

Л.А. ЮДИН
(г. Челябинск, Россия)

УДК 821.161.1-9
ББК ШЗЗ(2Рос=Рус)64-8

АНАЛИЗ КОМИКСА-АДАПТАЦИИ А. КЛИМОВСКОГО И Д. ШЕЙБАЛ «МАСТЕР И МАРГАРИТА»

Аннотация. Предметом изучения в данной статье является комикс-адаптация «Мастер и Маргарита», созданный по мотивам одноименного романа М.А. Булгакова. В ходе исследования проанализированы жанровая матрица комикса, черты, характерные для поэтики комикса – нарратив, хронотоп, пробел, прорисовка линий и особенности цвета.

Ключевые слова: комикс, адаптация, метажанр, жанровая матрица, нарратив, хронотоп.

В массовой культуре XX века произошло множество метаморфоз и открытий, и наряду с новыми синтезированными искусствами, такими, как кинематограф и телевидение, появился уникальный феномен, вбирающий в себя черты изобразительного искусства, кино и литературы, – комикс.

До середины XX века комикс практически не изучался, за исключением работ некоторых художников, в которых комикс присутствует только лишь в качестве особого способа изображения. В середине века ситуация изменилась – комикс стали воспринимать всерьез. Умберто Эко по этому поводу сказал: «Минуло то время... когда критическое исследование феномена комикса сопровождалось... хором упреков» [Русский комикс 2010: 30].

Первое цельное научное исследование феномена комикса появилось лишь в последней четверти XX века в США, и ее автором стал американский комиксист Уилл Айснер. Его монография «Комикс и секвенциальное искусство» – это первая попытка создания единой целостной теории комикса. Его последователем стал Скотт Макклауд – известный американский исследователь комикса, автор фундаментальных работ «Понимание комикса» (1993) и «Вновь изобретаем комикс» (2000). В своих работах С. Макклауд, переосмысливая книгу У. Айснера, расширяет границы исследования комикса, изучая историю развития комикса, его поэтику и место в искусстве. Монографии У. Айснера и С. Макклауда до сих пор считаются самыми авторитетными работами по исследованию комикса в мире.

Следует отметить, что в данной статье комикс рассматривается как метажанр – некое «междисциплинарное», синтетическое образование, объединяющее разные виды искусства, в данном случае изобразительное искусство и литература [Лейдерман 2010: 328]. Исходя из этого, мы будем оперировать литературными понятиями.

Опираясь на работы У. Айснера и С. Макклауда, мы выявили и систематизировали основные черты, характерные для поэтики комикса, среди которых выделили:

1) Нарратив. Значительный нарративный потенциал позволяет активно существовать комиксным формам в современной культуре, литературе и кинематографе. Повествование, по сути, является тем главным «ядром» комикса, которое определяет его своеобразие и «роднит» комикс с литературой, отсюда следует уже сложившаяся в исследовательской литературе традиция называть комикс графической прозой. Все это знак того, что литература имеет право изучать комикс в полной мере, так как абсолютно любой комикс – это, прежде всего, нарратив, проявляющийся через изображение и слово.

2) Хронотоп. Говоря о хронотопе комикса, нужно отметить его сегментированность. Все пространство и время комикса разделено на кадры, «каждый его эпизод относительно изолирован, локализован, целостен и при этом сюжетно, повествовательно связан с предыдущими и последующими» [Русский комикс 2010: 25]. Интересна модель времени комикса, в центре которой – представление о «проекции времени на пространство». Фактически время в комиксе приравнивается к пространству.

3) Пробел, являющийся неотъемлемой частью создания сегментированного и фрагментарного нарратива, а также имеющий особые эстетические и художественные черты в комиксе. Пробелом в комиксе С. Макклауд называет пространство между кадрами [Макклауд 1993: 66]. Выделяя функции пробела в комиксе, он делит их на шесть «типов перехода»:

- от момента – к моменту (переход покадрово показывает любые изменения происходящие с субъектом);
- от действия – к действию (переход показывает смену деятельности конкретного субъекта);
- от объекта – к объекту (переход показывает смену действующих лиц в рамках одной сцены или идеи);
- от места – к месту (переход переносит на различные расстояния во времени и пространстве);

- от детали – к детали (переход представляет собой пытливый взор, рассматривающий различные аспекты места, идеи или настроения);
- бессвязные (отсутствие какой-либо логической связи между кадрами) [Макклауд 1993: 70–72].

