

УДК 7.01+821.101.1

РИСОВАННАЯ КНИГА «ПЕТР ВЕЛИКИЙ» И.ВЫШИНСКОГО И Б.КАРАДЖЕВА: ТИПИЧЕСКОЕ И ИНДИВИДУАЛЬНОЕ В ЖАНРЕ КОМИКСА¹

Дмитрий Сергеевич Туляков

аспирант кафедры мировой литературы и культуры

Пермский государственный национальный исследовательский университет

614990, Пермь, ул. Букирева, 15. contactz@gmail.com

В статье анализируются особенности комикса художника И.Вышинского и сценариста Б.Караджева «Петр Великий», выпущенного совместным проектом пермского и московского издательств в 1992 г. Художественная индивидуальность книги определяется сложными отношениями, в которые она вступает с исторической действительностью и с различными изобразительными традициями прошлого. Сохраняя структурные черты современного комикса, рисованная книга И.Вышинского и Б.Караджева наследует традиции гравюры петровского времени и особенности стилизации мирискусников, а также демонстрирует множество собственных изобразительных находок в создании стилизованной картины эпохи Петра.

Ключевые слова: Борис Караджев; Игорь Вышинский; Петр I; комикс; пермская книга.

В мировой науке комикс уже давно воспринимается в качестве полноправного предмета теоретической рефлексии. Исследуются как исторические аспекты развития этого «медиума» в различных национальных рамках², так и его структурные и философско-эстетические основы³. Тем не менее в отечественной науке литература о комиксе практически отсутствует. Исключение составляет вышедший недавно сборник «Русский комикс», собравший под своей обложкой статьи, посвященные самым различным явлениям из истории российской культуры (миниатюрам древнерусской книги, житийным иконам, народному лубку), хотя бы отдаленно сопоставимым с комиксом в его современном виде и понимании. О двойственности положения комикса пишет в программной статье «Поэтика комикса» Анатолий Барзах, отмечая и то, что «комикс как искусство приобрел, наконец, определенную респектабельность» [Барзах 2010: 29], и «отсутствие в России традиции анализа "девятой музыки", как подчас именуют искусство комикса» [там же: 31].

Основная причина отсутствия исследовательского интереса к комиксу в отечественной науке заключается в том, что, несмотря на обилие, по выражению Александра Боровского, «родственников», комикс как таковой был и остается в России на периферии⁴. Именно поэтому обращение к современному русскому комиксу, следую-

щему, с одной стороны, западной, собственно «комиксной» традиции XX в., но не являющемуся, с другой – чисто коммерческим копированием успешных массовых образцов мировой индустрии или слепым подражанием им, представляется обоснованным и своевременным.

«Рисованная книга (комикс)» «Петр Великий» Игоря Вышинского и Бориса Караджева была выпущена в 1992 г. совместно пермским издательством «Урал-Пресс» и московским «Прогрессом» [Вышинский, Караджев 1992: 2]⁵. В книге в словах и картинках рассказывается о жизни и исторических деяниях царя Петра Первого от его рождения и до смерти. В шести главах излагаются самые известные и значительные события, связанные с восхождением Петра на престол и его царствованием: стрелецкий бунт, Великое посольство, Северная война, основание Санкт-Петербурга и др. В качестве литературных источников авторы комикса могли использовать как исторические сочинения, такие как «История Государства Российского» Карамзина, так и художественную литературу, например роман «Петр Первый» А.Н. Толстого⁶.

В своей основе книга Вышинского и Караджева является типичным комиксом: большая часть страниц составлена цветными рисованными картинками-блоками разных форм и обрамлений, дополненных блоками повествовательного текста на белом фоне и типичными «пузыря-

ми» со словами – «филактерами», в которых содержатся реплики персонажей. На светло-желтом фоне обложки помещены имена авторов, название серии «Века и люди», название книги «Петр Великий», а также рисунок, где Петр I танцует с Анхен Монс, – дубликат фрагмента одного из изображений из второй главы комикса. Основная часть книги – шесть глав «комиксно-го» повествования – помещена между репродукциями двух гравюр начала XVIII в.: портретом Петра Первого работы Карела де Моора, выгравированным Якобом Хоубракенем, и фрагментом гравюры плана Санкт-Петербурга в 1716 г. Иоанна Хоманна.

