

ЛАРИСА УДОВИЧЕНКО

Київський університет імені Бориса Грінченка вул. Бульварно-Кудрявська, 18/2,
04053, м. Київ, Україна,

СПЕЦИФІКА МОВИ ГРАФІЧНОГО РОМАНУ СЕРГІЯ ЗАХАРОВА «ДІРА»

АНОТАЦІЯ

У статті досліджена специфіка мови графічного роману українського автора Сергія Захарова «Діра», що є актуальним з огляду на великий інтерес читацьких, письменницьких і наукових кіл до розвитку мальовисів у світовій літературі. Авторкою проаналізована роль словесних та графічних засобів твору. Графічний роман розуміється згідно наукових концепцій В. Айснера, Дж. Гарднера, С. МакКлауда, Р. Петерсена, Д. Штайна і Ж.-Н. Тона та інших. Виявлено риси різних жанрів, що синтезуються у романі, а саме: роман, автобіографія, хроніка, щоденник, спогади. З'ясовано, що гармонійне поєднання текстового і графічного складників (макет, кадр, колір, шрифт) посилюють авторську картину світу, в якому перебувають персонажі. Визначені особливості мови твору, а також досвід життя Сергія Захарова на окупованій території в Донецькій області можуть бути використані у формулюванні національної специфіки графічного роману в українській літературі.

s. 179-190

КЛЮЧОВІ СЛОВА

графічний роман, мова твору, жанр.

ВСТУП

Мистецтво слова останніх часів позначилося активним пошуком нових арт-практик з використанням образотворчих засобів, що важко втиснути у традиційні контекстуальні норми. Крім безлічі постмодерністських течій і напрямів, що розширили горизонти сюжетних, технічних, іконографічних пошуків художників, з'являються такі багатоаспектні та складні явища, як стріт-арт, цифровий живопис, боді-пейнтінг тощо. У цьому ряду арт-практик, недостатньо досліджених вітчизняними мистецтвознавцями, можна назвати і феномен графічних романів. При цьому сучасна українська література рясніє мальовисами для різних вікових категорій читачів, на різноманітні теми та з неоднаковими підходами до поєднання текстового і графічного складників. Це пов'язано з великою популярністю креолізованих текстів, об'єднані візуальні та словесні образи яких полегшують сприймання творів, активізують читацьку увагу та розкривають широке поле для їх інтерпретації. Так формується масив синтетичних жанрів візуальної літератури, до яких належить графічний роман.

Специфіка мальовисів, яка задіює різні органи сприймання, є причиною того, що всесвітньовідомі твори цього жанру починають перекладати та видавати українською мовою. Так, видавництво «Ірбіс Комікси» у 2015 р. опублікувало серію коміксів з Дж. Стілтоном («Відкриття Америки», «Таємниця Сфінкса», «Шахраї в Колізеї», «Слідами Марко Поло» та «Динозаври наступають»). Поряд із

самвидавними з'являються видавництва, котрі спеціалізуються на українських мальописах загалом і графічних романах зокрема (NebesKey, Леополь, Асґардіан Комікс, Євгеніос), популярними стають міжнародні фестивалі (Fan Expo Odessa, Kyiv Comic Con), починають створювати центри вивчення графічної прози (наприклад, Comics.com.ua).

Такі альманахи як «К9» та «Чорний лев» роблять популярною культуру мальюпису. Використовуються здобутки американського, європейського та японського коміксів авторами графічної прози для дітей та дорослих (І. Баранько, Д. Койдан, А. Данкович, Д. Самовол, Є. Пронін, Л. Воронюк, В. Назаров, М. Тимошенко, К. Горішній), актуалізують національну специфіку та покроково утворюють українську школу мальованих історій («мальви» як аналог коміксу, банд-десіне, манги) в Україні та за кордоном.

Видавництво «Леополь» у 2014 році презентувало колекцію «Українська графічна література» та опублікувало адаптацію М. Тимошенка та К. Горішнього повісті «Герой поневоли» І. Франка. У передмові автори доречно подають деякі пояснення того, що у графічному романі малюнки співіснують разом зі сценарієм з тією метою, щоб передати сюжет. Також вони звертають увагу на те, що «графічний роман» – це література як для дітей, так і дорослих.

