

# СЕКЦИЯ 1. АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Д. З. Абу Бакр, Е. А. Березовская

## Проблема определения комикса

**Аннотация:** статья посвящена проблеме определения понятия «комикс», редко затрагиваемой российскими исследователями, и представляет собой анализ двух различных подходов к вопросу в русско- и англоязычных источниках. После рассмотрения обеих точек зрения предлагается новое определение понятия.

**Ключевые слова:** комикс, графический роман, креолизованный текст, текст и изображение, мультимодальность, поликодовость.

## The challenge of defining comics

**Abstract:** the article is devoted to the challenge of defining a concept of ‘comics’, an issue that is seldom addressed by Russian researchers, and presents an analysis of two different approaches to the problem covered in various sources in Russian and English language.

**Key words:** comics, graphic novel, creolised text, text and image, multimodality, polycode.

Слово «комикс» происходит от английского *comic*, или «юмористический», которое, в свою очередь, стало использоваться в начале XX в. при описании ежедневных или еженедельных газетных рассказов в картинках, чаще всего носивших юмористический характер и называвшихся *funnies*. Согласно Барту Бити, «термин пережил свое исходное значение» и вышел за пределы юмористических рассказов: «может возникнуть когнитивный диссонанс в случаях, когда термин “комикс” используется при описании работ таких жанров, как трагедия, романс или повесть» [Groensteen, 2009: 131]. Более того, автор отмечает несоответствие термина *comic book* – «книга комиксов» – его значению: «термин отсылает нас к коллекции забавных историй, но на самом деле описывает все виды изданий и публикаций, содержащих комиксы, и чаще в журнальном, чем книжном формате».

Очевидно, термин «комикс» нуждается в определении, соответствующем его современному использованию. Авторы предлагают различное толкование в рамках двух основных подходов к определению понятия: одни теоретики базируют свои исследования на рассмотрении отношений, в которые вступают текст и изображение в комиксе, другие – на рассмотрении отношений между панелями – отдельными рисунками с текстом или без него, заключенными в рамку четкой формы или с размытыми границами; структурными единицами комикса. Рассмотрим оба подхода.

## *Комикс как сочетание текста и изображения*

Проблема взаимодействия текста и изображения давно привлекала внимание исследователей в разных областях науки. Стоит отметить, что западные ученые в основном пользуются термином *mode* («модус» – способ передачи) для обозначения понятий «текст» и «изображение», вследствие чего проблема отношения понятий знаменуется как *multimodality* («мультимодальность») или – *text-image relations*. В России же данное явление рассматривается в рамках понятия «поликодовость», и невербальные средства в тексте определяются как «паралингвистические»; изображения называются «средствами иконического языка» [Анисимова, 2003].

И западные, и российские исследователи при изучении данной проблемы обращаются к работам Роланда Барта. Так, Дж. А. Бейтман в своей книге *Text and Image, A Critical Introduction to the Visual/Verbal Divide* ссылается на статью французского семиолога «Риторика образа», в которой автор задается следующими вопросами: каким образом смысл соединяется с изображением; где кончается смысл; если у него есть границы, то что находится *по ту сторону* смысла? [Барт, 1989: с. 298]. Опираясь на работу Р. Барта, Дж. А. Бейтман составил классификацию отношений текста и изображения, которые можно разделить на равнозначные и неравнозначные, где последние характеризуются как расширением, так и сужением значения изображения. Говоря о равнозначных отношениях, Р. Барт приводит в пример комиксы, однако такая интерпретация недостаточна. Специфика комиксов в данном случае состоит в том, что при анализе подобных отношений за объект исследования берется не вся работа, а отдельная панель: таким образом, внутри одного комикса может встречаться несколько различных видов отношений.

Одну из классификаций комбинаций текста и изображения в комиксе предлагает Скотт Макклауд, подчеркивая, что «комбинация слов и картинок не является определением комикса, но именно она имела огромное влияние на их развитие» [Макклауд, 2016]. Автор, по мнению исследователя А. Мескина, ориентируется на то, какой из элементов «несет в себе больше информации» [Meskin, 2007]. Еще одну классификацию представил Нил Кон, основываясь на «различной степени слияния текста и изображение в визуально-графическом модусе» [Кон, 2013]. Таким образом, отношения между текстом и изображением в комиксе можно систематизировать по разным основаниям.

