

УДК 82

Дмитриева Дарья Георгиевна,

Dmitrieva Daria Georgievna,

магистр культурологии, аспирант Института «Русская Антропологическая Школа» в Российском государственном гуманитарном университете (Москва).
da.dmitrieva@gmail.com

Master in Cultural Studies, postgraduate, Institute 'School of Russian Anthropology' under Russian State University of Humanities (Moscow)
da.dmitrieva@gmail.com

ГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН АЛАНА МУРА «V – ЗНАЧИТ ВЕНДЕТТА» ДЛЯ РОССИЙСКОГО ЧИТАТЕЛЯ: К ВОПРОСУ О СЛОЖНОСТИ МЕЖКУЛЬТУРНОГО ПЕРЕВОДА

STRIP CARTOON NOVEL BY ALAN MOORE «V FOR 'VENDETTA'» IN RUSSIAN READERS' PERCEPTION: AN ISSUE OF CHALLENGE TO CROSS-CULTURAL TRANSLATION

В конце 2000-х гг. в России стали все чаще публиковаться переводные издания графических романов. В то же время на западе все чаще выходят экранизации наиболее известных произведений этого формата. В статье речь идет о связи данных явлений, на примере романа Алана Мура «V – значит вендетта» анализируется процесс адаптации и перевода различных форм визуального искусства.

In late 2000-ies a growing number of translated versions of strip-cartoon novels emerged among Russian published works. At the same time the screening of the most famous pieces of that genre has grown in quantity in the Western world. The paper explores interdependence of these phenomena while examination of Alan Moore's novel «V for 'Vendetta'» and considers an adaptive process and translation of various formats of visual art.

Ключевые слова: комикс, графический роман, экранизация, Алан Мур, Маус, V – значит вендетта.

Keywords: comics, a strip-cartoon novel, the screen version of, Alan Moore, Maus, «V for 'Vendetta'».

«Графический роман» – словосочетание, вызывающее удивление и интерес как среди российских читателей, так и в академических кругах. Возникает вопрос, что это такое, ответить на который на самом деле не так уж просто. Относительно термина «графический роман» (graphic novel) существует множество разногласий, в том числе и в западной исследовательской литературе. Проблемы связаны с его статусом в качестве комикса для взрослых, что в свою очередь порождает множество дополнительных ассоциаций. Для того чтобы избежать намеков на детскую или юмористическую составляющую комикса как такового (комикс от английского слова comic – смешной), разными авторами предлагались варианты названия для обозначения нового для издателей формата, который с 1964 г. называется графическим романом.

В те годы на американский рынок, наполненный короткими развлекательными комиксами, изданными на дешевой бумаге, вышли французские альбомы рисованных историй, отличающиеся по качеству графики и затрагиваемым темам. Именно их изначально стали называть графическими романами, позже это название стало использоваться для обозначения различных произведений в виде комикса, ориентированных на взрослую аудиторию. Эдди Кэмпбелл, художник – иллюстратор, автор графических романов «Алес» и «Из Ада», назвал графические романы скорее направлением развития комикса, нежели формой. И целью этого развития он считает трансформацию комикса в сторону более «высокого, амбициозного и наполненного смыслом жанра» [6].

По сути дела, графический роман – это произведение на стыке комикса, литературы и кино. Чаще всего в основе графического романа лежит оригинальная история, но иногда так называют издания произведений классической литературы в виде комикса (например «Преступление и наказание в комиксах» и т.д.). Авторами графического романа обычно являются двое: писатель и художник. Первый отвечает за историю как таковую (сюжет), последовательность событий, диалоги героев. Его можно сравнить с автором киносценария. Художник – график воплощает визуальную сторону произведения, его труд сродни труду оператора. Это совместное творчество и разделение труда (хотя бывает, что роль писателя и художника совмещает один человек) сближает комикс и кинематограф. Визуальный язык комикса и киноязык также близки друг к другу: в обоих решаются проблемы построения кадра, последовательного монтажа, цвета и света.

Расцвет графического романа приходится на 1980-е гг. Появляются новые трактовки уже существующих персонажей, например, супергероев Бэтмена и Супермена, также создаются уникальные произведения. Одним из самых известных графических романов того времени является «Маус» (1986-1999) Арта Шпигельмана, получивший множество литературных премий. В основу романа легла биография отца автора, польского еврея, пережившего Освенцим. Графическим романом можно считать и автобиографическое произведение Евфросинии Керсновской «Наскальная живопись» [1] о ГУЛАГе, созданное в 1930-е гг.

