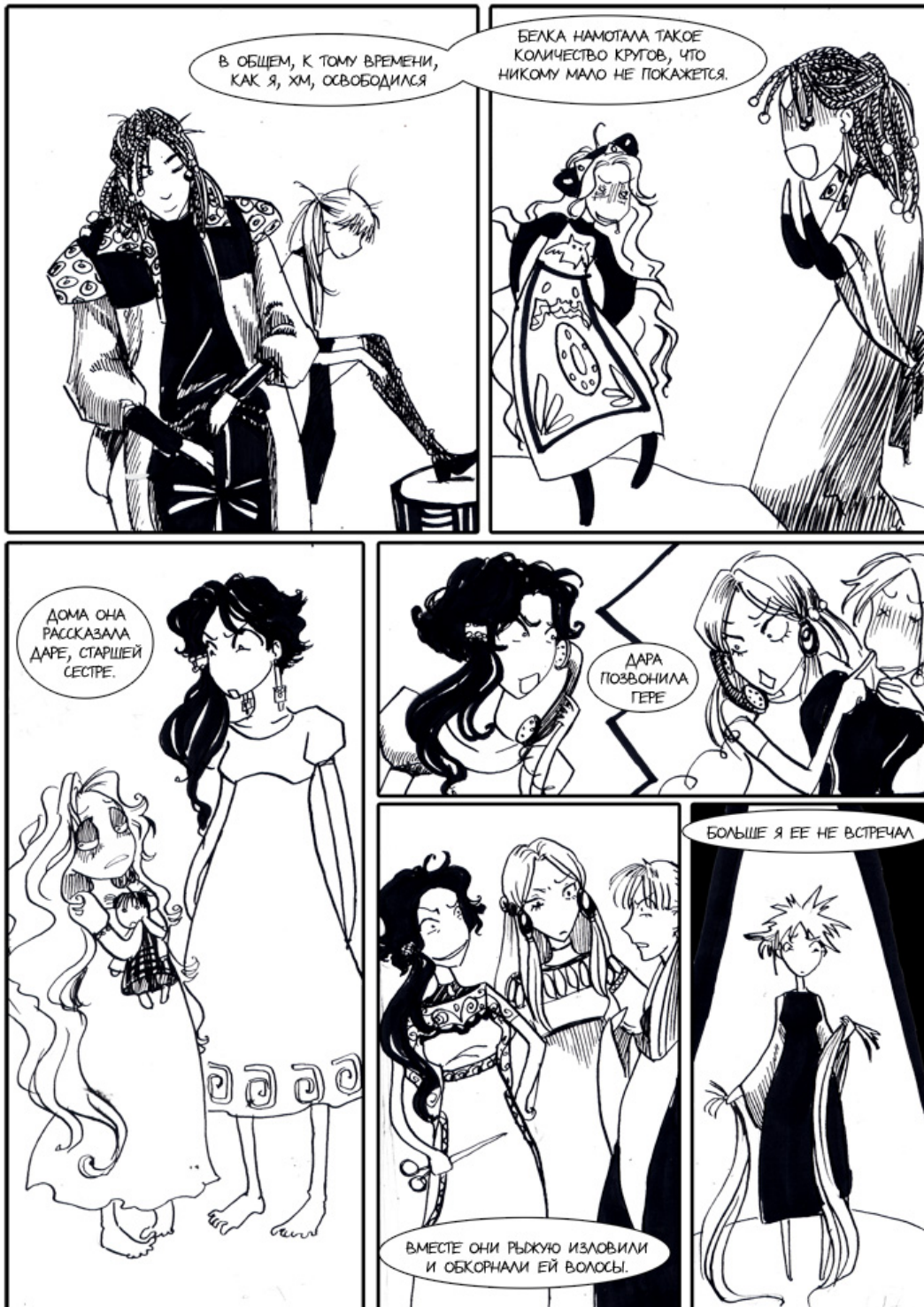




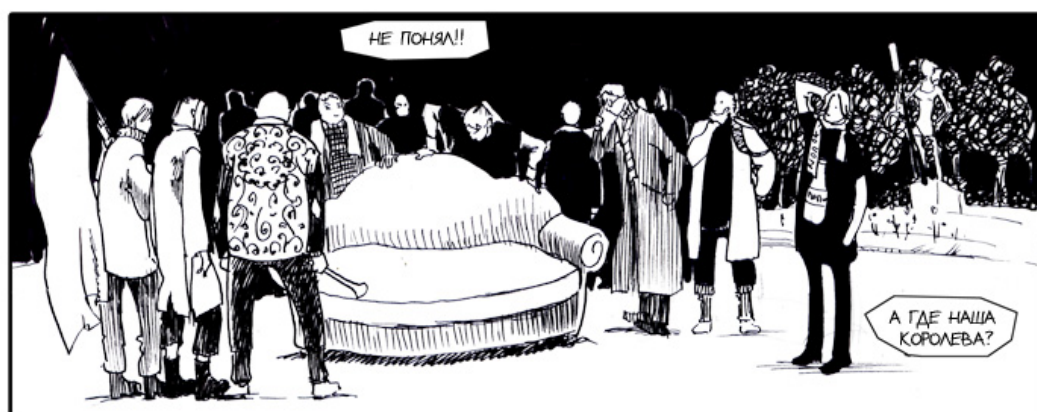


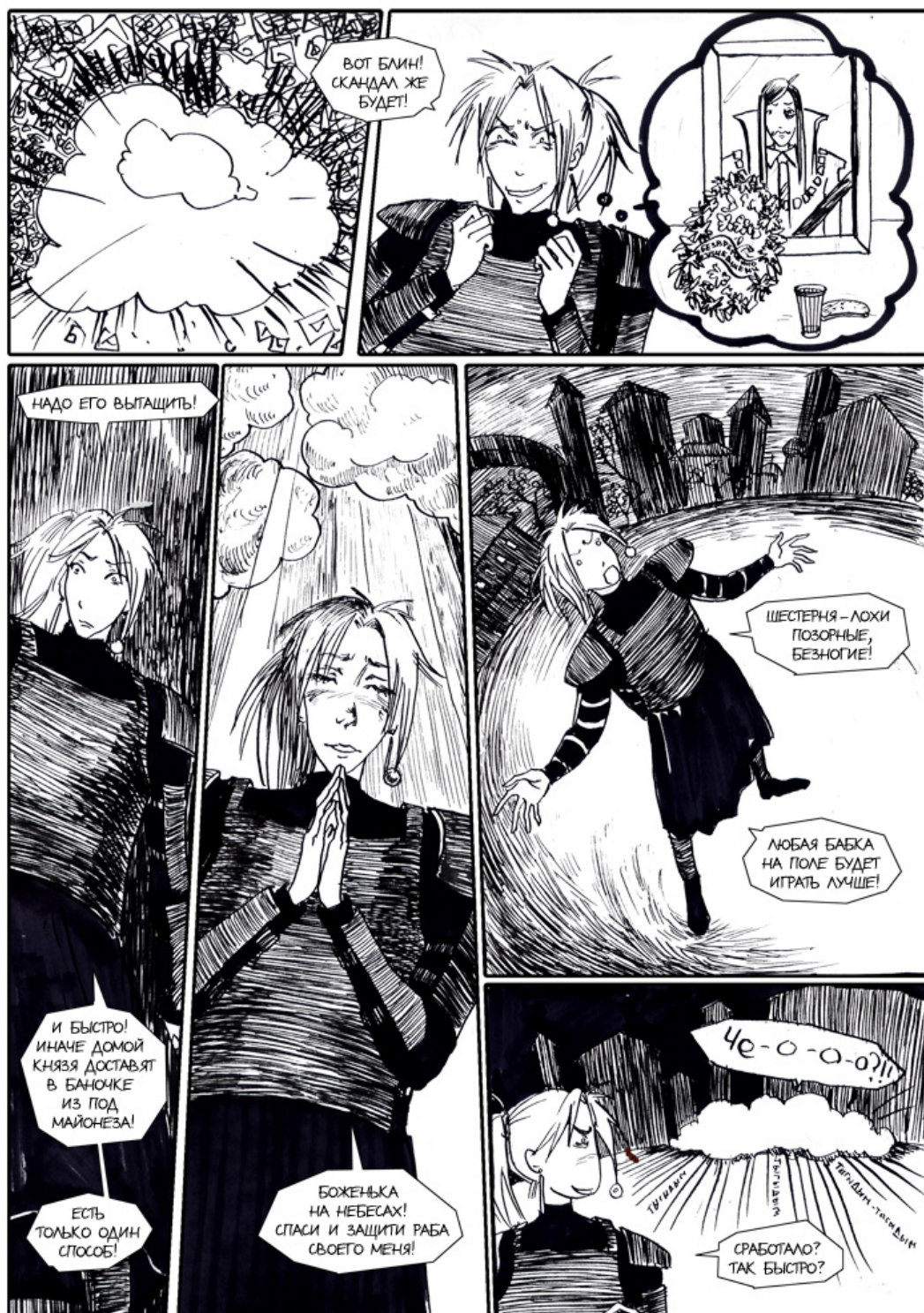


















Кирилл Кутузов
администратор сообщества Old Komix

Американские мейнстрим-комиксы на русском

2015. Проблемы и тенденции

Раздел третий,
аналитический

Когда речь заходит об истории формирования и развития индустрии комиксов в Америке или манги в Японии, обязательно упоминается общественный и культурный контекст, в рамках которого проходили эти процессы.

Однако в этих экскурсах мы не всегда учитываем, что на исторический процесс влияют не только крупные и значимые события, но и огромное количество разнообразных специфических деталей.

То же самое и с индустрией рисованных историй в России. Уже сегодня это большой и пёстрый мир, в котором сложились или складываются тематические группы читателей, формируются своеобразные издательские модели работы с этими читателями. Из этих деталей, разнонаправленных издательских и читательских интересов, и складывается в конечном итоге индустрия рисованных историй в России.

В предлагаемой статье мы поговорим о том, как сегодня представлен на российском издательском рынке мир американских мейнстрим-комиксов.

Кирилл Кутузов, автор статьи, не ставит перед собой цели рассказать обо всех изданиях, вышедших в 2015 г., но даёт обзор основных тенденций в издательском бизнесе и предлагает свой взгляд на их природу.

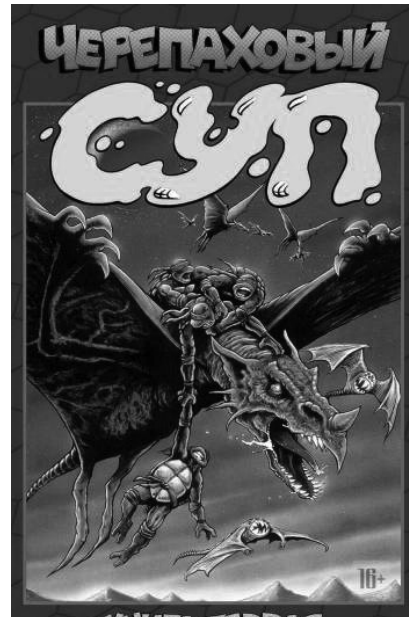
Ностальгия по-прежнему продаёт

Черепашки-Ниндзя (Illusion Studios, Комильфо)

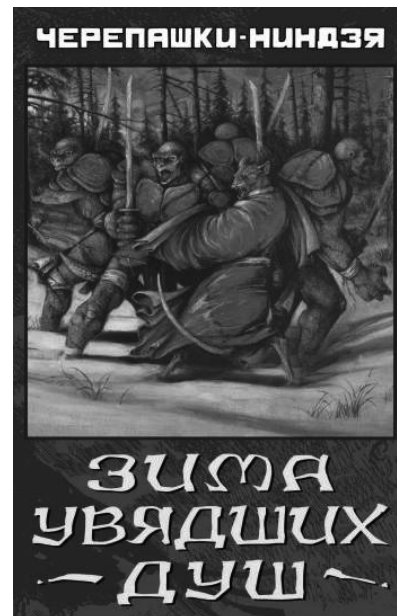
Бум массовых воспоминаний о том, каким интересным и богатым на впечатления было детство тех, кто родился в последние годы существования СССР, начался довольно давно. В 90-е гг. на прилавки и телеэкраны России хлынул огромный поток поп-культурных чудес, волновавших умы зарубежных детей на протяжении многих лет — нам, родившимся в 80-е, пришлось спешно разбираться в этом