Український графічний роман «Герой поневоли» оформлений згідно із традиціями європейського коміксу. Він отримав схвальні відгуки як «найвдаліша спроба в Україні зробити комікс», «робота, що потрапила у всі точки цього жанру – героїчна розповідь, революційний характер» (Б. Філоненко).

У рамках українсько-польського проекту «АРТОДРОМ», котрий реалізувало Літературне угруповання «СТАН» спільно з ГО «Форум видавців», фундацією «То.Pole» (Краків), «Rita Baum» (Вроцлав) було видано роман С. Жадана «Ворошиловград» (2012), який свого часу активно популяризував графічну літературу в Україні. Більше 300 сторінок роману стиснули до 36. Польськими художниками А. Вабиком (Artur Wabik) і М. Сурмою (Marcin Surma) було створено ілюстрації до роману та написано сценарій, який коротко переказує текст. Якщо читач не ознайомився з текстом роману, то переказ йому буде важко зрозуміти.

Одним із найпопулярніших українських мальюписів можна назвати «Дагопак» - повнокольоровий тритомний мальований графічний роман-блокбастер М. Прасолова, у якому поєднуються західні і японські графічні традиції. Сюжет знаходиться на межі фентезі та історії. Пригоди козаків-характерників, які побудовані на основі міфів та легенд української історії, утворюють сюжетну лінію твору. Козаки наділені здібностями, котрі пояснюються їх належністю до лицарського ордену магів та майстрів бойових мистецтв Запорізької Січі.

Окрім класичної української літератури, до жанру графічного роману, на сьогоднішній день, адаптуються й твори сучасних авторів. Тому варто взяти до уваги спільний українсько-польський проект у межах програми культурних обмінів «TANDEM: Україна – Європейський Союз – Молдова» за підтримки Європейського культурного фонду (Нідерланди) та організації MitOst (Німеччина), що був реалізований організаціями з Польщі й України: літературне угруповання «СТАН» (Луганськ), товариство To.pole (Краків), товариство Rita Baum (Вроцлав), ГО «Форум видавців» (Львів). У рамках проекту у форматі графічного роману було

видано роман С. Жадана «Ворошиловград» (2012). Авторами адаптації виступили польські художники А. Вабик (Artur Wabik) і М. Сурма (Marcin Surma).

На сьогоднішній день графічна література в Україні перебуває на стадії свого становлення, тому охоплюється невеликою кількістю авторів та видавців. Але про можливість та перспективність подальшого розвитку цього інформаційного продукту свідчить реакція споживачів. Це особливе соціокультурне явище, пов'язане зі специфікою сучасних інформаційних процесів.

ОСНОВНІ РЕЗУЛЬТАТИ

В Україні графічна проза покроково починає набувати більш нового розвитку. Однією з найважливіших проблем, з якою вона стикається в нашій країні, – це малочисельна читацька аудиторія.

Українські автори розрізняють комікс та графічний роман здебільшого за об'ємом та якістю графічного виконання. Твори «Максим Оса», «Даогопак» є більше схожими на повість за такими критеріями: охоплення подій, кількість дійових осіб. А про дотримання традицій коміксу свідчать детективний та історико-міфологічний складники, передбачене подальше продовження, орієнтація та розважальність, суперздібності героїв.

Зокрема, в останнє десятиліття все більшого поширення набуло художнє осмислення козацтва. Адже саме козаки в українському світогляді є прообразом національного супергероя. Тому варто говорити, що сучасні мальюписи позначені міфологічним наративом, який акумулює патріотизм, дає суспільству взіреть для наслідування, актуалізуючи національну гордість.

Виховний, а також патріотичний вплив здійснює дитячий мальюпис-розмальовка «Українські супергерої» («Врятувати жайворонка», «Невидимий острів», 2015) Л. Воронюк. Її супергерої мають непросте завдання для суперменів – врятувати, зберегти український світ від загибелі та панування злих сил. У двобой між негативними та позитивними персонажами яскраво зображені українські події, насамперед пов'язані з російською агресією. З поставленими завданнями супергерої напрочуд швидко справляються – оберігають українську душу, яка є втіленою у вишиванці. Головна думка – щоб не сталося, Добро завжди перемагає Зло, українці зможуть подолати будь-які негаразди, - негаразди, доноситься до дитячої аудиторії через виразні малюнки, простий сюжет, через можливість самостійно розмальовувати комікс, а також завдяки долученню інтерактивності.