Обрамление основной, повествовательной, части рисованной книги гравюрами является значимым элементом ее структуры. Расположение комикса между двумя аутентичными гравюрами петровской эпохи придает ему несвойственное комиксу, как преимущественно развлекательному и несерьезному виду литературы, историческое обрамление. Исследовательница гравюры петровского времени М.А.Алексеева отмечает, что Петр I и его окружение, выступавшие в качестве заказчиков гравюр, воспринимали их «прежде всего как источник информации» [Алексеева 1990: 180]. Действительно, гравюры отличаются от цветных рисунков комикса большей «документальностью». Помещение этих разнородных элементов в один ряд в составе книги как бы говорит читателю/зрителю об их сопоставимости: гравюры, документально представляющие эпоху Петра, задают необычно высокий критерий сложности (в противопоставление типичной для восприятия комикса ориентации на простоту) и исторической достоверности.

Однако роль гравюр в комиксе «Петр Великий» этим не ограничивается. Рисунки Игоря Вышинского не только фактически основываются на изображениях реалий XVIII в., предоставляемых гравюрами того времени, но и учитывают саму изобразительную традицию, присущую этим гравюрам.

В качестве примера исторической точности комикса можно привести изображение знаменитого ботика Петра – небольшой лодки, положившей начало всему русскому флоту. Ботик появляется в комиксе дважды: в первой главе он обнаруживается в сарае и Петр проявляет к нему интерес, а в последней тот же самый ботик оказывается уже в статусе «дедушки русского флота» установленным на специальном пьедестале в Санкт-Петербурге. В изображении этого ботика Игорь Вышинский вплоть до малейших деталей следует за гравюрой, созданной И.Ф.Зубовым по рисунку И.Зарудного по специальному указанию

Петра I: «бот... срисовать с двух сторон со всем подобием и выгрыдировать и напечатать многие листы» [цит. по: Алексеева 1990: 96]. Ботик в изображении Игоря Вышинского сохраняет даже такие детали, как рисунок резьбы и орнамент вдоль борта, расположение и размер флагов и рисунки на них. Сходная степень детализации свойственна и изображениям иных предметов и действующих лиц комикса.

Из других гравюр петровского времени художник мог почерпнуть сведения о том, как выглядели города, здания, люди и даже события военных действий. «Петр I требовал от книгопечатания и гравирования мобильности, непосредственного участия в событиях. Художники-граверы неоднократно находились рядом с царем на местах военных действий и строительства» [там же: 171]. Тесная связь с жизнью и точность в ее изображении делает гравюру особенно ценной для художника, рисующего комикс: обоим этим видам графики присуще стремление оказаться в центре событий.

Цветные и динамичные рисунки Игоря Вышинского, конечно, разительно отличаются от черно-белой, зачастую монументальной гравюры петровского времени – объединением в одной композиции различных точек зрения, детализацией и гармонией сочетаний ярких, но приглушенных цветов они напоминают, скорее, творчество представителей «Мира искусства»: А.Бенуа, Е.Лансере, В.Серова, И.Билибина. Все перечисленные художники проявили в своей графике или живописи интерес к петровской эпохе⁷. Обращение к историческому прошлому, предоставляющее необычайно широкие возможности для изящной стилизации и эстетизации, стало одной из наиболее ярких черт «Мира искусства» вообще. При этом «Людовик XIV, Петр I, Елизавета Петровна, Павел I привлекали их [мирискусников. – Д.Т.] не сами по себе, а как выразители цельных в своем стилевом единстве эпох» [Русakov 1966: 20]. К выражению визуального стилевого единства стремятся и авторы рисованной книги «Петр Великий»: в ней нашла отражение целая историческая эпоха, причем так же, как и в творчестве мирискусников, эпоха эта представлена как самоценный художественный мир, поражающий красочностью и обилием точно и с любовью подмеченных деталей.