Среди современных западных авторов можно назвать несколько наиболее известных имен, давно ставших культовыми на Западе. Это Фрэнк Миллер, автор таких произведений, как «Бэтмен: Тёмный Рыцарь возвращается», «Город Грехов», «300»; Марк Миллар, автор графического романа «Особо опасен», изданного на русском языке в 2009 г. после одноименной экранизации; Нил Гейман, писатель и автор графических романов. Наиболее известные произведения «Звездная пыль», «Американские боги», «Коралина в Стране Кошмаров», серия комиксов «Песочный человек» и живой классик Алан Мур, кумир многочисленных поклонников комикса. Его работа в крупнейших издательствах комиксов DC comics и Marvel сформировала пути развития комиксной индустрии в целом [7]. Большая часть его произведений была экранизирована, среди них «Из ада» (2001), «Лига выдающихся джентльменов» (2003), «Хранители» (2009).

«V – значит вендетта», законченный в 1985 г., роман – антиутопия, в котором Алан Мур описывает состояние мира после третьей мировой войны. Человечество практически уничтожено, устояла только Великобритания, в которой устанавливается тоталитарная диктатура. Во главе стоит канцлер, вокруг него плетутся интриги, спецслужбы контролируют каждого. Запрещены гомосексуальные отношения, из жизни исключены произведения искусства. Несогласных с таким положением дел отправляют в лагеря, где над ними проводятся эксперименты. Бывшим подопытным такого концлагеря является главный герой книги – некто V. Он в одиночку ведет борьбу против режима, подрывая его устои как при помощи бомб, так и при помощи искусства. Постепенно его борьба становится все более масштабной и приводит к анархии.

Роман написан – нарисован в традиции постмодернистской прозы, он полон явных и скрытых цитат, отсылок, аллюзий. Этот замес из оруэловского «1984», скандинавской мифологии и водевиля заставляет читателя напряженно распутывать сложную игру смыслов, созданную на страницах книги при помощи графических и текстовых средств. В подвалах, где живет V и которые он называет «галереей теней», располагается склад «ненужных» произведений искусства, а сам V никогда не показывает своего лица, оно скрыто под карнавальной маской. Музыка, театр, маски... невозможность тоталитарной однозначности в мире искусства – такова основная идея V, которая и становится основой сопротивления канцлеру, влюбленному в машину-компьютер. Алану Муру удается продемонстрировать анархическую сущность культуры и свободу не как источник или условие творчества, а как его следствие.

Большинство графических романов не издавалось в России ни разу, в том числе не известными российскому читателю оставались и романы Алана Мура. Только в 2007 г. издательство «Амфора» впервые решает на публикацию романа «V – значит вендетта» полноценным томом под твердой обложкой [5]. Для того чтобы понять, каким образом стала возможна публикация графического романа, обратимся к истории его экранизации.

Когда братья Войчовски и Джеймс МакТиг решают экранизировать «V – значит вендетта», они переписывают сценарий, сохраняя визуальный образный ряд, то есть мы имеем дело с миграцией изображений-образов. Авторы фильма заимствуют все основные визуальные знаки романа: маска V, лабиринты подземки, компьютер канцлера и так далее. Специфика экранизации графического романа заключается в том, что весь набор визуальных образов уже существует, режиссер не должен создавать их, его задача носит скорее *технический* характер – нужно перенести визуальные образы в сферу кинематографических технических средств.

Мы не ставим своей целью подробное сравнение романа и фильма. Конечно, как и при любой экранизации, авторами фильма решалась своя собственная задача. Основным проблемным полем фильма становится терроризм как способ заражения *Идеей*. V – воплощение Идеи свободы, которая гораздо больше, чем отдельный человек. Человек может умереть, но Идея – вне категорий жизни и смерти, её существование – в её распространении. Так в финале фильма жители Лондона надевают маски V и выходят на улицы, чтобы уничтожить ненавистный режим, наглядно иллюстрируя процесс распространения Идеи. Фильм заканчивается монологом Иви о той роли, которую V сыграл в её жизни и его героической борьбе за свободу.

Однако, в романе Иви становится единственной преемницей V, продолжая его дело. Галерея теней, кладовая культуры, становится её домом, в мире воцаряется анархия, хаос и насилие, но «шоу продолжается», шоу как единственное, что неподвластно контролю.