Мальюпис «Патріоти» (2016) В. Назарова вдало зображає образ саме того українського супергероя, котрий зможе подолати всі негаразди. Саме протистояння Добра і Зла вже було перенесено у більш фантастичну місцевість, ніж це можна спостерігати в «Українських супергероях». У творі йдеться про підступних прибульців «московитів», головуючим серед яких є Біс, який перетворює звичайних людей на ренегатів, примушує переходити на сторону темних сил. «Патріот» – це бойовий обладунок, котрий має змогу надавати людині надзвичайну швидкість та силу, при цьому живиться лише від енергії світла. Над Злом можна перемогти лише з допомогою Патріота. Можна дійти висновку, що цей комікс, зорієнтований більшою мірою на політичну ситуацію, котра панує на даний момент в країні і закладає читачам у підсвідомість оптимістичну програму

дій, надихає суспільство на перемогу.

Також у 2011 році було видано графічний роман І. Баранька «Максим Оса» про пригоди козака. І. Баранько - відомий у світі український творець «європейського» коміксу. Проживаючи за кордоном, він має змогу публікувати свої твори іноземними мовами, адже співпрацює з багатьма закордонними видавництвами. З моменту виходу українською мовою першого тому альбому «Максим Оса» - «Максим Оса. Людина з того світу» - автора було нагороджено дипломом Ukraine-Europe 2011. Історичний антураж, осучаснений детективною складовою, робить твір захопливим для читання. І. Баранько у цьому творі зумів показати не лише свою майстерність як художника, йому ще й вдалося досить уміло побудувати напружений детективний сюжет, витримати інтригу. Максим Оса, який протягом всього роману є спостережливим та кмітливим козаком, уміє розгадати таємницю скарбу, знаходить вбивцю та рятує невинних людей. Максим Оса є тим супергероєм, позитивним образом українця, котрий ознайомлює іноземну спільноту з найкращими якостями українців.

На думку літературознавців, це спричинено тим, що більшість авторів української графічної прози «слабо розуміють сутність цього мистецтва, що приводить до невиразності їх творів», через це робить «неефективними в якості засобу популяризації класики» [5]. Все вищесказане підтверджує, що для продуктивного розвитку мальописів у нашому мистецтві потрібні наукові дослідження мови творів цього жанру літератури, що популяризуватиме читання і стимулюватиме створення нових довершених творів графічної літератури.

Термін «графічний роман» поширюється у літературознавчих дослідженнях з 1980-х р., проте його контури залишаються досі розмитими. Цей термін вперше вжив критик-коміксист Р. Кайл у 1964 р., розмірковуючи про майбутнє коміксів та відмежовуючи від них новітні, значно складніші, способи художнього моделювання.

Існує думка, що «потреба в терміні «графічний роман» постала з американських і британських упереджень, адже подібний термін не використовують ні в континентальній Європі, ні в Японії, а різниця між коміксами і графічними романами є лише формальною (більший об'єм, інший формат, краща якість паперу)» [5]. Українська дослідниця О. Колесник також не встановлює чітких меж між цими поняттями і, розглядаючи поетику графічного роману, пропонує застосовувати цей термін до всіх форм «високоякісного коміксу, виданого окремою книгою». Ми погоджуємося з О. Ісаєвою, яка вважає, що різниця між коміксами й графічними романами суттєва. «У графічному романі, - зазначає дослідниця, - зображення домінує над текстом, однак оповідь не зводиться лише до розважальної мети» [3].

Сучасні літературознавці активно розробляють проблеми виникнення та розвитку мальописів або графічної літератури. Зокрема комікси як один з перших видів мальописів, історію їх виникнення, особливості побудови, класифікацію тощо досліджували В. Айзнер, Б. Біті, Ф. Бремлетт, К. Во, Т. Е. Вортенберг, Т. Гроенстін, Р. Данкан, Д. Керріер, Р. Т. Кук, П. Левіц, П. Лефевр, М. МакКінні, С. МакКлауд, А. Мескін, Н. Нгуен, М. Пуст, К. Райал, М. Дж. Сміт, С. Тіптон, Х. Фрей та інші.

Художні особливості графічних романів аналізували В. Айзнер, Я. Баєтенс,

Б. Ліга, К. Райал, Д. Селоу, С. Тіптон, У. Фрей, М. А. Чейні, Х. Шут та інші. Окремі риси жанрових різновидів графічних романах описували Ф. Глокснер, О. Колесник, Н. Космацька, Е. Кунка, С. Підопригора, Е. Рефає, Д. Уотсон, Д. Уїтлок, Р. Зон, Н. Педрі, М. Чейні та інші.