потоке, захлебываясь информацией. Фигурки героев порой появлялись в продаже раньше комиксов или фильмов с их участием, и кому-то, к примеру, приходилось знакомиться с Бэтменом не по фильмам и комиксам, а, допустим, по книге из серии «Бестселлеры Голливуда». Комиксы могли в какой-то город просто не привозить, фигурки могли не покупать родители, а вот телевизор был в каждом доме, и мультсериалы приковывали к экранам внимание миллионов девочек и мальчишек.

Одним из самых успешных поп-культурных феноменов того времени стали «Черепашки-Ниндзя», пользовавшиеся огромной популярностью в США. Впервые появившись на страницах комиксов, они стали героями мультсериалов, персонажами огромной и сверхпопулярной серии игрушек, о них были сняты полнометражные кинокартины. История, бывшая одновременно командной, подростковой и завязанной на боевых искусствах, была близка, наверное, каждому мальчишке (и множеству девочек) в мире — дети в России не стали исключением.

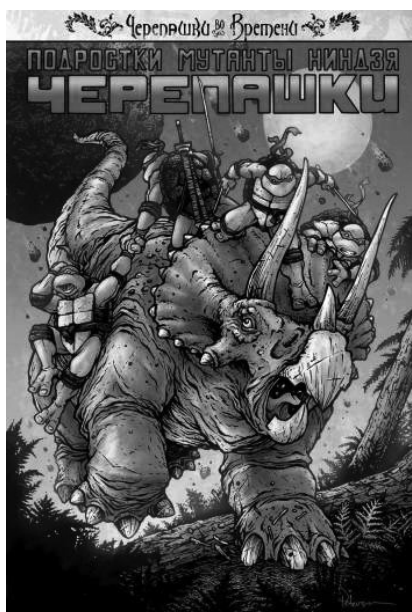
На «Черепашках-Ниндзя» выросло целое поколение, ставшее к началу-сердине 2010-х гг. платежеспособным. Было бы странно, если бы обширной фанатской базе поклонников «Черепашек» не



«Черепашковий суп. Книга первая», Illusion Studios, 2015



М. Зулли. «Черепашки-Ниндзя. Зима Увядших Душ», Illusion Studios, 2015



«Черепашки во времени», Комильфо, 2015
Серия «Подростки Мутанты Ниндзя Черепашки»

предложили бы заплатить за комиксы о любимых героях. В 2014 г. стартовали продажи первых номеров классической и новой серий комиксов о «Черепашках», первую выпускало издательство Illusion Studios, вторую — «Комильфо». Поначалу продажи синглов обеих серий впечатляли: отечественный читатель традиционно не слишком жалуется этот формат, однако оперативность и надёжность (издательства выпускали свежие выпуски строго раз в месяц) переломили традиционный скептицизм. Классической серии, наверное, пришлось даже труднее — она ещё и является чёрно-белой.

