

УДК 811.111'42

НАРИС З ІСТОРІЇ ВИНИКНЕННЯ І СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ КОМІКСУ

Наталя Космацька

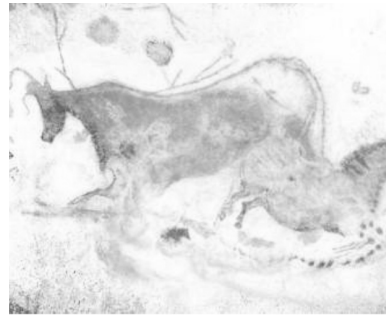
*Львівський національний університет імені Івана Франка
(вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000)*

Висвітлено генезу коміксу як жанру мальованої літератури, зроблено спробу виявити соціальні чинники, які впливали на процес його побудови. Особливу увагу приділено періодам становлення франкомовного коміксу як самодостатнього виду мистецтва. Визначено етапи набуття коміксом його сучасного вигляду – форми та змісту.

Ключові слова: комікс, генеза, період, малюнок, оповідь, персонаж.

Комікс коренями заглиблюється в “сиву давнину” – до **наскельних малюнків і житійних ікон**. Настільні зображення в печері Ласко у Франції є архаїчними формами коміксу, оскільки вони розповідають історії за допомогою малюнка. Античні фрески та барельєфи в Єгипті, Греції чи Римі близькі за сутністю до коміксу, вони використовують послідовність малюнків як засіб оповісти історію. У період Ренесансу церковні малюнки часто розповідають історії в багатьох полотнах. Ще й нині в більшості християнських церков “хресний шлях” розповідає про останні години Ісуса у формі послідовності малюнків, а в старих храмах на фресках збереглись своєрідні комікси, які оповідають про життя святих та їхні дії. Все це швидше передісторія, або ж протоформи сучасного коміксу.

Народні картинки з надрукованим унизу текстом, так звана лубочна література, є іншим джерелом коміксу. Теми таких оповідей здебільшого повчальні, релігійні, історичні або казкові. Традиція розповідей у картинках сягає XVI–XVII ст., коли у Валенсії та Барселоні почали продавати картинки для народу, найчастіше на релігійну тематику. Це переказ життя святих у серіях невеликих гравюр, віддрукованих на аркушах кольорового паперу. Такі малюнки були поширені у Фландрії, Франції та Німеччині. Вперше серійно лубочні картинки видрукувані 1796 р. в Епіналі видавництвом, заснованим Ж.-Ш. Пелереном.



У XVIII ст. рисунки вперше з'явилися в пресі. Англійський живописець, графік, засновник соціально-критичного напрямку в європейському мистецтві Вільям Хогарт (1697–1764) утілював драматичну розповідь у малюнок. Окрім того, він є одним з батьків поняття серійності в коміксі. Автор газетного коміксу – англійський карикатурист, офортист і живописець Томас Роуландсон (1756–1827). Його серію про пригоди доктора Синтаксиса (“Doctor Syntax’s Tree Tours: In Search Of Picturesque, Consolation and a Wife”) публікували у газетах з 1812 до 1821 р., хронологічно це перший зразок справжньої графічної прози.

Майже одночасно з Т. Роуландсоном 1814 р. японський майстер кольорової ксилографії Кацусіка Хокусай створив першу серію робіт, яку він назвав “манга”. Ця назва досі збереглася на позначення японських коміксів. Найпопулярнішим попередником сучасного коміксу став німецький поет і графік Вільгельм Буш (1832–1908), який долучав до своїх віршів серії малюнків, що відображали сюжетну лінію поетичної розповіді. Його графіко-поетичні історії про пригоди Макса і Моріца (1865) досі мають заслужений успіх.

Наша мета – простежити процес становлення коміксу в його сучасному вигляді, визначити конкретні етапи його розвитку.