4) Линия, создающая комикс в целом и привносящая в комикс элементы эмоциональности и экспрессивности. По мнению С. Макклауда, идея того, что изображение может пробуждать эмоциональный или чувственный отклик в читателе – является ключевой в искусстве комикса [Макклауд 1993: 127].

5) Цвет, отделяющий объекты от фона и наполняющий комикс цветовым объемом. Отличительное свойство цвета в комиксе – это подчеркивание формы объекта. «Цвета выделяют объекты среди фона. Это позволяет лучше ощущать физическую форму объектов, нежели в черно-белом исполнении» [Макклауд 1993: 189], но это вовсе не значит, что черно-белый комикс уступает цветному в качестве.

Помимо вышеперечисленных пунктов, к важным аспектам, создающим комикс, стоит отнести обложку и формат издания.

В настоящее время в особую категорию выделились комиксы-адаптации, созданные по мотивам классических и современных литературных произведений. Такой комикс послужил материалом для исследования в данной статье.

Роман-комикс «Мастер и Маргарита» был создан Анджеем Климовским – художником, режиссером анимационных короткометражных фильмов, получившим в 2007 году премию за роман-комикс «Hogase Dorlan», и Данусией Шейбал – художником, специалистом по истории моды и дизайна. Комикс, по одноименному произведению М.А. Булгакова был выпущен в 2008 году, в России переведен в 2012 году.

Несмотря на то, что на обложке авторы комикса указаны как иллюстраторы, ход повествования все же поддается некоторым изменениям. Так комикс, в отличие от романа, начинается с небольшого предисловия, которое пародирует стиль М.А. Булгакова, его знаменитый пассаж о любви: «За мной, читатель!»:

Следуй за мной, читатель, в этом бурном приключении. Лети над Москвой и дальше. Но, прежде чем приземлиться в парке на Патриарших прудах в тот злоеший весенний день, позволь нам вернуться к прошлому лету... [Булгаков 2012: 7].

На наш взгляд, предисловие сохранено в такой форме, чтобы имитировать, будто роман мог быть адаптирован самим М.А. Булгако-

вым. Интересно организовано предисловие: текст располагается посередине страницы и заключен в рамку, т.е. используется техника расположения текста, как в структуре комикса. Такое оформление служит своеобразной подготовкой читателя к тому, что, вместо привычного монолитного текста романа, перед ним предстанет разбитый на фрагменты текст.

Само же повествование романа начинается не с прогулки Берлиоза и Бездомного, а с небольшой предыстории, как мастер выиграл в лотерею, поселился в подвале, стал писать роман и встретил Маргариту. В последующем повествовании комикс четко следует оригиналу, за исключением финала произведения. Комикс заканчивается словами из 30 главы «Пора! Пора!». Слова также поддаются небольшому изменению, поскольку, как и в случае с предисловием комикса, конец его заключен в рамку:

За час до того, как всадники достигли своей цели, в палату бездомного в клинке вошла сиделка. Она нерешительно прошептала: «Ваш сосед из комнаты 118 сейчас скончался». Поэт был ничуть не удивлен. «Я так и знал! Я уверяю вас, что сейчас в городе еще скончался один человек. Я даже знаю, кто, – тут он таинственно улыбнулся, – это женщина [Булгаков 2012: 128].

Также важно описать разговор Понтия Пилата и Иешуа в самом начале комикса. Когда Иешуа приводят к Пилату, между ними начинается диалог. Д. Шейбал как художник этого диалога, выбрала очень интересный способ размещения персонажей на пространстве страницы. Сначала, на развороте размещено два одинаковых столбца из кадров, и слева в кадре размещен Пилат, а справа – Иешуа, которые произносят свои реплики из диалога. На следующем развороте есть только один кадр, размещенный на обе страницы. Слева в кадре, опять же, находится Пилат, справа – Иешуа, а в середине кадра расположены филактеры: слева в середине реплика Пилата, справа реплика Иешуа. Расположение филактеров таково: слева идет реплика Пилата, справа чуть пониже, располагается реплика Иешуа, и так филактеры доходят до конца страницы. На наш взгляд, эти кадры наиболее полно показывают и объясняют драматургический принцип построения комикса. Здесь присутствует два героя, необходимых для диалога. Изображения по краям имитируют подписи действующих лиц драмы, а филактеры – реплики. Если вербально выразить то, что изображено в комиксе, текст выглядел бы так:

Понтий Пилат: «Так ты утверждаешь, что не подговаривал людей разрушить храм?»