В 2015 г. Illusion Studios решили развить успех — было выпущено три книги комиксов, примыкающих к классической серии — «Зима увядших душ» и два сборника «Черепашков Суп». Они были выпущены в мягких обложках и по демократичным ценам. Однако первый же проект издательства, посвящённый не «Черепашкам» — издание комикса «Палео» — успеха «Че-

репашек» не повторил. Комикс о динозаврах (казалось бы, традиционно популярный у того же поколения, росшего в девяностые годы), пусть и цветной (раскрашенный специально для российского издания!) выдержал только три номера.

«Комильфо» же в этом году пришлось перейти на сдвоенные выпуски и отказаться от некоторых спин-оффов современной «черепашьей» серии. Оказалось, что ресурс поколения, ностальгирующего по девяностым, всё ещё можно использовать, но вот новых читателей комикс о героях позапрошлого десятилетия не особенно-то и привлекает, даже несмотря на вышедший в прошлом году новый полнометражный фильм о Черепашках-Ниндзя, и успешный мультсериал от Nickelodeon.

Illusion Studios решили сосредоточить усилия именно на работе с фанатской базой Черепашек-Ниндзя. Осенью на Boomstarter был запущен сбор средств



Т. 32. «Секретные войны. Книга 2», ООО «Ашет Коллекция», 2015

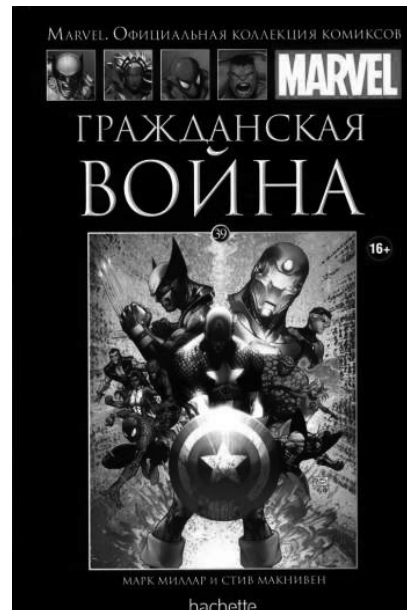
Серия «Marvel. Официальная коллекция комиксов»

на издание книги комиксов «Рассказы о Черепашках-Ниндзя». Сумма собранных средств к моменту завершения проекта достигла 881 234 рублей. Это значит, что книга будет издана. Тем не менее, по-прежнему открытым остаётся вопрос — как долго можно выпускать продукт, ориентированный на группу фанатов, которая едва ли будет увеличиваться? Издательству, как минимум, уже пришлось перейти с формата недорогих изданий в мягкой обложке на дорогие книги в переплёте. Это, в сущности, понятно — фанаты готовы платить за то, чтобы получить любимый продукт в лучшем виде, но вот не-фанатов ценник новой книги наверняка отпугнёт. С другой стороны, для них по-прежнему будет выходить серия в синглах.

Событие становится головной болью

Marvel. Официальная коллекция комиксов (Hachette)

Запуск «Официальной коллекции комиксов» (чаще называемой просто Ашет-коллекцией) стал в начале 2014 г. значимым событием для комикс-индустрии. Читателям предлагали возможность достаточно недорого покупать в газетных киосках значимые комиксы Marvel в твердом переплёте каждые две недели. Для огромной страны, в большинстве городов которой нет комикс-шопов, такой вариант казался идеальным — можно было не заказывать комиксы почтой, а просто покупать книги в ларьке. Подборка самих комиксов изначально также выглядела интригующе — комиксы последних лет чередовались с культовыми работами 80-х гг., громкие события — с камерными историями. Проект был не просто удобным для читателей — он был ещё и очень важным с точки зрения пропаганды комикс-культуры. Серия могла бы частично решить проблему неравномерности познаний отечественных читателей — показать, насколько разнообразными могут быть комиксы даже одного



Т. 39. «Гражданская война», ООО «Ашет Коллекция», 2015

Серия «Marvel. Официальная коллекция комиксов»

издательства. В сущности, для этого был приложен максимум усилий. Старые комиксы теперь можно было читать не в пиратских переводах в Интернете, а на бумаге. Русскоязычному читателю, благодаря коллекции, стали доступны работы Криса Клармонта и Джима Шутера, на Фрэнка Миллера наконец-то получилось взглянуть в контексте супергероики (выход его «Росомахи» опередил выход комикса «Бэтмен. Год первый»). Среди более новых комиксов были работы крупнейших современных авторов, по которым можно было попытаться составить впечатление о нынешней супергероике.

Однако именно в 2015 г. всё изменилось — серия, которая долгое время обеспечивала рынок постоянным притоком новинок, превратилась в ядро, волочащееся на цепи за коллекционерами-«полочками» и перфекционистами. Книги серии стали слишком дорогими (если сравнивать с первоначальной

ценой, один выпуск серии подорожал вдвое), в серии стало выходить всё больше комиксов, уже издававшихся на русском: это отчего-то было принято коллекционерами в штучки. Вообще серию всегда сопровождало достаточное количество претензий: именно благодаря Ашет-коллекции, например, мы узнали, какое болезненно огромное значение имеет для некоторых читателей число страниц в комиксе. В итоге стало понятно — в нашем стремительно меняющемся мире Ашет-коллекция, видимо, так и останется единственной амбициозной попыткой запуска долгосрочной подписной серии.

Персонаж > История

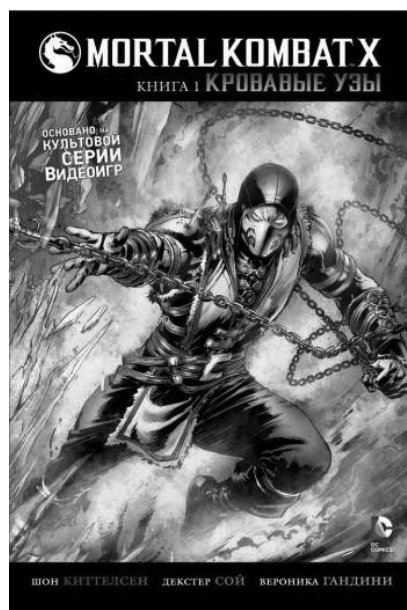
Азбука

Комикс-подразделение «Азбуки» решительно стартовало, воплотив множество сокровенных желаний отечественных фанатов комиксов. Стало ясно — большая



Д. Лозб. «Супермен / Бэтмен. Книга 1. Враги общества», Азбука, 2015

Серия «Графические романы»



Ш. Киттелсен. «Mortal Kombat X. Книга 1. Кровавые узы», Азбука, 2015

Серия «Графические романы»

часть общепризнанных хитов DC Comics будет издана в России именно «Азбукой», и анонсы издательства, появляющиеся с завидной регулярностью, это подтвердили. Тем не менее, оставался вопрос — что будет делать «Азбука», когда хиты DC, хоть как-то известные отечественному комикс-комьюнити, будут изданы до конца. Кажется, ответ от «Азбуки» мы пусть косвенно, но получили.