У Європі першим автором сучасного коміксу визнають Родольфа Топфера. Р. Топфер – женецький педагог, графік та новеліст – створив першу “історію в естампах”



Les Amours de Monsieur Vieuxbois

1827 р. Це рукописна вправа, призначена для його учнів, щоб ті ліпше засвоювали матеріал. Його перший друкований твір – *Histoire de Monsieur Jabot* – вийшов 1833 р. Смішні вигадки Топфера із зображенням уявних персонажів у бурлескних щоденних ситуаціях з іноді політичною конотацією мають новаторський характер. Їх, однак, можна зіставити з темами карикатуристів, зокрема Daumier.

Оригінальність полягає в розбиванні на частини, визначенні послідовності, роботі над місцем і формою кадрів та тексту. Топфер започаткував коміксний альбом і поняття коміксного персонажа. Згодом він став видатним теоретиком нової форми вираження, теоретично обґрунтувавши жанр у монографії “*Essai de physiognomie*” (1845). Працю Топфера неодноразово перевидавали.

За топферівським зразком французький графік Шам з 1839 до 1842 р. видав сім альбомів, які доповнили “колекцію Жабо”. І в Топфера, і в Шама ілюстровані не окремі сцени розповіді, а є справжня послідовність малюнків, які деталізують дію. Шам вигадував ще довго потому застосовувані техніки: початок (персонаж з'являється лише частково), крупний план (наприклад, деталь руки), деталізовану послідовність (дія розкладається на частини для сповільнення). Цю техніку використовували молоді французи Надар та Густав Доре у політичних сатирах під час революційних заворушень 1848 р.

Тоді з'явилася відома “стрічка” (“strip” англійською, “bande” французькою), яка складається з трьох-чотирьох малюнків, у яких представлена якась смішна сценка чи ситуація.

Після періоду затишшя, коли жанр підтримувала лише лубочна література, 1882 р. започатковано журнал “Le Chat Noir”, який став справжнім “дослідницьким центром” оповідей у малюнках. Тут представлені рисунки без жодного тексту, що доводить самодостатність послідовних малюнків для опису дії чи історії. Після 1889 р., з появою “Le Petit Français illustré”, стали відомі комікси “La famille fenouillard”, “Sapeur Camembert” та “Savant Cosinus” графіка Крістофа. Крістоф дотримувався принципу тексту, ілюстрованого малюнком. Він відкрив та використав, задовго до появи кіно, численні кадрування, як-от американський план і середній план, тревелінг, панорамування, погляд з висоти, суб’єктивна камера... Словом, він почав будувати своєрідний сценарій, графічну мову. Історії Крістофа були популярними аж до 1970-х років.

Незабаром усі журнали представляли комікс як запитуваний продукт з символіч-



ним персонажем: Buster Brown у *Mon Journal*, L’espègle Lili 1909 р. в *Fillette*, журнал *la Semaine de Suzette* пропонував читачам історію бретонської служниці **Bécassine (1905) et ses cousins**, *l’Epatant* друкував 1908 р. лихі пригоди трьох пройдисвітів – “Pieds Nickelés”.

У “Pieds Nickelés” з’явилися перші мовні бульки, а завдяки “L’espègle Lili” комікси почали ототожнювати з поняттям повторюваних персонажів. Ілюстровані журнали дають підстави говорити про визнання коміксу як повністю окремого жанру. Зазначимо, що у Франції це відродження відбувалося в контексті медіа для дітей, із-за чого комікс ототожнювали з дитячою розважальною літературою аж до 1968 р.

У 1910 р. італієць Антоніо Рубіно створив абсурдистську фантастичну комедію “Квадратіно”, де йдеться про дивну сімейку “геометричних” людей, яка з’явилася на сторінках газети “Il Corriere dei Piccoli”. У США розвиток коміксу почався з 1896 р. у недільній пресі. Серія Річарда Ауткольта “At the circus in Hogan’s Alley”, незабаром перейменована в “Yellow Kid”, – перший справжній комікс із розкадруванням малюнків і появою діалогових бульок (філактеріїв). Рудольф Діркс, автор *The Katzenjammer Kids* (1897) уперше систематично використав мовні бульки. Комікси в американських журналах (funnies) – це невеликі смішні розповіді з рекурентними персонажами, які швидко оформились в ілюстрації з мовними бульками, часто кольорові, а пізніше, у щоденних виданнях, – чорно-білі, призначені для сімейного читання, а не винятково для дітей, як у Франції.