Существуют определения, отмечающие наличие и сочетание текста и изображения в качестве идентифицирующего свойства комикса. Так, К.-А. Л. Мэй (К.-А. L. Mey) в своей работе *Pragmatic Aspects of Comics* определяет комикс как «нарративную форму, сочетающую в себе письменный текст и изобразительные элементы» [Mey, 2009]. Опираясь на это определение, в статье «Прецедентные вербальные, визуальные и вербально-визуальные феномены в креолизованном тексте» Р. Т. Саудов, вслед за Е. Е. Анисимовой, относит комиксы к креолизованным текстам. Последний термин принадлежит Ю. А. Сорокину и Е. Ф. Тарасову: «Креолизованные тексты (КТ) – это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей: вербальной (языко-

вой/речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [Сорокин, 1990]. Е. Е. Анисимова в учебном пособии «Лингвистика текста и межкультурная коммуникация» рассматривает проблему отношений текста и изображения, выделяя наряду с лингвистическими паралингвистические средства в тексте. Если такие средства формируют и план выражения, и план содержания сообщения, таким образом являясь важным типобразующим признаком текста, то они называются паралингвистически активными текстами. Одним из видов паралингвистически активных текстов и являются креолизованные тексты, «в структурировании которых <...> задействованы коды разных семиотических систем [Анисимова, 2003: 8]. Среди креолизованных текстов исследователь отмечает «тексты газетно-публицистические, научно-технические, тексты-инструкции, иллюстрированные художественные тексты, тексты рекламы, афиши, комиксы, плакаты, листовки и др.» [Там же].

Тем не менее опора только на сочетание текста и изображения как признак комикса при его определении не может считаться достаточной. Во-первых, рассмотрение комикса только как креолизованного текста значительно сужает его суть. Во-вторых, наличие текста и изображения присуще не только комиксу. Таким образом, определение, сформулированное именно для данного способа передачи информации, должно включать в себя другие признаки, которые смогут позволить идентифицировать комикс.

### ***Комикс как комплекс панелей***

По своей структуре комикс состоит из связанных между собой панелей, находящихся в особой последовательности. На это одним из первых обратил внимание исследователь Уилл Айснер: в своей работе «Комикс и последовательное искусство» (1985) он предлагает синоним термину – словосочетание «последовательное искусство». Оба слова автор пишет с прописных букв: *Sequential Art*.

Идею Айснера развивает Скотт Макклауд, отмечая, что «термин Айснера отлично подходит для начала»: очевидно, «последовательное искусство», по мнению Макклауда, не может считаться полноценным определением или термином. Поэтому далее в работе автор формулирует собственную трактовку: «Комикс – это сопоставленные иллюстративные и другие изображения в продуманной последовательности для передачи информации и получения эстетического отклика от зрителя» [Макклауд, 2016]. Как видно из дефиниции, Макклауд не отмечает сочетание текста и изображения как свойство комикса. В то же время он указывает на наличие «иллюстративных и других изображений». Под «другими изображениями» Макклауд подразумевает в том числе буквы, которые, будучи «расположены в продуманной последовательности, образуют слова». С позиции автора слова в комиксе являются «пределной абстракцией», совокупностью линий.

Специфика последовательности панелей в комиксах заключается в том, что в комиксе она представлена в пространстве, в то время как в анимации и кинематографе – во времени: если каждый последующий кадр фильма проеци-

руется на одно и то же место (экран), то в комиксе кадры занимают различные положения на странице, находясь в пространственной последовательности, через которую читатель воспринимает также и время.

Нил Кон предлагает свою интерпретацию комикса [Cohn, 2013]. Он сравнивает использование изображений в последовательности с использованием слов в предложениях. Таким образом, автор выделяет особый визуальный язык, которым написаны комиксы. В своих работах Кон акцентирует внимание на когнитивном механизме восприятия последовательных панелей комикса, которое оказывается во многом схожим с восприятием человеком синтаксических структур языка.