Стало ясно, что издательство очень плотно займется перезапусками комиксов DC «New 52», воплощая, в принципе, ещё одну мечту российских гиков, читающих на русском — не отставать от западной индустрии и держать в руках какие-никакие, а новинки. Также не упустило издательство возможности сыграть и на ностальгических чувствах — правда, комикс «Mortal Kombat X. Книга 1. Кровавые узы», вышедший в поддержку новой части легендарной видеоигры, едва ли заинтересовал читателей чем-то, кроме возможности узнать о новых



С. Снайдер. «Бэтмен. Книга 2. Город Сов», Азбука, 2015

Серия «Графические романы»

приключениях героев детства, играя за которых можно было ломать кости и вырывать сердца компьютерных злодеев.

Также становится очевидным, что комиксы в России продаются, по большей части, благодаря заглавным героям. Хорошему комиксу о, допустим, Киборге, продаться будет сложнее, чем дурному, но о Бэтмене. «Азбука» очень активно выпускает комиксы о двух главных звёздах американской компании — Бэтмене и Супермене (и даже об обоих сразу).

Появлению на русском языке сольных комиксов других персонажей поможет, наверное, только массированная экспансия телесериалов DC. Телевселенной DC Comics удалось напомнить публике (а кому-то и рассказать «с нуля») о таких легендарных героях, как Флэш, Зелёная Стрела, Джон Константин, Супергёрл. Наверняка, от «Азбуки» в ближайшее время стоит ждать комиксов обо всех этих героях.

К сожалению, очень медленно избавляются повзрослевшие читатели от детских привычек: герой — не музыкант и не спортсмен, по наличию/отсутствию которого можно делать вывод, стоит ли смотреть шоу. Однако с этим обстоятельством приходится мириться, а «Азбуке» даже удаётся извлекать из него пользу. В сущности, даже здорово, что издательство выпускает истории, разные по качеству, имеющие разную «точку вхождения» и рассчитанные на разную аудиторию — читательская реакция на них отлично помогает понять, на какой стадии развития находится наше читательское комикс-сообщество.

Реванш мягкой обложки

Комильфо, Jellyfish Jam

Стоит понимать, что традиционно наши читатели относятся к изданиям в мягкой обложке, как к чему-то утилитарному, недорогому и некачественному. Книги в такой обложке ассоциируются с бесчисленным количеством детективов и сентиментальных романов, криминальных боевиков и грошового фэнтези. В принципе, наши читатели не слишком далеко ушли от ребят, покупавших комиксы в США в расцвет Золотого века комиксов — комикс был собственностью ребёнка, на него не распространялась власть родителей: если ты отдашь его кому-нибудь, тебя не станут ругать (в отличие от потери игрушки, например). Комикс был для детей Америки сороковых-пятидесятых годов целым собственным миром — и нет ничего удивительного в том, что их «духовным наследникам» в России 2010-х хочется, чтобы стены этого мира были попрочнее...

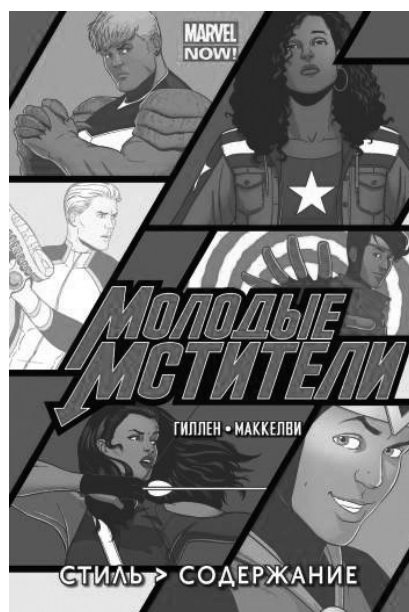
«Настоящая книга — она всегда в твёрдом переплёте!». Переубедить читателей, твёрдо стоящих на этой позиции, казалось невозможным. Издательства «Азбука», XL-Media и другие поставляют на рынок множество качественных изданий в переплёте, и, когда речь идёт

К. Кутузов. Американские мейнстрим-комиксы на русском

о признанной классике вроде «Года Первого» или о «Хеллбое» — это просто отлично; но что делать с комиксами, о которых ещё не сложилось какого-то магистрального мнения, или с нашумевшими новинками, впечатление о которых читателю необходимо составить самому? Двум издательствам, кажется, удалось убедить аудиторию в том, что издания в мягкой обложке для таких работ подойдут как нельзя лучше.

«Комильфо» продолжило выпуск комиксов по мультсериалу «Время Приключений», переключившись с формата синглов (не слишком удобного и отпугивающего читателя, пропустившего хотя бы один номер) на формат сборников в мягкой обложке. «Комильфо» продолжили выпускать как основную серию «Времени Приключений», так и отдельные мини-серии. Да и остальные издания, как оказалось, также отлично смотрятся под мягкой обложкой. Комиксы про Дэдпула — ещё одна сбывшаяся мечта русскоязычных фанатов комиксов. «Секс-преступники», «Хоукай» — книги «Комильфо» в мягкой обложке есть, наоборот, для любой категории читателя.

На том же поле решило сыграть новое издательство Jellyfish Jam. Они дебютировали с комиксом Marvel «Эра Альтрона», ставшим основой для весеннего блокбастера «Мстители 2: Эра Альтрона». JJ удалось разыграть карту «комикс, по которому сняли ваш любимый фильм», в этом году они уже выпустили «Эру Альтрона» (два тома), «Человека-Муравья. Второй Шанс» и «Стражей Галактики. Космические Мстители». Оказалось, что такой формат — дешёвые, небольшие, но зато часто появляющиеся на прилавках книги — отлично воспринимается покупателями. Это касается и комиксов-тёзок кинохитов (случай, когда человек приходит к комиксам после фильмов по ним — уже давно не случайны: на первых порах таким читателям комфортнее всего знакомиться именно с комиксами, имеющими отно-



К. Гиллен. «Молодые мстители», Jellyfish Jam, 2015

шение к любимым фильмам), верно это и для нашумевших новинок, вызвавших резонанс в сети и в прессе — книга стоит не слишком дорого, её можно приобрести хотя бы для того, чтобы составить собственное мнение о первоисточнике.

К счастью, оказалось, что экономические проблемы не сломали рынок переводных комиксов, а даже подстегнули его развитие — многим читателям теперь выгоднее покупать комиксы на русском языке, а не в оригинале. Однако становится ясно, многие схемы постепенно перестают работать, читатели комиксов в России меняются, и рынку приходится меняться вместе с ними.