Иешуа Га-Ноцри: «Я повторяю, Игемон, никогда».

Понтий Пилат: «Так поклянись, что этого не было».

Иешуа Га-Ноцри: «Чем ты хочешь, чтобы я поклялся?» [Булгаков 2012: 32 – 33] и т. д.

Как можно увидеть, получившийся текст полностью соответствует технике расположения драматического текста, что еще раз подтверждает – в основе комикса лежит драматический принцип повествования.

О том, что роман практически не поддавался изменению, свидетельствует и хронотоп с пробелами. Роман М.А. Булгакова насыщен диалогами, монологами и репликами. Д. Шейбал и А. Климовский, желая избежать сокращений речи персонажей, насыщают комикс большим количеством кадров. К примеру, если в рассматриваемых комиксах самое большое количество кадров, расположенных на странице, приравнивалась к пяти-шести кадрам, то в комиксе «Мастер и Маргарита» нередко встречаются страницы, где это число равняется девяти. Такое плотное заполнение страницы кадрами позволяет как можно полнее и точнее передать содержание романа М.А. Булгакова. Конечно же, в комиксе присутствуют страницы, в которых не более двух-трех кадров. Но примечательно само наполнение таких кадров – филактер с речью персонажа занимает значительную часть или даже половину кадра. Большая площадь, выделенная под филактер, позволяет авторам, не сокращая текст оригинала, помещать его в комикс. Также сохранению авторского текста способствует наличие описательно-вербальных филактеров, например:

Любовь поразила их обоих. Они встречались каждый день [Булгаков 2012: 11].

В полдень она приходила к его окну [Булгаков 2012: 12].

Его роман зачаровывал ее [Булгаков 2012: 13].

Тем же вечером в театре Варьете [Булгаков 2012: 68] и т. д.

В комиксе такие вставки принимают вид авторских ремарок, опять же характерных для драматической структуры.

Стоит отметить, что в комиксе практически не используются звуковые эффекты.

Благодаря сильному дроблению повествования, авторы смогли наполнить комикс большим количеством пробелов, которые помогают создать страницы с плотным наполнением.

Всего в комиксе присутствует 442 пробела:

- от действия к действию – 39%;

- от объекта к объекту – 37%;
- от момента к моменту – 20%;
- от места к месту – 3%;
- от детали к детали – 1%.

Основные категории, использованные в комиксе, это переходы между объектами, моментами и действиями. Данные типы наиболее частотны в комиксах, и поэтому в нашем случае эти категории имеют примерно одинаковое количество процентов. Малое число категорий «от детали к детали» можно объяснить тем, что основа комикса «Мастер и Маргарита» сосредоточена на основном сюжете романа М.А. Булгакова, и комикс старается избегать всяческих мелочей и деталей, которые могли бы затормозить быструю динамику нарратива. В произведении М.А. Булгакова присутствуют большие пространства двух городов – Москвы и Ершалаима, и повествование романа переходит из одного города в другой. В комиксе та же ситуация, но несмотря на это, количество пробелов «от места к месту» довольно мало. Это объясняется тем, что художники комикса создают на каждом развороте «новое» пространство, отличное от предыдущего разворота. Примером, могут послужить развороты, где на первом происходит действие в Москве, на следующем – уже в Ершалаиме. По сути, этот переход совершается не на странице, а во время перехода с одного разворота на следующий. Авторы стараются избегать такого перехода на странице, чтобы не нарушить ее единство и целостность.

Комикс выполнен в двух расцветках – в черно-белой и цветной, что вполне объяснимо, поскольку работали над ним два художника. Соответственно, и техника прорисовки различна. Остановимся на работе каждого художника отдельно.

Д. Шейбал создала для комикса серию иллюстраций, выполненных гуашью. Отметим сцены, которые нарисованы ей:

- повествование в Ершалаиме
- представление в театре Варьете
- сцена, где обнаженная Маргарита встречает гостей бала.

По нашему мнению, такой выбор обусловлен наличием магических, мистических явлений, в двух последних случаях, где показать происходящее цветом представляется наиболее интересным, поскольку цвет придает объем объекту, наполняет его изнутри. В случае с Ершалаимом, цвет используется для придания возвышенности происходящему, поскольку эпизоды с Иешуа и Пилатом входят в сферу духовного. Также можно предположить, что выбор этих эпизодов обусловлен личными мотивами Д. Шейбал.