В українському літературознавстві в останні десятиліття графічну прозу активно вивчають О. Бежан, Д. Белов, О. Гудошник, А. Карпінський, О. Колесник, Н. Космацька, А. Онищенко, С. Підопригора, Б. Романцова, Д. Філоненко та інші.

Графічний роман Сергія Захарова «Діра» неодноразово був об'єктом досліджень вітчизняних учених. Наприклад, Т. Калитенко характеризувала особливості роману порівняно з іншими коміксами [4], С. Подопрігора вивчала риси інтермедіальності твору [6], О. Гудошник розглядала специфіку його документального нарративу [1]. А специфіка мови графічного роману Сергія Захарова «Діра» не була предметом спеціальних досліджень, що й зумовило актуальність роботи.

Мета статті – проаналізувати специфіку поєднання графічних та мовних засобів у романі Сергія Захарова «Діра», «зорові вказівки, які дають опору для сприйняття твору» [8], аби посилити його естетичний вплив на читача, зосередити увагу на сюжеті та персонажах, завдяки яким художньо моделюються реальні події та проблеми.

У роботі графічний роман розуміється нами як особливий жанр літератури, у якому основне смислове навантаження покладається на зображення, а текст виконує додаткову функцію: доповнює, коментує, конкретизує зображене (за С. МакКлаудом).

Як зазначає Т. Калитенко, «...графічні романи спростовують твердження, що мальовані картинки можуть лише розважати та смішити, насправді вони можуть розкривати набагато ширше коло тем: «про проблеми в сім'ї, про нетерпимість, про боротьбу за права, про геноцид, і зокрема про війну» [4]. Відтворення історичних фактів, зображення суб'єктивного досвіду, виклад найважливіших подій у хронологічній послідовності, фіксація спогадів, використання художніх, літературних, історичних, журналістських форм, зорієнтованість на дорослого читача дозволяють називати твір «Діра» С. Захарова [2] графічним романом.

Роман С. Захарова - це художнє осмислення трагічного досвіду перебування автора на окупованій території Донецька та у полоні. Цим пояснюється синтез елементів різних літературних жанрів у творі: роману, автобіографії, хроніки, щоденника та спогадів, що вражають глибинною експресією графіки, сповненої почуття та драми, збудовані на контрастах світла та тіні, насичені образотворчими алюзіями.

Автобіографічність є однією з найважливіших рис роману, яка багато у чому зумовлює особливості його мови. У трагічному 2014 р., опинившись на захопленій росіянами території, С. Захаров організував мистецьку групу «Мурзилка», яка створила ряд карикатурних графіті-фігур у стилі стрітарту, що зображали представників нової влади (реальних та символічних). Завдяки соціальній мережі, де було розміщено фотографії-інсталяції, ця своєрідна мистецька акція протесту набула світового розголосу. Через власну необережність, молодий

митець потрапив у полон, пройшов усі «кола пекла» в ув'язненні, пережив інсценування розстрілу, але дивом врятувався. Художник зумів вирватися з Донецька та переїхати до Києва. Жахливі події свого життя він художньо осмислив у малюнках, які склали основу графічного роману, залучивши до написання тексту письменника та журналіста С. Мазуркевича.

Презентація роману «Діра» відбувалася в Києві 2016 р. на відкритті виставки в Національному музеї історії України «Діра. Серпень чотирнадцятого... Досвід ненасильницького культурного спротиву», де презентувалися окремі роботи художника з роману [7].

Візуальний складник книги не обмежується образним чи зображеннєвим навантаженням. Перші сторінки твору відкривають для читача унікальний особистий погляд автора на безправність і приреченість мислячої людини в окупації. С. Захаров передає свою оцінку подій зображенням на двох сторінках дула пістолета. Це символ-знак безправності, страху, насильства, які несла побороти незгодним одинакам. Трагічні реалії Донецька: чорно-білі урбаністичні пейзажі, очманілий натовп, наглядачі зі зброєю, черги на голосування, спотворені обличчя бездумних громадян, сцени катування ув'язнених... Ці історії постають у творі не просто як сюжетне тло, вони підкреслюють справжню основу подій, зображують реальних мешканців «новоутворених республік». Та, одночасно, спонукають читача до глибоких роздумів про причини і наслідки російської агресії.