Спершу сюжети пригодницького та фантастичного змісту оминали. Цю традицію

першим порушив знаменитий мультиплікатор канадець Уінздор Мак Кей. Його графічний серіал “Little Nemo In Slumberland” (1905) завдяки тонкій декоративній, майже модерністській графіці, змінив долю жанру. Фантастика в американській графічній літературі досить швидко перетворилась в основний напрям комікс-культури. Отже, Ауткольт, Діркс, Мак Кей спрямували комікс у нове русло, де урізноманітнилися коміксні прийоми та засоби. Вони зібрали й примножили спадок Топфера та Вільгельма Буша.

У воєнний період тематика французьких коміксів – героїзм, шпіонаж, битва; лише 1921 р. відродилася дитяча преса: “*Lisette*”, “*Pierrot*”, “*Guignol*”..., з’явилися нові герої: *Charlot* (1921), *Gédéon* (1923), *Bibi Fricotin* (1924), *Placide Serpolet et Nane* (1925). Комікс продовжує розробляти свій стиль: малюнок розміщений у кадрі чи виходить за його межі. Якщо в американських коміксах філактерії з’явилися дуже швидко, то європейці вперше вмістили слова персонажа в бульку лише 1925 р. у “*Dimanche soir*”, де дебютували пригоди “*Zig et Puce*” Сен-Огана.

Однією з символічних фігур дев’ятого мистецтва є Тентен. “*Tintin*” створений молодим графіком Ерже на замовлення для додатка для молоді бельгійського журналу і поширюваний у Франції католицькою пресою. Він вийшов 1929 р. і став легендою: герой об’їхав увесь світ, боровся зі злочинцями, диктаторами, прославляв дружбу і захищав місцеве населення, він увійшов у всі домівки. Цей комікс зумовив значні концептуальні зрушення в жанрі, які, однак, стали відчутними лише після 1945 р. У 1930 р. Ерже в бельгійському журналі “*le Petit vingtième*” створив двох жартунів *Quick* та *Flupke*.



Бельгійський комікс успішно розвивався й у період Другої світової війни. У 1938 р. зародився *Spirou* і його журнал, який став розсадником авторів першого плану: *Franquin* (*Gaston Lagaffe*), *Morris* (*Lucky Luke*), *Jijé* (*Valhardi, Jerry Spring*), *Peyo* (*Johan et Pirlouit, les Schtroumpfs*), *Tillieux* (*Gil Jourdan*), *Roba* (*Boule et Bill*), *Charlier* (*Buck Danny*) та багатьох інших. Щотижневик *Tintin*, заснований 1946 р., також публікував провідних авторів коміксу: *Jacobs* (*Blake et Mortimer*), *Cuvelier* (*Corentin*), *Martin* (*Alix*), *Tibet* (*Chick Bill, Ric Hochet*), *Graton* (*Michel Vaillant*), etc... Часописи *Spirou* та *Tintin* відрізнялися тематикою: *Spirou* спрямований на гумор, *Tintin* – на пригоди (Ерже, як мистецький редактор, дуже стриманий щодо іронії, жорстокості. Для нього герої коміксу повинні бути позитивними). Висока технічна якість (папір, друк, кольори) та підбір команди молодих графіків, новаторських і талановитих, дали змогу бельгійським журналам готувати публікації дуже високої якості.



Провідним французьким тижневиком 60-х років є *Pilote*, заснований *Удерзо*, *Госіні* та *Шарльє* 1959 р. У ньому вдало поєдналися спортивні та наукові новинки з коміксами, він великоформатний і чудово надрукований. Журнал *Pilote* відкрив багато талановитих комікських творів, як-от: *Astérix le Gaulois* (*Р. Госіні та А. Удерзо*), *Tanguy et*

Laverdure (Ж.-М. Шарльє та А. Удерзо), *Barbe-Rouge* (Ж.-М. Шарльє та В. Хубінон), *Blueberry* (Ж.-М. Шарльє) та ін. Завдяки винахідливості та войовничому характеру Госсіні й Удерзо французький комікс мав найбільший успіх: пригоди гала Астерікса – один з найкращих гумористичних циклів усіх часів, який налічує понад 20 альбомів. У 60-х роках комікс серйозно почали досліджувати науковці та любителі: П. Френо-Дерюель, А. Ресне, Ф. Лакасен та ін.