Связь с гравюрой, визуально соотносящая комикс «Петр Великий» с эпохой, о которой в нем повествуется, поддерживается, кроме того, манерой рисунка и декоративными элементами оформления. Часто применяемая в книге тонкая штриховка вкупе с почерпнутой из гравюры петровского времени изобразительной достоверно-

стью визуально сближают эти два вида графики. Еще важнее осмысленное использование в комиксе декоративных рамочных элементов гравюры – аллегорических картушей. Так, например, глава «Путь к престолу» начинается со стилизованного черно-белого картуша, включающего изображение двух шапок Мономаха, глава «В пекле войны» – с картуша, заключенного в две изогнутые сабли, и т. д. Элементы стилизации под гравюру вносят также декоративные ленточки, содержащие названия городов и другие надписи, – деталь, крайне распространенная на гравюре петровского времени.

В некоторых главах в отдельных блоках приводятся слова, сказанные Петром I – исторической фигурой, а не персонажем. В таких случаях эти слова выделяются не только особым расположением, размером и шрифтом, но и сопровождающим их монотонным портретом Петра, выполненным в тонкой штриховке и заключенным в пышный круглый картуш. В изящные стилизованные картуши заключены и официальные, стилизованные под гравюру, портреты участников «Всеявнейшего собора», помещенные непосредственно над изображением знаменитого застолья в действии.

Такие, как будто без изменения взятые с гравюры XVIII в., портреты (как и включенные в книгу слова, сказанные исторической фигурой – Петром I) устанавливают определенное соотношение комикса и исторической действительности. Разворот, изображающий уже упомянутый «Всеявнейший собор», хорошо демонстрирует механику этого соотношения: это одновременно и следование истории в изобразительном и фактическом аспектах (верхний ряд стилизованных гравюрных портретов, снабженных официальными характеристиками), и постоянное обыгрывание этой документальной подосновы (комическое и даже фривольное изображение самого «собора» внизу). Игорь Вышинский, безусловно, знаком с изобразительными и другими историческими источниками петровского времени и во многом основывается на них в своих рисунках, однако для художника важно придать этой фактической основе черты живого, не официально-динамичного – то серьезного, то покарнавальному комичного – рассказа. Цветной комикс со всем многообразием доступных монтажных и изобразительных решений как ничто другое подходит для этой задачи.

Во многих рисунках Игоря Вышинского история Петра I наполняется жизнью исключительно благодаря изобразительным средствам. Так, художник объединяет на одном листе и родословное древо Петра I, и изображение царицы

Петра и Натальи Алексеевны у трона крупным планом, и изображение боярского застолья по случаю рождения царевича. Информативная историческая часть оказывается объединенной с образами конкретных событий, дополненными диалогами участников и комментарием повествователя. При этом вся страница сохраняет цветное и стилистическое единство и поражает качеством рисунка. На ней одновременно визуально передана масса тончайших деталей облика людей и предметов своего времени и сохранена дистанция, наделяющая комикс чертами не визуальной хроники, а живого (персонажи картинок говорят) повествования в ярких красках.

«Петр Великий» полон визуальных находок. Художник мастерски объединяет в одном рисунке несколько одномоментных событий, показывая одновременно, например, и осаду крепости войском, и Петра, разговаривающего с соратниками за укреплением. Часто на одном рисунке умещается большое количество персонажей, многие из которых разговаривают друг с другом или просто наделены своими репликами. Из-за этого рисунки становятся насыщенными информацией и действием, а герои «обрастают» личными качествами и собственными точками зрения. Сцена же, объединенная одним рисунком, распадается на несколько: таковы, например, изображения различных застолий, венчания Федора Алексеевича, казни после стрелецкого бунта.

Интересно разнообразное смысловое использование художником цвета. Например, сцена смерти патриарха Иоакима (как и изображение гробовщика в другом месте книги) дается в траурном, бледном черно-белом цвете. Этим же цветом раскрашены и другие сцены и персонажи, символизирующие отжившие старые порядки, враждебные готовящимся Петром нововведениям. При этом Петр на тех же самых рисунках раскрашен ярким, резко контрастирующим с окружающей серостью цветом.