Линии, которые использовала Д. Шейбал, не имеют четкий контур, они обрывисты и угловаты, будто нарисованы штрихами. Такие формы линий создают имитацию детскости, мультфильма и даже сказки.

Остальные эпизоды комикса были нарисованы А. Климовским. Для своих сцен А. Климовский выбрал черно-белый спектр цветов, именно спектр, так как помимо черного и белого, присутствуют серый цвет и их оттенки. Возможно, такой спектр цветов выбран, поскольку большинство событий романа происходят вечером и ночью, и темные цвета там преобладают. Линии А. Климовский выбрал округленные, без острых углов и слегка расплывчатые, придающие объектам некую безликость, и чтобы их разглядеть, художник в некоторых случаях, если это необходимо, приближает объект, и контуры становятся отчетливее. При приближении объект как бы выходит из тени на передний план, он становится ярче и светлее. Также с помощью линий и цвета А. Климовский визуализирует некоторые метафоры из романа. Назовем пару примеров:

Кадр, на котором Мастер лежит в кровати и сверху авторская ремарка, поясняющая кадр: «Той ночью он остался один, и ему казалось, что он захлебывается в осенней тьме, как в чернилах» [Булгаков 2012: 17]. На кадре Мастер в прямом смысле, лежа в кровати, утопает в чернилах.

Следующий кадр тоже является хорошим примером визуализации метафор. На кадре Мастер снова лежит в кровати и авторская ремарка говорит: «Он проснулся от ощущения, что спрут здесь» [Булгаков 2012: 18], и изображен огромный осьминог с большими глазами, который обвивает Мастера.

Также А. Климовский использует интересный прием авторской ремарки. Два кадра, где изображены писатели и деятели дома Грибоедова, копируя друг друга, располагаются на странице в столбик. Но на верхнем кадре писатели изображены только в виде контуров, а сверху над ними идет пояснение этих контуров, то есть кто есть кто:

А: Двубратский, поэт. Б: Жуков, романист. В: Бескудников, беллетрист. Г: Штурман Жорж, писательница батальных рассказов. Д: Иероним Поприхин, новеллист. Е: Глухарев, сценарист. Ж: Загрянов, автор популярных скетчей [Булгаков 2012: 52].

На кадре снизу изображены те же, но уже в наполнении цветом и каждый со своей репликой. Такой прием встречается в кинематографе, когда сначала показывается лишь эскиз с пояснением, а уже после он наполняется цветом, речью и движением.

Также стоит сказать, что герои комикса в точности срисованы с романа М.А. Булгакова с акцентом на детали. У Азazelло есть на голове котелок, и торчит изо рта клык, кот Бегемот ходит на задних лапах, и на морде у него усы, в первом изображении Воланда присутствуют трость, берет, заломленный на ухо, и брови, одна выше другой.

В заключение следует отметить, что комикс-адаптация «Мастер и Маргарита» является пародийной репликой на хрестоматийный роман. А сохраненный авторский текст не только передаёт авторскую стилистику, но подчёркивает свойственную жанру комикса анекдотичность и комизм. Известно, что те же качества присущи отдельным (так называемым «московским») главам романа М.А. Булгакова. Поэтому комическая стилистика адаптации не вступает в противоречие, а наоборот, поддерживает концепцию писателя.

ЛИТЕРАТУРА

Булгаков М.А. Мастер и Маргарита: роман-комикс; пер. с англ. С. Долотовской. – М.: Астрель: CORPUS, 2012. – 128 с.

Лейдерман Н.Л. Теория жанра: научное издание. – Екатеринбург: Институт филологических исследований и образовательных стратегий «Словесник» УрО РАО; Урал. гос. пед. ун-т., 2010. – 904 с.

McCloud Scott. Understanding comics: The Invisible Art. Northampton, MA: Kitchen Sink Press, 1993. 224 p. / Маклауд Скотт. Понимание комикса. Некоммерческий перевод выполнен Студией А7, 2011. URL: <http://understanding-comics.ru/>

Русский комикс: сб. статей / идея Ю. Александрова; составление Ю. Александрова и А. Барзаха. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 352 с.; ил.

© Юдин Л.А., 2013