и

Джош Элдер, Джонатан Лью (США)
Перевод с английского Олеси Шамариной

Чтение с картинками: «Графический учебник» Джоша Элдера

В рамках фестиваля «КомМиссия» в 2013 г. в гостях у российского комикс-сообщества с виртуальным визитом побывал известный американский исследователь культуры рисованных историй и комиксов Джош Элдер (Josh Elder), писатель-сценарист, сторонник использования комиксов в школах в качестве образовательного материала и автор самого настоящего «Графического учебника», вышедшего в 2012 г.

Вы, скорее всего, уже не впервые слышите доводы в пользу того, что комиксы — отличный способ научить грамоте. Но с наименьшим успехом они могут учить и многому другому; по сути, граница между комиксом и учебными диаграммами является достаточно условной. Сочетание слов и картинок срывает не хуже щелчка пальцами для привлечения внимания читателей — особенно, если это сочетание подобрано тщательно и умело.

«Чтение с картинками» или ЧСК (Reading With Pictures, или RWP) — некоммерческий проект Элдера, целью которого является «введение комиксов в образование и введение образования в комиксы».

Вашему вниманию предлагается интервью с Джошем Элдером, взятое блогером Джонатаном Лью (Johnatan Liu). Источник — сайт Wired.com

Раздел
четвёртый,
информационный

Чтение с картинками: «Графический учебник» Джоша Элдера

В 2011 году ЧСК выпустил первую антологию обучающих комиксов в поддержку своей концепции; в этом сборнике был проработан широкий круг школьных предметов. Сборник был принят на ура, и в 2012 году ЧСК выставил на Kickstarter проект уже целого «Графического Учебника» (The Graphic Textbook): в 144-страничный сборник вошли комиксы по тематике «Обществоведение», «Математика», «Языкознание», «Наука» — то есть, по предметам, входящим в стандартный общеобразовательный список. Участники проекта надеются со временем вплести в общую канву обучения комиксы практически по каждому предмету; результатом своих трудов они хотят видеть книги, которые могут использоваться в качестве полноценного учебного пособия, а не просто «костыля для неграмотных». При предполагаемой сумме в 65 тыс. долларов проект еще задолго до истечения намеченного срока собрал больше 77 тысяч! Читатели, как говорится, проголосовали кошельками.

Лью: Мне нравится, что при выставлении проекта на Кикстартер вы чётко расписали, из чего складывается запрошенный бюджет, и на что могут рассчитывать жертвователи, заплатив ту или иную сумму. А спросить я хочу сперва вот о чём: как вы собираетесь внедрить эту книгу в классные комнаты? Конечно, я очень надеюсь, что учителя и образовательные учреждения обратят внимание на ваш проект, но сейчас у нас в стране бюджетный кризис, и что-то непохоже, чтобы кто-то заказал каждому студенту по индивидуальному экземпляру. Так что же вы сделали для того, чтобы ваш учебник попал в руки учителей?

Элдер: Хороший вопрос. Нам уже поступило несколько предложений по распространению тиража, и мы по-прежнему открыты для партнерских отношений с издателями. Было предпринято всё возможное для того, чтобы стоимость книги не превышала 25 долларов (а в идеале была бы меньше) — это почти

что даром, когда речь идёт об учебнике в твёрдом переплете; но параллельно мы предлагаем незащищённое от скачивания (DRM-free) цифровое издание всего за 10 долларов. Мы не извлекаем личной прибыли, предоставляя свои услуги обществу на основе взаимного доверия — мы серьёзно относимся к идее некоммерческой деятельности. При этом нам всё-таки нужно держаться на плаву, чтобы добиться нашей главной цели — появления этого учебника в как можно большем количестве классов.

При создании этой книги мы работали так, чтобы каждый этап производства обошелся дешевле, чем на официальном книжном рынке. Я, например, вообще работал над ней бесплатно. И даже продал свой автомобиль, чтобы восполнить дефицит финансирования, в случае, если таковой возникнет. А я ведь живу в Лос-Анджелесе с его огромными расстояниями, так что это весьма ощутимая жертва!

Лью: Я всегда очень расстраиваюсь, когда при чтении какого-нибудь комикса обнаруживаю, что редакторы над ним поработали куда небрежнее, чем это было бы сделано с «обычной» книгой; скажем, в комиксе могут быть допущены глупейшие ошибки, с исправлением которых ещё до печати не возникает затруднений даже в редакции какого-нибудь среднесортного романа. В вашей книге вы имеете дело с исторической точностью, научной точностью, и так далее. Как вы можете гарантировать, что «Графический Учебник» не будет содержать грамматических и фактических ошибок?

Элдер: Комиксы, вследствие специфики их происхождения как периодического издания, традиционно используются в качестве «быстрого и грязного» носителя информации, в связи с чем определенные тонкости, вроде тщательности редактирования, часто отходят на задний план. Так сложилось исторически, и это придаёт комиксам большую жи-

вость и непосредственность, чем обычно свойственно «классическим» формам литературы. Разумеется, в случае с учебником погрешности неприемлемы. Именно для того, чтобы их избежать, мы выделили от 6 до 8 месяцев на полный цикл производства нашего «Графического Учебника»; чтоб вы понимали, в чём изюминка ситуации, я замечу, что на производство обычной книги комиксов в индустрии обычно отводится месяца 2-3. Дополнительные месяцы дадут нам время, которое пойдёт на тщательнейшую проверку фактов и вычитку текстов нашими редакторами и специальной группой экспертов в области образования. Вот из чего складывалась довольно кругленькая сумма нашего запроса на Кикстартере: мы хотим сделать всё наилучшим образом, а это значит — нанять лучших людей и дать им достаточное время для квалифицированной работы.

Лью: Вы считаете, что дети, которых вы подсадили на чтение комиксов, сами по себе перейдут на чтение обычной литературы? Так, что ли?

Элдер: Так и есть; исследования показывают, что читатели комиксов читают гораздо больше всяких других источников, чем население в целом. Тем не менее, не эти исследования стали решающим фактором, когда затевался проект «Чтение с картинками» — на самом деле, ориентировались мы сперва на мой собственный анекдотический опыт, явившийся, однако, безусловным подтверждением этих изысканий. Дело в том, что комиксы не только помогли родителям научить меня читать, они ещё и научили меня любить чтение. Из-за того, что я рано попал под воздействие комиксов, я с детства начал поглощать всё, что под руку попадётся: от самих комиксов (что очевидно) до газет, от романов до Британской энциклопедии (во времена, когда ещё была такая вещь). Я стал таким книжным червём, что моя библиотечная карточка очень быстро закончилась и потом приходилось постоянно продлевать

её. Серьёзно, так на самом деле и было!

Благодаря ускоренному восприятию информации через графические элементы, присущие комиксной среде, я был в состоянии взаимодействовать с материалом, превосходящим уровень знаний моих сверстников, что выяснилось в первый же день прихода в детский сад. Ещё не окончив начальную школу, я уже был начитан почти на уровне средней школы; учась в средней школе, я получил зачёт по программе колледжа и был принят в Северо-западный университет как стипендиат Национальной программы студенческих достижений. Другими словами, «подсаживание на комиксы» сработало для меня блестяще. Проект «Чтение с картинками» существует потому, что я уверен: это может точно так же сработать для студентов во всём мире.