У побудові твору не менш важливим є використання прийому монтажу. У романі «Діра» переважна частина картин прямокутні, проте їхні рамки не виділено, бо вони розміщуються на чорному/білому тлі або на цілих розворотах, які також не взято в рамку. Те, що у романі домінує чорний колір, починає пригнічувати, а відсутність рамок стає поштовхом до розуміння того, що у людей вже немає сил зупинити зло. Ці ілюстрації не мають аналогів серед подібних графічних романів, - маємо фактично мальопис, де художник сміливо експериментує з формою і кольором.

Звернення автора до чорно-білого малюнка, що контрастує з єдиним кольоровим предметом – прапором України, котрий з'являється на останній сторінці книги, не є випадковим. Саме кольоровий прапор України стає символом повернення з моторошного простору до простору свободи та повноправного життя.

Чорно-білі малюнки, які використовуються в романі «Діра», допомагають сконцентруватися читачеві на трагічних та драматичних подіях. Чорно-біла палітра також ілюструє відсутність радості, надії, стає маркером жорстокості, страху, моральної деградації, духовного падіння. У романі автор охоплює лише негативні емоції, схематично зображуючи їх, вдаючись до експресіоністично забарвленої техніки заштриховування. До читача немов промовляють «надривні штрихи» та «чорно-білі» силуети [4]. Йдеться не лише про відтворення реалістичних обличь, а й про оголення емоцій, яке передається через збільшене абстрагування. Зміни, які відбуваються в Донецьку, ілюструє сторінка, де зібрано сцени, що показують, як швидко починає руйнуватися мирне життя людей військовим станом: вагітна жінка на кухні, гіперболізовано зображена граната під ногами в будинку, безтурботні дитячі забави, сцени побиття у в'язниці, змучені в'язні на підлозі в камері, пияки – ці зображення яскраво ілюструють

внутрішній світ людей, які відчули безкарність і схвалення своїх ганебних нелюдських вчинків. А в центрі цього хаосу – людина, яка усвідомлює весь жах перетворень, але безсила вплинути на ситуацію. Важливою є символіка кольорів – як загальнокультурна, так і контекстуальна. Кольори доповнюють психологічні характеристики та створюють культурний контекст.

Не меншого значення у романі С. Захарова набув шрифт та інші візуальні елементи, які посилюють загальний емоційний тон твору. Зокрема каліграфія – за майстерністю інтеграції писаного слова в малюнок без розриву його хронотопу та порушення смислового навантаження – повною мірою відповідає змісту твору. Це вже не графіка або графічні контури, залиті кольором, технічно – це живопис, що працює на створення візуальної образності розповіді, іноді на контрасті з літературним складником. Особливо варто згадати насичені глибокі тони, то похмурі, то, навпаки, яскраві та світлі. Реалістичне детальне промальовування, чергування великих, навіть фрагментованих, планів із зображеннями персонажів на зріст створюють або необхідний антифон, або співзвучність сюжету.

Оповідь у творі ретроспективна, вона ведеться від першої особи. Головний герой, віддалившись від травматичних подій у часі, поводить себе як сторонній спостерігач та переосмислює пережите вже з віддаленої перспективи. І саме така точка зору є незмінною упродовж усього тексту, що дає змогу ще більше посилити враження достовірності описуваних фактів, сконцентрованих на приниженні, зневазі, зверхності.

У свідомості приреченої людини деталі стираються, а зло сприймається як всеохопне. Невипадково Захаров використовує заштриховані чорним фоні, рідко обрамляє свої малюнки, часто не залишає навіть вільними поля книги. Все це лише посилює відчуття трагізму, катастрофічності, безглуздості подій у Донецьку 2014 р. Укрупнені плани (людина з відритим ротом у відчаї; людина з автоматом; людина, яка протестує, – сам художник; сцена побиття людини; обличчя побитої людини) підсилюють, збільшують відчуття небезпеки, що панує в місті. А сповільнює дію те, що на одному розвороті розміщено один чи три кадри, в той же час акцентує її значимість, напруженість.