Наконец, французский ученый Тьерри Гронстин (*T. Groensteen*) проводит анализ комиксов в своей фундаментальной работе «Система комиксов» [Groensteen, 2009]. «Множество взаимозависимых изображений» он называет «уникальным онтологическим основанием комиксов». Автор рассматривает пространство страницы, которое делится на панели, отношения между которыми порождают повествование и значение. Связь между панелями исследователь обозначает словом «артрология» (от греч. *arthron* – связка). Гронстин структурирует свою работу на трех концептуальных уровнях: «пространственно-местном» уровне (*spatio-topical*), уровне ограниченной артрологии и уровне общей артрологии.

На первом уровне автор говорит о трех главных физических параметрах панелей (форме, площади и местоположении на странице) и организации их на странице. Однако «комиксы – это искусство не только фрагментирования, рассеивания, распределения, но и соединения, повторов, связывания» [Там же]. В разделах ограниченной и общей артрологии Гронстин объясняет временные связи между панелями. После интерпретации читателем формы (в соответствии с предложенными функциями) и содержания панели, он соотносит ее со следующей. Отношения между панелями могут быть синхроническими (если панели находятся на одной странице и воспринимаются читателями «одновременно», синхронно) и диахроническими (если панели находятся на разных страницах). В обоих случаях, отмечает Бейтман, читатель «конструирует мосты между отдельными элементами» [Bateman, 2014]. Это действие Гронстин обозначает термином «плетение» (*braiding*).

Стоит отметить сложность работ Тьерри Гронстина и Нила Кона, не переведенных на русский язык. Также нелегко вывести одну дефиницию, охватывающую все аспекты и всю сложность комикса. Как было показано выше, среди исследователей нет единого мнения о восприятии и определении предмета.

На наш взгляд, наиболее удачным является определение Скотта Макклауда («сопоставленные иллюстративные и другие изображения в продуманной последовательности для передачи информации и получения эстетического отклика от зрителя»), которое мы предлагаем дополнить положениями, сформулированными Тьерри Гронстином: *комикс – это система взаимозависимых последовательных панелей с изображениями или комбинациями иконического и вербального кодов для передачи информации и получения эстетического откли-*

ка от читателя. Данное определение, безусловно, может быть уточнено в будущем, поскольку исследования комиксов, начавшиеся в первой половине XX в., продолжаются.

В завершение стоит отметить, что в настоящее время на работу Макклауда ссылается большинство теоретиков комикса, а Нил Кон, критикующий исследование «Понимание комикса. Невидимое искусство», является автором более чем спорного понятия о визуальном языке комикса.

### Список литературы

1. Анисимова Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) / Е. Е. Анисимова. – М. : Академия, 2003. – 128 с.
2. Барт Р. Риторика образа / Р. Барт // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / сост., ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – С. 297–319.
3. Макклауд С. Понимание комикса. Невидимое искусство / С. Макклауд. – М. : Белое яблоко, 2016. – 224 с.
4. Саудов Р. Т. Прецедентные вербальные, визуальные и вербально-визуальные феномены в креолизованном тексте / Р. Т. Саудов // Политическая лингвистика. – 2013. – № 4. – С. 221–229.
5. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М. : Высшая школа, 1990. – С. 180–186.
6. Bateman J. A. Text and Image, A Critical Introduction to the Visual/Verbal Divide / J. A. Bateman. – New York : Routledge, 2014. – 292 p.
7. Cohn N. Visual Narrative Structure / N. Cohn // Cognitive Science. 2013. – Vol. 34. – P. 413–452.
8. Groensteen T. The System of Comics / T. Groensteen. – Jackson : University Press of Mississippi, 2009. – 188 p.
9. Meskin A. Defining Comics? / A. Meskin // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. – 2007. – Vol. 65. – № 4. – P. 369–379.
10. Mey K.-A. L. Pragmatic Aspects of Comics // Concise Encyclopedia of Pragmatics / ed. Jacob L. Mey. – Oxford : Elsevier Ltd., 2009. – P. 80–85.

*А. А. Акимова*

### Литературные премии современной России: к определению феномена

**Аннотация:** в статье дается расширенная характеристика литературной премии как феномена. Премии рассматриваются как в аспекте функциональных исторических изменений, так и в качестве механизмов экспертной оценки современного литературного творчества. Современная литературная премия представляет собой влиятельный институт литературной жизни, определяющий во многом круг чтения современного человека, стратифицирующий литературные