Другой аспект вашего вопроса — непременно ли дети будут переходить от чтения комиксов к чтению других носителей информации. Кое в чём это вопрос, конечно, щекотливый. Скажу так: тут превыше всего власть содержания; читатели всегда будут искать содержательности, где бы и в какой бы форме она ни подавалась. Так, безусловно, поступаю и я. Притом, я твёрдо убеждён в одном: когда дело доходит до эффективности и действенности хранения и передачи данных, среда последовательных рисованных образов обладает глубинным преимуществом по сравнению с прозой. Когда цифровые технологии сведут высокую стоимость производства изображений до такого же минимума, как стоимость создания текста, условия обсуждения в корне изменятся. Изображение и текст станут настолько переплетены, что будет невозможно отделить одно от другого.

По сути, поэзия ныне мертвее самого Шекспира, ведь сегодня люди читают и пишут в таких объёмах, какого не было ни в один из моментов человеческой истории. Вот почему поэзия превратилась

Чтение с картинками: «Графический учебник» Джоша Элдера

всего лишь в средство написания песен, и случилось это в тот самый момент, когда технологии хранения и передачи аудиозаписи стали обычным делом. Сначала сторожа культуры высмеивали популярную музыку как нелепый гибрид стихов и примитивного музицирования — псевдоискусство для людей низкого сорта. Со временем это мнение смягчалось и в конце концов было упразднено, когда старая гвардия неизбежно сменилась молодыми поколениями, которые судили поп-музыку по законам того, чем она является, а не того, чем сроду не была. Не то, чтобы вся поп-музыка была хороша, это далеко не так, но сама форма перестала считаться чем-то незаконнорожденным. Сфера комиксов сейчас находится на первой стадии того же самого процесса легитимизации.

Поэтому я говорю: читайте то, что вам нравится, в любом виде, который вам нравится. Содержание есть содержание, и содержание превыше всего. Мы просто хотим предоставить студентам больше возможностей получить хорошее содержание в разных форматах.

Лью: Что касается изображения и письменности... Одно дело — научить «Чтению с картинками», но не думали ли вы, что хорошо бы обучать и «Письму с картинками»? То есть, можете ли вы создавать комиксы для обучения другому аспекту грамотности — написанию?

Элдер: Нормы письма естественным образом входят в раздел по языкознанию нашего «Графического Учебника», но специально на них мы не фокусируемся. Однако же обучение писательству, например, положено в основу The Comic Book Project, национальной инициативы во главе с доктором Майклом Битцем (Michael Bitz), который предлагает использовать комикс-среду как простейший способ самовыражения через искусство и письмо. Проект существует уже больше десятилетия, он весьма эффективен и получил заслуженное признание; за это время в нём приняли участие десятки тысяч студентов. Наш «Графический Учебник» частично соприкасается с областью их деятельности, но что касается конкретно обучения письменному делу, люди из The Comic Book Project — вот кто настоящие специалисты.

Ещё разок использую себя в качестве примера: я хорошо зарабатываю, нанимаясь в качестве автора, пишущего для самых разных средств массовой информации — для журналов, газет, компьютерных игр, романов и (само собой!) для комикс-журналов. А наработывал и отшлифовывал я свои навыки, тренируясь писать сценарии для комиксов. Повторю для закрепления: «подсаживание на комиксы» сработало для меня блестяще!

Александр Кунин
руководитель Центра комиксов
и визуальной культуры РГБМ

Центр комиксов и/или Комикс-библиотека

Начиная с 2010 г., когда в Российской государственной библиотеке для молодёжи был создан Центр комиксов и визуальной культуры, интересные мероприятия, посвящённые комиксам, стали возникать в самых разных уголках страны. Чаще всего с подобными инициативами выступали сами сотрудники библиотек, но нередко и читатели. Однако клубы комиксов и фестивали сегодня устраиваются не только на базе библиотек. Активисты комикс-движения прибегают к помощи антикафе, домов культуры и творчества, дворцов молодёжи и кинотеатров.

Все эти лекции, вечеринки и встречи клубов — отличный повод для любого учреждения культуры, на базе которого они проводятся, обратить на себя общественное внимание, попасть на полосы новостных СМИ. В каких-то случаях пиар-потенциала таких мероприятий и энтузиазма организаторов хватает только на один сезон, а иногда оказывается, что работа с рисованными историями может надолго стать одной из визитных карточек.

Но с чего начинать, если вы решили устроить постоянно действующую комикс-площадку в своей библиотеке, доме творчества или антикафе?

Безусловно, в каждой ситуации всё может складываться совершенно по-разному. Но, опираясь на наш опыт работы в Библиотеке для молодёжи, мы рискнём предложить вам несколько советов. Для начала следует определиться, что именно вам нужно: комикс-центр или комикс-библиотека?

Об особенностях этих двух форматов и пойдёт речь в нашем очередном материале.

Раздел
четвёртый,
информационный

А. Кунин. Центр комиксов и/или Комикс-библиотека

Рисованные истории и все их разновидности (комиксы, манга и т.п.) — явление пограничное, сочетающее в себе значительные приметы литературы, иллюстрации, кино, графического дизайна. Но в то же время — это обособленный, самостоятельный формат книжного издания и независимый вид искусства. Своего рода пограничность свойственна и существованию рисованных историй в публичном пространстве. Они одинаково органично вписываются как в специфику библиотеки, так и в структуру музея, галереи, книжного магазина, дома творчества, кинотеатра или торгово-развлекательного комплекса. Но при этом зона комиксов не теряет своей институциональной целостности. Другими словами, что бы вы ни устраивали в комиксной зоне, у посетителей всегда будет ощущение, что это как-то связано с комиксами.

Этот феномен легко проследить на примере публичных мероприятий, проводимых в РГБМ. Лекции и встречи разнообразных клубов проходят здесь каждый день и в большом количестве, приходится задействовать практически все доступные помещения, в том числе и зал Комикс-центра. Однако, если тема встречи никак не связана с вопросами визуальной культуры, то сам факт размещения мероприятия в Комикс-центре отпугивает целевую аудиторию встречи (или настраивает её на определенный лад). К примеру, когда в нашем зале проходила встреча, посвящённая творчеству Ф.М. Достоевского, по завершении один из посетителей недоуменно спросил лектора, почему же тема комиксов и манги по произведениям Достоевского так и не была затронута, а ведь он был уверен, что, так или иначе, речь пойдёт и об этом. И, как выяснилось, этот вопрос был актуален чуть ли не для половины аудитории, собравшейся на лекцию!

Давайте подумаем, что же сообщает рисованным историям и пространству их бытования такую своеобычность? Ответ кроется в самой их природе. Во-первых,

это пространство и архитектура рисованной истории. В отличие от литературного текста, который требует развитого абстрактного мышления, содержание рисованной истории изначально визуальное и упорядоченное. В значительной мере это обусловлено тем, что комиксы, манга и рисованные истории по определению являются продуктом книжной культуры и устроены в строгом соответствии с культурой книжного чтения. Взяв такую книгу, читатель мгновенно включается в правила игры.

У японской манги структура разворотов, построение кадров, оформление звуков и реплик выглядит кардинально иначе, чем в американских комиксах, а в европейских рисованных историях всё те же нарративные элементы принято подавать вообще по-другому. Но чтобы перестроиться с чтения комиксов на чтение манги, читателю требуется гораздо меньше времени, чем для адаптации к чтению арабского письма после привычного европейского. При этом архитектура рисованной истории не только наглядна и легко узнаваема, но и весьма категорична в плане вариативности её интерпретации зрителем. Соответственно, уже сама архитектура рисованной истории может обеспечивать как специфику визуального решения пространства, отведённого под работу с подобным видом изданий, так и в целом характер любой деятельности, возможной в таком пространстве. И любой человек, попав в такую комнату или уголок в библиотеке, уже не будет нуждаться в объяснениях, где он и что здесь такое происходит.

