

Оглавление

Примечание редактора

Предисловие

① Комикс как литературный формат	5
② Образ	11
③ Тайминг	27
④ Кадр	43
⑤ Выразительная анатомия	107
⑥ Писательский труд и последовательное искусство	131
⑦ Применение: возможности последовательного искусства	151
⑧ Преподавание и изучение последовательного искусства для создания комиксов в печатную и цифровую эры	163

Алфавитный указатель

Глава 1

Комикс как литературный формат

В современных условиях газетные стрипы, журналы комиксов и графические романы представляют основные направления последовательного искусства. Десятки лет газетные стрипы и комиксы печатались на дешевой бумаге и не рассматривались как объект, который долгие годы будет храниться в домашней библиотеке. Старые списанные станки, использовавшиеся для печати «комикс-буков»¹ и воскресных выпусков газет не могли гарантировать ни надлежащую цветопередачу, ни четкость линии. Однако, когда потенциал нового вида медиа стал очевиден, качество печати значительно улучшилось, что, в свою очередь, стимулировало рост полноцветных гляцевых изданий для более искушенной публики. В это же время черно-белые комиксы, напечатанные на качественной бумаге, также обрели свой круг читателей. С тех пор комиксы продолжают эволюционировать, становясь полноценным литературным форматом.

Первые комикс-буки (с 1934 г.) как правило состояли из случайных подборок коротких материалов. Сейчас, спустя три четверти века, регулярное издание «графических романов» привлекает все больше внимания именно к такому формату. Если рассматривать материалы комикс-бука как нечто целое, соотношение его уникальных элементов начинает напоминать язык со своими особенными

характеристиками. Язык последовательного искусства в Америке находится в постоянном развитии. Начиная с самого первого появления стрипов в ежедневной прессе в начале XX века эта популярная литературная форма завоевывает широкую аудиторию, становясь в том числе и первым чтением для многих юных читателей. Комикс использует «язык», апеллирующий к визуальному опыту, общему для автора и читателя. Современный читатель легко ориентируется в совмещении изображения и слова и традиционном распознавании текста. Само «чтение» комикса может иметь куда более широкий смысл, чем обычно подразумевает это понятие.

Том Вольф в статье *Harvard Educational Review* (август 1977 г.) резюмирует это следующим образом: «Последнее столетие чтение отождествляли непосредственно с грамотностью; <...> научиться читать значило научиться читать слова. <...> Но <...> постепенно чтение расширило свой смысл. Последние исследования показывают, что чтение слов — лишь часть общего процесса активности, включающего расшифровку символов, интеграцию и систематизацию информации <...> И действительно, чтение, в широком смысле, представляется как вид перцепционной деятельности. Чтение слов — лишь одно из проявлений, в то время как

¹ Название распространенной в США с 1930-х гг. по нынешнее время формы издания комиксов в виде журнала в полувину таблоидного листа. — *Прим. пер.*

есть и множество других: чтение изображений, карт, схем, музыкальных нот».

Более века авторы комиксов оттачивали мастерство сочетания слов и картинок. И в результате достигли успешного симбиоза текста и изображения.

Формат комикса предполагает монтаж иллюстраций и прозы, что, соответственно, требует от читателя способностей к визуальной и текстуальной интерпретации одновременно. Принципы изобразительного искусства (перспектива, симметрия, линия и т.п.) и литературы (грамматика, драматургия, стилистика и т.п.) накладываются друг на друга. Чтение графического романа совмещает эстетическое восприятие с интеллектуальной деятельностью.

Подводя итог, можно сказать, что переосмысление чтения по Вольфу — это важное напоминание о том, что психологический процесс чтения слов аналогичен чтению изображений. Структура иллюстрации и структура текста во многом похожа.

В самом примитивном своем состоянии комикс задействует наборы повторяющихся образов и узнаваемых символов. Если использовать их вновь и вновь для передачи одних и тех же идей, в конце концов они сформируют своего рода язык или — иначе — литературную форму. И именно это упорядоченное использование и создает «грамматику» последовательного искусства.

В качестве примера рассмотрим последнюю страницу рассказа из цикла «Спирит», «Герхард Шноббль», о человеке, который был твердо намерен явить миру свою способность летать, но погиб от шальной пули. Из-за

этой нелепой смерти никто так и не узнал его секрет (см. рис. 1).

Заключительная страница посвящена случайной гибели Герхарда в ходе перестрелки на крыше. В первом кадре изображен кульминационный момент истории. Описание действия здесь можно представить в виде сложносочиненного предложения. Сказуемое «стрелять» и сказуемое «драться» находятся в разных частях кадра. Подлежащим к «стрелять» будет бандит, а дополнением — Герхард. Кроме того, мы видим междометия «Бах!» и определения, выраженные визуальным языком, — это позы, жесты и мимика.

Во втором кадре происходит развязка. Здесь снова используется язык тела и особая визуальная композиция, чтобы подчеркнуть сказуемые.