Показати невидиме за допомогою візуального – ось те, що відрізняє мову роману «Діра». Автор за допомогою ліній передає настрій та створює світ навколо персонажів, а читач, сприймаючи ці символи, переводить їх в емоції. Нервозність, незграбність, агресія, тривожність тощо С. Захаров передає за допомогою ліній, які обрамляють персонажів, створюючи контури. У творі переважають агресивні лінії, які наголошують на характері персонажів, що оточують головного героя. У той же час, за допомогою тих самих ліній створюється й середовище. І читач чітко розуміє, у якому стані знаходиться персонаж, завдяки нерівним лініям та штрихам навколо нього.

Не лише пригода, а й емоційний стан оповідача є важливим складником графічного роману «Діра», тому кадри від дії до дії тут чергуються з кадрами, де підкреслено деталі, та кадрами без видимого зв'язку. Останні вказують нам на те, яким жаклигим, нестерпним та несхожим на реальність є все, що відбувається з оповідачем, про його бажання якомога швидше вирватися з цього виру подій. Кадри часто містять смислові розриви, які дають змогу читачеві самостійно заповнювати лакуни, у такий спосіб доповнюючи події власними рефлексіями та

відчуттями, долучаючись до процесу творення значення.

С. Захарову вдалося відтворити не лише жахливий смисл подій окупації, а ще й відтворити світ звуків. Вирази обличь людей з натовпу, сцени у в'язниці, знущання і побиття ув'язнених, допити і катування зображені настільки яскраво, що мимоволі читач відчуває хриплі голоси, звук побиття, принизливий тон і зневагу тих, хто в нових умовах відчув себе «господарем світу».

Слід зазначити, що у графічних романів ілюстрація і зображення звуків, запахів тощо у вигляді тексту чи ліній немає чітких критеріїв і правил. Кожен художник чи сценарист сам має право вирішувати, як зобразити той чи інший елемент оточення персонажів, ґрунтуючись виключно на власному життєвому досвіді, уявленнях, естетичних уподобаннях. Відтак читач сприймає зображений світ героїв не стільки з опертям на власний досвід, скільки осмислює досвід оповідача. Через відсутність мови персонажів у філактерах та розміщення тексту окремо від кадру або на ньому, може здатися, що текст у графічному романі йде паралельно з малюнками. Таке розмежування малюнка та тексту не розриває їхню цілісність, а стає носієм смислу.

У міцному просторі неволі події набувають важливого значення. Беземоційність, відстороненість тексту, написаного С. Мазуркевичем зі слів С. Захарова, доповнюється експресивними малюнками та гармонійно утворює цілісну тканину тексту. Текст, в свою чергу, допомагає внести ясність у те, де й коли саме відбувається змальована дія, що за персонажі ведуть діалог. Сміслова гра шрифтами, а саме написання великими літерами фраз, слугує для акцентування важливих для автора моментів: «Це стало зрозумілим 12 травня, коли проводили «референдум» про самоврядування ДНР» або «Це ти? Так, я». Важким читання робить чергування кольорів (білий – чорний – білий), навмисно змушує читача сконцентрувати на ньому увагу. Як бачимо, емоційно тяжкі події підсилюються ускладненою для сприйняття вербальною формою. Отже, вербальні та невербальні засоби у романі «Діра» взаємодоповнюють один одного, що відповідає одному з шести типів взаємовідношень тексту та зображення, які розрізняє С. МакЛауд [10].

Графічний роман, поєднуючи в медіакомбінації вербальні та образотворчі засоби творення, несе потужний емоційний заряд, розширює арсенал прийомів впливу на читача, наповнюється потужним комунікативним значенням. Роман «Діра» С. Захарова зумів збагатити українську графічну літературу нестандартними художніми рішеннями, розширив її формозмістове поле. Осмислення недавньої української історії, використання автобіографічних елементів, оригінальна авторська художня техніка (укрупнені плани, один малюнок на сторінці або цілому розвороті, експресіоністичність стилю виконання малюнків, відсутність філактерів, відсторонена манера оповіді від першої особи) все це разом ставить роман поряд із такими визначними графічними творами, як «Маус», «У тіні зруйнованих веж» А. Шпігельмана, «Персеполіс» М. Сатрапі та формує національну парадигму творення графічного роману.