Во-вторых, — интертекстуальность рисованной истории. Не секрет, что, воспринимая мир, мы его как будто прочитываем. Возможности человеческого мозга по восприятию новой информации велики. Но в разном возрасте мы ставим для себя различные акценты в восприятии информации. И если человек в солидном возрасте скорее будет обращать внимание на мелкие детали, тонкие осо-

бенности, изысканные отсылки к другим пластам информации, то в юном возрасте гораздо важнее ухватить всю суть информационного сообщения разом. И здесь рисованные истории способны обеспечить любые интересы. Чёткую привязку к возрасту читателя обеспечивает художественная стилистика рисованной истории. Так, если комната оформлена в стиле комиксов о Тинтине, Астериксе или Снупи — ясно, что это пространство для детей, а подросткам и молодёжи в этом пространстве будет неуютно и неинтересно. Оформив пространство в стиле манги «Наруто» или в стилистике классических супергеройских комиксов, мы привлечём преимущественно подростков и студентов. Используя в оформлении классическую стилистику европейских рисованных историй Энки Билаля, Мёбиуса или Хьюго Пратта — создадим комфортное пространство для взрослых, но детям и подросткам в нём будет уныло.

И, наконец, сложная простота рисованной истории, открывающая безграничные возможности для использования этого формата в клубной интерактивной деятельности. Сильные стороны рисованной истории: образ персонажа; сюжетные и визуальные отсылки к другим художественным, культурным или историческим явлениям; собственно сюжетная интрига; техника исполнения. Всё это, так или иначе, может быть использовано в качестве отправной точки для организации лекционного материала, актуализации других фондов библиотеки (на первый взгляд не связанных с комиксами), проведения мастер-классов по рисованию и работе с цветом, и даже для социальной работы (вспомним проект «Респект»).

Эти потенциальные особенности рисованных историй (и ещё массу других) почти невозможно будет реализовать одновременно. С этой проблемой мы столкнулись практически сразу же. Зато пришли к выводу, что в условиях публич-

ной библиотеки для работы с этим видом издания могут быть приемлемы как минимум два основных формата: комикс-центр и библиотека (зал) комиксов. То есть, исходя из того, где мы используем комиксы (библиотека, музей, дом культуры и т.п.), можем актуализировать только необходимые форматы работы.

Что выбрать?

Если мы выбираем комикс-библиотеку, то ключевую роль будет играть книжный фонд. И, конечно, для комикс-библиотеки необходимо специальное пространство. Устроив стеллаж с комиксами в зале художественной литературы, нужного эффекта добиться не удастся: читатели просто не заметят его.

Комикс-библиотека — самый очевидный и привычный формат. Однако комиксы, мангу и рисованные истории (европейские и отечественные) желательно разместить блоками отдельно друг от друга. Для удобства можно использовать полки, установленные на различных уровнях: высота от 23 см. подойдёт для размещения манги и манхвы, от 30 см. — для американских комиксов, а для европейских рисованных историй — от 35 см.

При организации стеллажей с рисованными историями, комиксами и мангой, желательно, чтобы они находились недалеко от рабочего места библиотекаря, в поле зрения сотрудника, обслуживающего этот сегмент книжного фонда.

В комикс-библиотеке будут органично смотреться камерные клубы читателей, ориентированные на 10–15 человек, а также тематические книжные выставки. Но устраивать творческие вечера и клубы с чаепитием здесь не получится.

Если мы выбираем формат комикс-центра, то книжный фонд рисованных историй в таком зале, скорее всего, потеряет своё традиционное библиотечное значение, а будет служить элементом интерьера. В оформлении зала весьма эффектно будут смотреться дорогие

А. Кунин. Центр комиксов и/или Комикс-библиотека

крупноформатные издания, такие как «Малыш Немо в Сонной стране». Книжные экспозиции в комикс-центре всегда будут выглядеть выигрышно, будь то тематическая выставка книг комиксов или книжной иллюстрации. Характер выставок также может быть разным: от простой тематической выкладки до сложных музейных экспозиционных стендов закрытого типа.

Для комикс-центра желательно наличие не только возможностей для организации книжных выставок, но и специального пространства, оборудованного по галерейным правилам: речь о системе развески, ориентированной на экспонирование как распечатанных на принтере изображений, так и оригинальных работ, выполненных в различных техниках графики и живописи. По возможности — направленный свет.

Этот же зал должен предполагать организацию места для клубных встреч, ориентированных на аудиторию не менее 30–40 человек. Для нужд клубных и лекционных мероприятий может потребоваться магнитно-маркерная доска с креплением для листа или блока бумаги.

Необходимое оборудование — проектор, экран, компьютер или ноутбук, возможность доступа к сети Интернет.

Комикс-центр должен быть залом-трансформером, который, в зависимости от типа мероприятия, легко преобразуется из читального зала в лекторий, кинотеатр, зал мастер-классов, галерею или гостиную.

Тематические встречи в комикс-центре могут касаться разных форматов визуального нарратива. Кроме комиксов здесь будут уместны мероприятия, посвященные анимации, кино, книжной иллюстрации, стрит-арту и т.п.

Поскольку аудитория, увлекающаяся комиксами, мангой и рисованными историями, активно пользуется Интернетом, то не стоит забывать об информировании посетителей через каналы в Фейсбуке и ВКонтакте. Желательно, чтобы у комикс-центра или комикс-библиотеки была отдельная группа или страница в соцсетях, а публикации на странице имели регулярный характер, хотя бы несколько раз в неделю.

И



ИЗОТЕКСТ:

Index. 2010 – 2014

Изотекст: Статьи и комиксы / Рос.гос. б-ка для молодёжи; Сост. А.И. Кунин. — М.: Рос. гос. б-ка для молодёжи, 2010. — 226 с.

Грёнстен Т. Музей комиксов в Ангулеме. — стр. 7

Хачатуров М. Фестиваль в Ангулеме: ковровая дорожка комиксменов! — стр. 10

Литичевский Г. Эстетика комикса в современном искусстве. — стр. 17

Арт-комиксы современных художников:

Г. Литичевский. «Римские каракули», «Демоны vs Деньги», «Малевич», «Любовь к трём вишням» — стр. 33

Горлова Л. Комикс как система кодов. — стр. 63

Тишков Л. Дело врача, или Откуда пришли даблориды, то бишь комиксы в моём понимании. — стр. 75

Арт-комиксы современных художников:

Л. Тишков. «Даблориды», «Стомачки», «Чурки» — стр. 80

В. Ломаско, А. Николаев. «Чемодан», «Собака» — стр. 96

Группа «ПГ». «Сказка» — стр. 104

Хачатуров М. Комиксы и политика: один век вместе. — стр. 109

Олексеев М. Кино и немцы: тема войны в комиксах. — стр. 121

Вальмаседа К. История испанского комикса. — стр. 133

Бонус. Нэдзуми. Веб-комикс «Кожа да кости» — стр. 141

Шамарина О. Толковый словарь жанров манги. — стр. 160

Судьба манги в России глазами отечественных издателей. (По материалам

круглого стола издателей и читателей. Москва, фестиваль «КомМиссия», 8 мая 2010 г.) — стр. 202

Янков А. Графические новеллы и комиксы в контексте приобщения молодёжи к чтению. — стр. 216

Изотекст-2011: Статьи и комиксы / Рос.гос. б-ка для молодёжи; Сост. А.И. Кунин. — М.: Рос. гос. б-ка для молодёжи, 2011. — 144 с.