Финал вынуждает читателя отказаться от привычного способа чтения слева направо. Взгляд следует по чистому фону за потоком воздуха вниз вплоть до твердого тела на земле, а затем подскакивает обратно к полупрозрачному облаку, в виде которого теперь предстает Герхард. Подобный прием доступен лишь визуальным нарративам. К тому же читатель вынужден подспудно использовать свои знания по физике (о гравитации, поведении газов, etc.), чтобы «прочитать» эту страницу. Сопутствующий рукописный текст представляет собой неиллюстрированный комментарий, чье оформление подчеркивает его дидактичность. Слово как графический элемент также становится частью лексикона комиксов.



И ВОТ... БЕЗЖИЗНЕННЫЙ...
ГЕРХАРД ШНОБЛЬ
УПОРХНУЛ К ЗЕМЛЕ.

Но НЕ ОПЛАКИВАЙТЕ
ШНОБЛЯ...

ЛУЧШЕ ПРОЛЕЙТЕ СЛЕЗЫ
ЗА ВСЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО...

ИБО НИ ОДНА ДУША ИЗ ВСЕЙ ТОЛПЫ,
ГЛЯДЕВШЕЙ, КАК УВОЗЯТ ЕГО ТЕЛО,
ТАК И НЕ УЗНАЛА, ЧТО В ЭТОТ ДЕНЬ
ГЕРХАРД ШНОБЛЬ **ПОЛЕТЕЛ.**

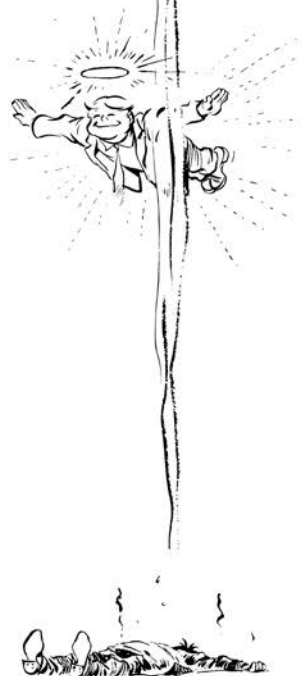




Рис. 2

Весь день
дождь
беспощадно
обрушивался
на Бронкс

Водостоки переполнились,
Вода захлестывала
тротуары.



Здесь леттеринг используется для создания «климата». Дизайн шрифтовой гарнитуры, испещренной струями дождя, превращает обычный шрифт в элемент, поддерживающий образ.

ТЕКСТ КАК ИЗОБРАЖЕНИЕ

Леттеринг (ручной или наборный) приобретает функции графического элемента и, в зависимости от сюжетного запроса, становится поддержкой изображения. В таком контексте он ответственен за атмосферу, связность истории и звукопередачу. В приведенном фрагменте из моего графического романа «Контракт с Богом» помещение текста на каменную плиту иконично содержанию.

Смысл названия раскрывается с помощью легко узнаваемых очертаний скрижалей. Использование камня, вместо, скажем, листа бумаги, призвано передать незыблемость и навеять универсальный образ Десяти заповедей Моисея на каменных скрижалях.

Даже смешение шрифтовых стилей — противопоставление древнееврейского и узкой антиквы — направлено на то, чтобы подкрепить эту аналогию.

Другой пример того, как может восприниматься «чтение» интегрированного в изображение текста. В приведенной ниже странице «Правдивых историй о привидениях из архива Спирита» стиль оформления реплики задает характер ее звучания. Она несет эмоциональный заряд и дополняет изображение (см. рис. 3).

Рис. 3 (справа). Сравните манеру и стиль с предыдущим примером. Здесь ужас, кровь (причастность к насилию) и ярость напрямую привнесены в текст.

Я ПРИШЕЛ В ТВОЙ
ДОМ КАК ДРУГ, А
ТЫ УБИЛ МЕНЯ!
КРОВЬЮ МОЕЙ ДА
БУДЕТ ПРОКЛЯТ
ТВОЙ РОД, И ПАДЕТ
ПАРАЛИЧ НА КАЖДОГО
ИЗ ВАС!





Глава 2

Образ

Комикс оперирует двумя основными инструментами коммуникации: словами и изображениями. Хотя в современной практике общения изображение и речь принято обособлять, все же необходимо заметить, что такое разделение несколько спорно. Обе системы имеют схожее происхождение, и умелое сочетание слов и изображений лежит в основе выразительного потенциала комиксов.

Совмещение двух разных форм отнюдь не ново. С ним экспериментировали с самых ранних времен. Лишь в XVI веке исчезли подписи со средневековых картин. С этого момента все, что выходило за пределы копирования реальности или ее украшения, передавалось через позы, мимику и символический антураж. Подписи возникли вновь в листовках и массовых изданиях XVIII века. На протяжении XX века художники, занимавшиеся популярными графическими историями, пытались разработать цельный синтетический язык, который стал бы инструментом выражения комплекса мыслей, звуков, действий и идей, последовательно расположенных в отдельных кадрах. Они раздвинули границы обычной визуальности, что дало толчок развитию современной форме нарратива, которую мы зовем комиксом (а французы — *bande dessinée*).