У 70-х роках комікс почав орієнтуватись і на підлітків. Випробовували нові стилі. Молодий видавець Жак Глена ознайомив читачів з “*Le canard sauvage*”, “*Gomme*” та “*Circus*” і новими авторами: Bourgeon, Juillard, Tranchand, Dermaut, Bercovicci, Serre... Наприкінці 70 – на початку 80-х комікс представляли як графічний роман: у США з В. Айснером, в Італії з Х. Пратом, в Аргентині з А. Брецца, у Франції з журналом “*À suivre*” і його “романами з продовженням”, такими як *Ici-même* (Тарді/Форест), *L'Ombre du Corbeau* та *La Belette* (Комес), *Les Cités obscures* (Шутен/Петерс), *Isabelle* (Серве). У цих коміксах-романах автори виходили за межі 44 сторінок, створюючи довгі розповіді. Тут публікували такі зарубіжні коміксмейкери, як Hugo Pratt, Manara, Torgès. Одночасно французький комікс дав про себе знати і поширився за кордоном.

З журналами *l'Écho des savanes*, *V Magazine*, серією *Barbarella* Фореста та *Blanche Épiphanie* Пішара виходили “дорослі” комікси. Відомими є також журнали *Nara-Kiri* (1960) *Charlie* (1969), *Charlie Hebdo* (1970), *Fluide Glacial* (1974) та ін... Їхні художники – антиконформісти – широко використовували політичну і соціальну сатиру. Тут почали творчу діяльність такі автори, як Reiser, Wolinski, Gébé. Журнал *France-Soir* пропонував комікси для всієї родини.

Справжньою Меккою європейського жанрового коміксу став журнал “*Metal Hurlant*”, який за роки існування (1975–1987) здійснив істинну революцію у світі мальованої літератури. Його й нині визнають чи не найкращим з усіх жанрових комікс-видань. Серед авторів – реформатори графічної прози Бернард Фаркас, Жан-Пьер Діоннет, Мебіус (Жан Жіро), Філіп Друлле, Енкі Білал, Жак Тарді та ін. Роботи журналу виділялись яскраво вираженою індивідуальністю графіки та витонченістю сюжетів і ретельним проробленням характерів, орієнтованих на молодих інтелектуалів.

У 1980-х роках у Європі з'явилися японські манга. Цей тип коміксу супроводжувався мультиплікацією й мав запаморочливий успіх: *Goldorak*, *Dragon Ball*, *Albator* масово завоювали публіку. У цей період сектор коміксу буквально вибухнув як у виробництві, так і в продажі. Зменшилося читання газет і збільшилося читання альбомів у книжному форматі. Це пояснювали поведінкою читача: він не хоче чекати тиждень чи місяць, щоб дізнатися продовження історії.

Міжнародний взаємовплив виявився у 1990-х роках – франко-бельгійські комікси зацікавилися американськими та японськими, американці – мангами та європейськими творами тощо. Якщо в Америці переважали комікси з фантастичними та героїчними сюжетами, то в Європі тяжіли до реалізму, авангарду, гумористики, орієнтуючись на читача вимогливішого, інтелектуально підкутого. Графічну прозу в Європі видавали у вигляді дорогих альбомів у твердих обкладинках (хоча він існує й у газетно-журнальному варіанті). В Японії один альбом манга може містити кілька тисяч сторінок.