Кунин А. Иконический поворот. Куда он нас ведёт? — стр. 5

Хачатуров М. Жизнь в картинках. Обзор европейского биографического комикса. — стр. 11

Петрова С. Художник, который мурлычет на ухо своим персонажам. — стр. 19

«Иллейн. Другая сторона зеркала» (фрагмент). Рис. и текст А. Аринушкина — стр. 23

Воронкова А. Тимо Мякеля. О России с любовью... — стр. 37

«Эмиль и Софи» (фрагмент). Рис. и текст Т.Мякеля, пер. с фин. А. Воронковой — стр. 39

Ctrl+Alt+Shift — стр. 59

«Ни минуты молчания». Рис. У. Плиса, текст Б. Диксона — стр. 60

«Мой мир» Рис. и текст Д. Хоррокса — стр. 66

Магуро Ю. У истоков манги: монтаж в свитках XII в. — стр. 70

Магуро Ю. Манга как наследие масскультуры эпохи Эдо. — стр. 74

Бонус. «Sanguis». Рис. Meethos, текст Zug Wicked — стр. 85

Кунин А. Московский центр комиксов as is. — стр. 107

ИЗОТЕКСТ: Index 2010 – 2014

Ханнинен В. Секретный рецепт финского комикса. — стр. 113

Лундгрэн А. Сериатека! Шведская библиотека комиксов в Стокгольме. — стр. 119

Обзор рынка манги в России. Весна 2010 — лето 2011. Проект «Мангавест» — стр. 124

«Слухи» Рис. и текст А. Акишин — стр. 133

«Космос» Рис. и текст А. Акишин — стр. 140

Изотекст-2012-2013: Статьи и комиксы / Рос.гос. б-ка для молодёжи; Сост. А.И. Кунин. — М.: Рос. гос. б-ка для молодёжи, 2013. — 196 с.

Кунин А. История не должна повторяться! — стр. 5

А. Шпигельман. «Маус». Глава 5: «Мышиные норы» Пер. с англ. В. Шевченко — стр. 11

Д. Каннингем. «Психиатрические истории» (фрагменты) Пер. с англ. Ю. Лаговой, О. Шамариной — стр. 44

Воронкова А. Комиксы завоёвывают МГУ. — стр. 68

БОНУС! Ida Neverdahl, Øystein Runde. MOSKVA Пер. с норв. А. Васильевой, пер. с англ. А. Воронковой — стр. 75

Феррероль К. Комиксы во Франции. — стр. 96

Дмитриева Д. Люди Икс: уроки политической эволюции в школе мутантов. — стр. 103

БОНУС! Акеета. «Вася — не гей» — стр. 116

Кунин А., Шамарина О. 3 года Центру комиксов и визуальной культуры РГБМ. — стр. 177

Комиксы на русском языке: 1923 — 2003 гг. — стр. 187

Изотекст: Статьи и комиксы / Рос.гос. б-ка для молодёжи; Сост. А.И. Кунин. — М.: Рос. гос. б-ка для молодёжи, 2014. — 126 с.

Харитонов Е. Историко-критический обзор фантастического комикса — стр. 5

Кутузов К. Classics Illustrated и другие попытки пересказа классической литературы языком американского комикса — стр. 24

Волков А. Комиксы и анимация в Америке: 1911 — 1960 гг. — стр. 29

Волков А. Периодизация американских комиксов — стр. 34

Волков А., Кутузов К. Позвольте представиться: Доктор Люцид — стр. 42

БОНУС! «Доктор Люцид». Д. Дьяконский, В. Легостаев — стр. 44

Воронкова А. Кому и зачем нужны социальные рисованные истории — стр. 61

БОНУС! «Такой же, как и все». В. Лопатин — стр. 68

Матыцина И. Дональд Дак по-шведски. Об использовании комиксов при обучении иностранному языку и переводу — стр. 84

Дмитриева Д. Суперзлодеи — стр. 88

БОНУС! «Стрипы про Виталия». Дм. Нарожный — стр. 98

Воронкова А. Комитека в Испании — стр. 105

Воронкова А. Корейский музей и библиотека комиксов в Бучхоне — стр. 112

Велитов А. Семь рекомендаций на тот случай, если вы решили организовать свой клуб любителей комиксов — стр. 117

Региональные клубы любителей комиксов — стр. 121

СОДЕРЖАНИЕ

А. Кунин. К читателю!	3
-----------------------	---

Раздел первый, юбилейный

О. Шамарина, А. Кунин. 5 лет Центру комиксов и визуальной культуры РГБМ	5
А. Кунин. Фестивали комиксов: КомМиссия. 15 лет	11
М. Хачатуров. Фестивали комиксов: Бумфест. 10 лет	24

Раздел второй, теоретический

А. Волков. Когда комиксы перестали быть «смешными»?	29
И. Антанасиевич. Русские комиксы королевской Югославии	36
Т. Прокупек. История чешского комикса (пер. с чеш. О. Шамариной)	53
БОНУС! Чешские комиксы на русском	61

Раздел третий, аналитический

А. Велитов. «Аль'манах» и Люди Мёртвой рыбы: история 2003-2009	79
О. Шамарина. Реалии и фантастика начала 1990-х:	
«Реаниматор», «Максим» и «Андрей Брюс — агент Космофлота»	83
БОНУС! «Треугольник». Е. Грезина	90
К. Кутузов. Американские мейнстрим-комиксы на русском.	
2015. Проблемы и тенденции	128

Раздел четвёртый, информационный

Чтение с картинками: «Графический учебник» Джоша Элдера	
Интервью Д. Элдера и Д. Лью (пер. с англ. О. Шамариной)	135
А. Кунин. Центр комиксов и/или Комикс-библиотека	139
ИЗОТЕКСТ: Index. 2010 — 2014	143

ИЗОТЕКСТ

СТАТЬИ И КОМИКСЫ

Макет, составление и вёрстка

А. Кунин

Комментарии, редактура, корректура

О. Шамарина

Оформление обложки

Е. Грезина

Подписано в печать 21.12.15. Формат 70x100 1/16
Российская государственная библиотека для молодёжи
107061 Москва, ул. Б. Черкизовская, д. 4., корп. 1.

Официальный сайт РГБМ: rgub.ru
Электронный каталог РГБМ: opac.rgub.ru
Информационно-справочный портал: library.ru
Методобъединение. Для библиотек,
работающих с молодёжью: vmo.rgub.ru

Сайт Центра комиксов и визуальной культуры:
izotext.rgub.ru
Странички Центра в соцсетях:
<https://www.facebook.com/izotext>
<http://vk.com/izotext>

Для связи: izotext@rgub.ru
Персональный блог А. Кунина: www.chedrik.ru