Эта форма продолжает развиваться и сейчас. В XX веке язык последовательного искусства совершенствовался в основном

в печатных медиа, таких как журналы комиксов или газетные стрипы. Теперь же современные цифровые технологии открывают новые творческие горизонты для развития принципов, изложенных в этой книге.

ИЗОБРАЖЕНИЕ КАК КОММУНИКАТОР

Понимание изображения требует общности опыта. Соответственно, если художник-комиксист хочет, чтобы его высказывание было понято верно, он должен разделять жизненный опыт читателя. Взаимодействие возникает, поскольку художник оперирует образами, существующими в сознании обеих сторон. Успех или провал данного способа коммуникации зависит от легкости, с которой читатель распознает смысл и эмоциональный импульс изображения.

Именно поэтому так важны мастерство отображения и универсальность выбранного метода рисования. Стиль и техника рисунка становятся частью изображения, частью его высказывания. К тому же у современного комиксиста есть возможность реализации и в бумажном издании, и в цифровом, и в обоих сразу. При этом каждый вариант предоставляет свои уникальные возможности в выборе техник, каналов распространения и жанров, у которых свои обширнейшие, подчас пересекающиеся группы поклонников.

БУКВА КАК ИЗОБРАЖЕНИЕ

Слова состоят из букв. Буквы — это символы, произошедшие от изображений, основанных на распространенных формах, объектах, позах и прочих узнаваемых образах. По мере того как их функции усложнялись, внешний вид становился проще и абстрактнее.

Мы можем видеть, как чистые визуальные образы трансформируются в универсальные производные символы, например, в китайских и японских пиктограммах. В них визуальный образ со временем отходит на второй план, а знак сам по себе становится объектом стилизации и усовершенствования, что знаменует переход от пиктографии к идеографии. Каллиграфия началась как обычное начертание символов и переросла в самостоятельное искусство, исполненное очарования и гармонии. В этом контексте она добавила использованию пиктограмм новое измерение. Это можно сравнить с тем, как в современных стрипах стиль автора влияет на восприятие работы в целом.

В китайской каллиграфии стиль мазка определяется красотой его исполнения. Аналогично, балерина исполняет хореографический номер в той же постановке, что и ее предшественницы, но в манере, привносящей в него индивидуальность и особенную экспрессию.

В комиксе привнесение своего стиля, индивидуальная манера использования контура, нажима, закраски может подчеркнуть красоту изображаемого объекта и смысл высказывания.



Китайские буквы (или пиктограммы), нарисованные двумя стилями мазков.

Буквы алфавита, записанные определенным стилем, влияют на смысл аналогично громкости и интонации в устной речи.

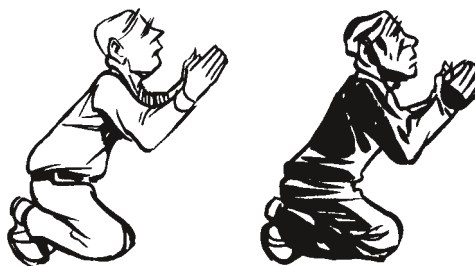
Для наглядности давайте рассмотрим развитие одного образа от древних времен до современного комикса. Древнеегипетский иероглиф, обозначающий мольбу (рис. 4), соответствует китайскому с аналогичным значением (рис. 5).



Рис. 4.
Египетская пиктограмма.



Рис. 5.
Китайская пиктограмма.



Грубый пример того, как «каллиграфический» стиль оказывает эффект на изображение мольбы, что может быть использовано в комиксах.



Здесь использование различной «драматической» подсветки ненавязчиво изменяет эмоциональную окраску «символа мольбы» в каждом кадре.

В современном комиксе «пиктограмма» мольбы может быть передана разными каллиграфическими техниками. Добавление света или особой «атмосферы» может изменить ее эмоциональный настрой. И, наконец, объединенная с текстом, она формирует конкретное сообщение, понятное читателю.

Именно от умения работать с символами и зависит выразительный потенциал комиксиста. В конце концов, речь об искусстве графического повествования. Система кодов

в руках художника становится азбукой, средствами которой он доносит самые разные сообщения, сплетающиеся в затейливый узор эмоционального взаимодействия.

Искусное управление этой внешне аморфной структурой и понимание природы выразительности позволяет комиксисту браться за изложение историй, исполненных глубокого смысла, и поднимать сложнейшие общечеловеческие вопросы.



Здесь исходная символическая поза обрастает вербальными и визуальными дополнениями. Реплики, выражения лиц, знакомые предметы (такие как стрелы, архитектурные элементы и костюм) формируют полноценное эмоциональное сообщение.