Помимо уже сказанного следует отметить, что рисунки Игоря Вышинского богаты на важные в смысловом отношении детали. Так, в сцене переговоров с европейскими державами о создании антитурецкой коалиции Петр постоянно стоит на паркете шахматной раскраски, что находит соответствие реплике Петра «Европейские государи в свои игры играют, а нас заместо пешек держат!» [Вышинский, Караджев 1992: 49]. Сама же борьба за испанское наследство изобретательно показана в открывающем этот разворот рисунке, изображающем Испанию с большим тронном посередине, окруженную тянущимися к ней руками с флагами символизированных держав на манже-

тах. В другом месте война с Турцией также символически показана лежащим на карте турецким ятаганом, преграждающим нарисованные на карте линии российского наступления. Не менее символично открывающее главу «Великое посольство» изображение ворот с приставленным к ним русским стражником, раскрытых навстречу показанной в виде карты Европе.

Вряд ли возможно перечислить все нетривиальные изобразительные решения, привнесенные в комикс Игорем Вышинским. Помимо уже упомянутой развитой символичности и аллегоричности в рисунках активно используются и более типичные для комикса средства: вынесение крупных планов отдельных деталей в обособленные «кадры»; совмещение на одной странице блоков различных форм, зачастую с динамически нарушенной той или иной деталью (взрывом, торчащим ружьем, осыпающимся камнем и т.п.) рамкой; смысловое использование перспективы, резкости и крупных планов. Особенно интересно изображение в «Петре Великом» масштабных, кровопролитных сражений, имеющее крайне мало общего с традиционным для комикса способом передачи драк. Вместо акцентирующих крупные планы лиц и ударов изображений с вынесенными обозначениями производимых этими ударами звуков Игорь Вышинский дает большие рисунки сражений в самый разгар действия, поражающие количеством сражающихся и степенью прорисовки. Динамика вносится в такие рисунки не за счет количества кадров, переходящих от одного эпизода битвы к другому, а за счет количества действующих лиц, каждое из которых, если присмотреться, со всем пылом участвует в сражении. Если же сражение разбивается художником на несколько отдельных блоков, это несколько не нарушает цельности впечатления от страницы. Так, например, страницы, посвященные Полтавской битве, разделены на три горизонтально расположенных блока. В качестве границ между блоками выступают клубы дыма, поднимаемые сражающимися, изображенными в блоке, расположенном ниже. При этом в последовательности этого расположения художник чередует изображение наступающих шведов и обороняющейся армии Петра. В результате Полтавское сражение оказалось воплощенным в образе одновременно потрясающей динамики и структурной цельности.

В качестве еще одной особенности комикса «Петр Великий» следует отметить крайне высокую степень сюжетного единства каждой его страницы (в отдельных случаях – разворотов). Почти каждая страница книги и каждый ее разворот содержат, помимо рисованных блоков и

выносных «филактеров» со словами действующих лиц, отдельный блок со словами повествователя, выделенный прямоугольной рамкой и набранный особым шрифтом (прописным курсивом). Все сцены, помещенные на одной странице, развивают и иллюстрируют одно, чаще всего историческое, положение, заявленное повествователем. Например, разворот, открывающий главу «Потехи и дела», организован как расположенный в центре рисунок задумавшегося Петра над картой, окруженный изображениями шести сцен, не связанных друг с другом причинными или временными отношениями. Их объединяет то, что все они иллюстрируют или комментируют реплику повествователя, начинающуюся с предложения «Потребность в переменах ощущалась в России все настойчивее» [Вышинский, Караджев 1992: 20]. На одном рисунке изображены крестьяне, жалующиеся на повинности, на другом – дворянство, рассуждающее за столом о том, что Россия «богатств своих не использует», на третьем – патриарх, говорящий, что все зло от еретиков, и т. д.