На Заході, крім розважальної, комікси виконують і важливу освітню роль, привчаючи дітей до читання й формуючи інтерес до пізнання історії. У формі історій у

картинках видають біографії президентів, королів, інших відомих осіб, окремі історичні події, навіть історії країн. З метою розробки коміксів для навчального процесу створено освітні центри. У Франції таким є Національний центр мальованих історій в Ангулемі, який проводить навчання школярів, організовує тематичні виставки, надає наукові консультації. Цією проблемою займаються й серйозні наукові установи. Наприклад, польський Інститут національної пам'яті видає історичні комікси для старшокласників. У Сорбоні викладають курс історії та естетики коміксів.

Цьому модному явищу відкриваються інші види масмедіа, реклама й особливо кіно. Їх переймають відео-ігри. З вибухом Інтернету виникло явище “блоги комікси”, де молоді, але вже відомі автори ознайомлюють читачів зі своїми творами. Найсимволічнішим з цих комікс-блогерів є таємничий Frantico, чий блог зрештою вилився в альбом. Схоже явище – поява веб-коміксів. Деякі автори використовують веб, щоб безпосередньо, напругу знайти свого читача, не вдаючись до послуг видавця.

В Україні поки що існує один-єдиний журнал коміксів – *К 9*, а серед населення панує зневажливе ставлення до мальованої літератури. Причиною є те, що в Радянському Союзі комікси видом мистецтва не вважали й не пропагували. Проте певна причетність до графічної літератури простежується. Це, наприклад, лубочна література XIX ст., короткі історії (класичні чотирикадровики) сатирично-політичного змісту, які регулярно з'являлись на сторінках суспільно-політичних газет у радянські роки під назвою “карикатура”, процвітали історії в картинках у журналах “Крокодил” і “Перець”, а дитячі видання “Веселые картинки”, “Мурзилка”, “Барвінок” публікували комікси в кожному випуску. Нещодавно в Україні надруковано повстанські комікси львів'янина Леоніда Перфецького (які публікували в американській газеті ще 1953 р.) та мальовану історію Омеляна Ковалю про вбивство Бандери (перше видання 1978 р. на сторінках журналу *Крилаті*). Українські комікси трапляються й у дитячих журналах “Зернятко”, “Весела перерва”, “Професор Крейд” та ін. Усі вони призначені для дітей віком від 6 до 12 років.

Отже, комікс пройшов довгий та цікавий шлях від прадавніх піктограм до самостійного й повноцінного виду мистецтва. Свій сучасний вигляд комікс набув на початку XX ст., а найбільш різнобарвним та плідним став у 1960–1980-х роках. Його історія продовжується: її пишуть, малюють, видають численними тиражами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Frémy Dominique et Michèle. Quid 1988 / Frémy Dominique et Michèle.* – P. : Editions Robert Laffont, 1987. – P. 331–333.
2. *Illustrés, petits miquets et neuvième art : une “sous-littérature” ?* par Olivier Piffault from http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/arret/03_6.htm
3. *Евгений В. Харитонов. Девятое Искусство (Историко-критический обзор фантастического комикса)* / Евгений В. Харитонов. – Режим доступа: http://academia-f.narod.ru/COMICS_ARTICLE.htm
4. <http://www.artsimages.com/9ART/9art3.htm>
5. <http://www.benjaminrabier.com/DesktopDefault.aspx?tabid=114>

Стаття надійшла до редколегії 18.03.2011
Прийнята до друку 23.03.2011

SKETCH OF THE ORIGINE AND FORMATION OF COMICS' GENRE

Natalya Kosmatska

*The Ivan Franko National University of L'viv
(1, Universytets'ka St., L'viv, 79000)*

The genesis of comics is in the focus of the investigation in the article. The attempt of clarification of the historical and social events which influenced on the process of his construction is made. The article illustrates the periods of formation of francophone comics as a self-sufficient art.

Key words: comic strip, history, illustration, comic book, character.

ОЧЕРК ПО ИСТОРИИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ И СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА КОМИКСА

Наталья Космацкая

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко
(ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000)*

Рассмотрено генезис комикса как жанра рисованной литературы. Сделано попытку определить социальные факторы, которые влияли на процесс его построения. Особенное внимание уделено периодам становления франкоязычного комикса как самодостаточного вида искусства.

Ключевые слова: комикс, генезис, рисунок, рассказ, персонаж.