В том, что в романе и фильме ставятся различные вопросы, нет ничего необычного, но нам важно подчеркнуть следующее: визуальная преемственность связывает книгу и фильм гораздо в большей степени, чем при любой другой экранизации. Визуальные образы, мигрирующие из одной медиасреды в другую, соединяют фильм и роман, делая фильм знакомым западному зрителю. Более того, фильм встраивается в определенную последовательность таких же экранизаций графических романов Алана Мура (например, «Лиги выдающихся джентльменов», «Из ада»), а также в более широкий контекст кинокомиксов – фильмов, снятых по графическим

романам или сериям комиксов. На визуальном уровне фильм органично продолжает линию подобных произведений, среди которых «Город грехов» (2005) или «300 спартанцев» (2006).

После экранизации стала возможна публикации романа и в России, где отношение к комиксу крайне неоднозначно. Если в США, Европе и Японии комикс является феноменом *массовой культуры*, то в России сообщество любителей комикса – это узкая *субкультура*, больше ориентированная на авторский комикс.

В 1990-х гг. комикс пришел в Россию и стал популярен в качестве детского развлечения. Поколение детей, для которых чтение комикса является знакомым способом восприятия визуальной информации, лишь подрастает. Старшим поколением комикс воспринимается как низший сорт литературы, псевдо-чтение или *самое легкое чтение*. Тем не менее, в данном случае можно говорить о своеобразной недооценке культурной значимости опыта визуального восприятия. Так, в своей знаменитой книге Маршал Маклюэн описывает ситуацию, когда африканским жителям в качестве наглядного пособия по гигиене демонстрировался кинофильм как самый легкий способ обучения. Но оказалось, что в силу отсутствия навыка просмотра кино и незнания с киноязыком как таковым, все, что смогли увидеть жители племени, это курица, мелькнувшая в одном из кадров. Она оказалась единственным знакомым элементом во всем документальном фильме [2]. Так и в случае с графическим романом, ориентированным на взрослую аудиторию, при отсутствии культуры чтения комикса переводить его казалось не для кого, и целый пласт литературы, давно существующей на Западе, оказался невостребованным.

Однако после экранизации возник необходимый контекст. Для российского зрителя фильм и роман как бы меняются местами. Если для западного зрителя фильм отсылал к роману, то в России графический роман отсылает к фильму, а тот в свою очередь встраивается в ряд других голливудских антиутопий, таких как «Матрица» (1999) или «Эквилибриум» (2002). Книга же встраивается в ряд киноманов – книг, написанных после успешного выхода в прокат того или иного фильма.

Таким образом, мы имеем дело со сложным процессом межкультурного перевода в области массовой культуры. Отсутствие опыта визуального восприятия комикса служит причиной выстраивания совершенно иного информационного пространства вокруг зрителя и читателя. Визуальные образы мигрируют из одной технической среды (медиа) в другую, и в процессе этой миграции возникает несколько зазоров. Так при экранизации, как было упомянуто выше, происходит изменение смыслового содержания фильма относительно книги, а при переводе на русский язык формируется принципиально новый культурный контекст, в котором начинает восприниматься данное произведение, задавая определенные установки на восприятие романа.

В то же время именно благодаря миграции визуальных образов межкультурная коммуникация в принципе становится возможна. Популяризация романов Алана Мура происходит в России посредством кино, так в 2009 г. одновременно с выходом экранизации публикуется роман «Хранители» [4]. Постепенно публикуются и графические романы других авторов, например, «Особо опасен» Марка Миллера [3]. Но, очевидно, что процесс этот еще только начинается.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ:

1. Керсновская Е.А. Сколько стоит человек; – М. РОССПЭН; 2006.
2. Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. –М.:Академический проект, 2005.
3. Миллер М. Джонс Дж. Дж., Маунтс П. Особо опасен. – М.: АСТ, Астрель. 2008.
4. Мур А. Гиббонс Д. Хранители. – СПб.: Амфора, 2009.
5. Мур А. Ллойд Д. V значит Вендетта. – СПб.: Амфора, 2007.
6. Gravett P. Graphic Novel. Everything you need to know. HarperCollins Publishers, 2005.
7. Rhoades S. A Complete History of American Comic Books. – NY: Peter Lang, 2008.