Из-за столь высокой степени повествовательного единства комикс, с одной стороны, в какой-то мере утрачивает эффект неожиданности, как правило ему присущий, с другой – обретает свой особый, выдержанный, ритм повествования, ориентированный не на быстрое перелистывание, а на тщательное вчитывание и вглядывание. В ряде случаев художник находит для отдельных эпизодов повествования особые изобразительные возможности, доступные, пожалуй, только для рисованной книги. Так, страница, повествующая об обучении Петра наукам в Голландии, разделена на четыре одинаковых прямоугольных блока, посвященных анатомии, биологии, астрономии и корабельному делу, оформленных как скрепленная сургучом грамота со стилизованным под гравюру изображением Петра внизу и его подписью «Я ученик и ищу себе учителей» [Вышинский, Караджев 1992: 43].

Своеобразие комикса «Петр Великий» становится еще более заметным, если сравнить его с другой рисованной книгой, также выпущенной в серии «Века и люди», – с «Георгием Жуковым» Юрия Каменецкого, Эжена Щедрина и Аскольда Акишина [Георгий Жуков 1991]. Эта книга в гораздо большей степени, чем «Петр Великий», следует за жанровым канонem популярного комикса: рисунки выполнены в упрощенной манере в черном и белом цвете, без штриховки и переходов; действующие лица (Жуков, Сталин и др.) узнаваемы, однако уровень детализации невысок; текст на странице занимает незначительную часть и играет сугубо вспомогательную

роль; отдельные кадры, как правило, объединены временной связью и предполагают стремительный переход от одного к другому. «Георгий Жуков» не лишен художественных достоинств: строгая, сдержанная экспрессия его рисунка отдаленно напоминает лаконичный стиль графики плакатов военного времени и хорошо подходит для рассказа о событиях Великой Отечественной войны. Однако в целом эта рисованная книга от начала и до конца остается типовым комиксом, не вступающим, в отличие от «Петра Великого», в более сложные отношения со своей формой, с изобразительными традициями прошлого и исторической эпохой, о которой в нем повествуется. И в визуальном, и в повествовательном аспектах «Георгий Жуков» ограничивается только традиционными и давно устоявшимися приемами, используемыми, однако, осмысленно и без вульгаризации, часто присущей массовому комиксу.

Согласно одному из определений комикс как инвариант, получающий различные национальные воплощения, есть «серия динамичных чередующихся крупными и общими планами, предпочитающих вырывать отдельные детали и тщательно их прорисовывать, картинок с краткими текстами, чаще всего диалогического характера» [Елисеев 2010: 89]. Выше мы пытались показать, что по своеобразию повествовательного ритма, богатству художественных решений, степени проработанности рисунка и типу отношения к изобразительным традициям прошлого «Петр Великий» отстоит достаточно далеко от описанного в данном функциональном определении типового комикса. Это самобытное произведение, которое одновременно и следует общей структуре комикса как «медиума», и привносит в него индивидуальную и национальную специфику.

Примечания

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ и Министерства промышленности, инноваций и науки Пермского края в рамках научно-исследовательского проекта «Языки региональной культуры: пермская художественная книга», проект № 10-03-82305 а/У.

² См., например: [The Rise 2010].

³ См.: [McCloud 1994; Carrier 2000].

⁴ Необходимо отметить, что понятие «комикс» не является до конца установившимся и определенным. Стремясь способствовать более активному включению комикса в историю искусств и медиа, Скотт Макклауд дает ему следующее, пожалуй, самое широкое определение: «... соположение визуальных и иных образов в определенном порядке, предназначенное для пе-

редачи информации и/или эстетического воздействия на смотрящего» [McCloud 1994: 7–9]. Комикс в таком понимании включает в себя массу явлений из всей истории мировой, в том числе и отечественной, художественной культуры. В то же время комикс как медиум, специфический для XX и XXI вв., представляющий собой серийный, популярный, массовый и зачастую несерьезный («комичный») рассказ в картинках с включением сравнительно небольшого количества текста, представленный в форме журнала, серии журналов или книжки, в целом является для российской культуры нехарактерным. См. об этом: [Барзах 2010, Боровский 2010].

⁵ Игорь Вышинский – украинский художник, автор иллюстраций к «Золотому ослу» Апулея, «Осени патриарха» Г.Маркеса, произведениям Ю.Тынянова и др. Особенно ценим художник в детских издательствах за умение материализовать самые сложные и невообразимые ситуации в «Странствиях Гулливера», «Приключениях барона Мюнхгаузена», «Сказках народов мира» и др. Высокое мастерство художника по достоинству ценят читатели разных стран («Петр Первый» – в России, «Приключения Буратино» – в Италии) [Голубь 1997].

Борис Яковлевич Караджев – сценарист и режиссер документального кино, руководитель мастерской режиссуры документального кино во Всероссийском государственном институте кинематографии (ВГИК), член Европейской ассоциации документального кино (EDN). Родился в 1948 г. в Перми. Окончил физический факультет Пермского государственного университета и сценарно-киноведческий факультет ВГИКа. Свою профессиональную карьеру начал на Пермской студии телевидения.

⁶ При этом «Петр Великий» ни в коем случае не является иллюстрацией «Петра Первого» А.Н. Толстого. Во-первых, он заявлен не в качестве такового, а как самостоятельное произведение; во-вторых, пересечения между этими двумя «Петрами» касаются больше отдельных деталей, чем общей структуры. Стоит сказать хотя бы о том, что описанием исторического момента, которым заканчивается «Петр Первый», в «Петре Великом» заканчивается только четвертая глава из шести.

⁷ Эпоха Петра представлена в творчестве А.Бенуа отдельными картинами «русской серии» (1907-1910) и иллюстрациями к «Медному всаднику» Пушкина (изд. 1923). Е.Лансере пишет такие картины, как «Здание 12 коллегий в начале XVIII века» (1903), «Ботик Петра I» (1906), «Корабли времен Петра I» (1911). В.Серову принадлежат полотна «Петр I на псовой охоте» (1902),

«Петр I» (1907). И.Билибин в поздний период своего творчества создает цикл иллюстраций к роману А.Н. Толстого «Петр I» (1937).

Список литературы

Алексеева М. Гравюра петровского времени. Л.: Искусство, 1990. 208 с.

Барзах А. О поэтике комикса // Русский комикс. М.: НЛЮ, 2010. С.9–54.

Боровский А. Попытка комикса // Там же. С.249–276.

Вышинский И., Караджев Б. Петр Великий: Рисованная книга (комикс). М.: Прогресс; Пермь: Урал-Пресс, 1992. 96 с.

Георгий Жуков: рисованная книга (комикс) / сценаристы Ю.Каменецкий, Э.Щедрин, художник А.Акишин. М.: Прогресс, 1991. 96 с.

Голубь Е. Хроника смутных времен // Зеркало недели. 1997. 27 сент. (№39). URL: <http://zn.ua/articles/8601>

Елисеев Н. Лубок и комикс // Русский комикс. М.: НЛЮ, 2010. С.83–106.

Русаков Ю. Дмитрий Исидорович Митрохин. Л.; М.: Искусство, 1966. 208 с.

The Rise of the American Comics Artist: Creators and Contexts. University Press of Mississippi, 2010.

Carrier David. The Aesthetics of Comics. Penn State Press, 2000.

McCloud Scott. Understanding Comics: The Invisible Art. HarperPerennial, 1994.

I. VYSHINSKIY AND B. KARADZHEV'S COMIC BOOK «PETER THE GREAT»: TYPICAL AND INDIVIDUAL

Dmitriy S. Tulyakov

Post-graduate Student of Modern Literature and Culture Department
Perm State University

The article analyses the specificity of I.Vyshinskiy and B. Karadzhev's comic book «Peter the Great», published in the result of collaboration of Moscow and Perm publishing houses. Artistic individuality of the book is determined by its complex relations with the historic epoch and pictorial traditions of the past. Though retaining structural elements of a typical contemporary comic book, «Peter the Great» inherits some of the characteristics of engraving of Peter the Great's epoch and painting and graphic art of the «World of Art» group, as well as provides the reader/viewer with plenty of exquisite visual features of its own.

Key words: Boris Karadzhev; Igor Vyshinskiy; Peter the Great; comic book; Permian book.