Проаналізувавши графічний роман, варто звернути увагу на макет сторінок, стиль, взаємодію тексту та мальованого образу. Важливим елементом є те, що спочатку С. Захаров створив малюнки, переживаючи власний травматичний досвід. А вже через деякий час прийшла ідея їх упорядкувати та доповнити новими зображеннями так, щоб склалася історія, яка є прийнятною для форми графічного

роману. Саме тому малюнки, їхнє розміщення на сторінці та розкадрування мають важливе значення, допомагають створити емоційну візуальну оповідь, ознайомлюють із переживаннями людини в тій чи іншій ситуації.

Б. Пітерсу книзі «Чотири концепції сторінки» («Four Conceptions of the Page») виділяє чотири моделі використання простору сторінки в графічному романі та коміксі: звичайна, риторична, декоративна та продуктивна [9]. Ми можемо визначити, що в даній класифікації враховуються зв'язки між оповіддю та композицією твору.

На перший погляд може здатися, що для графічного роману «Діра» важливою є продуктивна модель, коли структура й макет сторінки також презентують історію, «диктують оповідь». Слід звернути увагу на обкладинку роману, котра зображена в червоних та чорних тонах. На малюнку зображений урбаністичний пейзаж, де на височині - діра, у яку шаленим ритмом затягує все місто (багатоповерхові будинки, стадіон, залізничні сполучення), проте цей процес є незавершений. Діра ще й символізує незнану республіку ДНР. Те, що будівлі падають в діру, показує нам перехід в інший простір, котрий, скоріше за все, є ворожим та не має жодного майбутнього, у кінці – порожнеча.

Кадр - найменша структурна одиниця коміксу, яка за принципом своєї побудови є ближчою до кінематографічного кадру, ніж до ілюстрації. Це проявляється в активному використанні планів - від дальнього до деталі (наприклад, нерідко зображуються тільки очі героя, що нагадує поезію С. Леоне). Традиційний спосіб поєднання кадрів передбачає їх приблизно однакові розміри, які дозволяють об'єднувати їх у декілька полос-рядків. Але з кожним разом С. Захаров вдається до «спецефектів»: розмір кадрів збільшується аж до цілого розвороту, змінюються їх форма та взаємне розташування - вони можуть нечітко відділятися, накладатися або вставлятися одне в одне, що створює ускладнений хронотоп оповіді. З такими особливостями важливими стають такі структурні одиниці як аркуш та розворот, що можуть мати комплексну архітектуру і при цьому повинні залишатися прозорими для сприйняття. Однією з підказок для читача є колорит, який поєднує або протиставляє кадри в межах аркушу та аркуші в межах розвороту.

Специфікою графічного роману є те, що він висуває вимоги до зовнішності персонажів тому, що читач повинен миттєво впізнавати кожного з них. Тому за великої кількості героїв треба загострювати характеристики, підкреслювати риси, знаходити знаковий колір та силует.

Графічний роман неможливо розглядати без його зв'язку з іншими видами мистецтва. Їх естетика значно вплинула на кінематограф та живопис (Р. Ліхтенштейн, Е. Уорхол та ін.), але найбільш помітним явищем нашого часу є різні варіанти транспозицій. Сутність трансвидового перекладу полягає в передачі настрою, сюжету, ідеї, емоцій художнього тексту за допомогою виразних засобів іншого виду мистецтва. Міжвидовий переклад полягає в доповненні оригіналу: читач може порівнювати між собою різні версії. Трансвидовий переклад здебільшого робиться для публіки, котра вже мала змогу ознайомитися з прототекстом: це добре видно на прикладі зйомок фільму, розрахованого на аудиторію, яка вже прочитала популярну книгу. А у міжвидовому перекладі йдеться не так про абсолютну точність, як про змістову адекватність, яка передбачає різний ступінь близькості до оригіналу залежно від статусу та особливостей оригіналу, творчої манери інтерпретатора та

очікувань цільової аудиторії.

Література, як і музика, може дати читачу настрій, асоціації, натяк, який доповнюється власною уявою кожного. Графічний роман, як і будь-яке візуальне мистецтво, є більш конкретним та інформативним, в ньому менше узагальнення, зате він здатний дати надзвичайно яскравий образ.

Графічний роман може повністю передати фабулу, характеристики героїв, загальну стилістику та настрій твору. Вдало зображується психологія героїв та підсвідомість: сни, марення, спогади, передчуття. Якість результату залежить не лише від майстерності адаптації, але й від властивостей першоджерела.

Кіно є другим видом мистецтва, що пов'язаний з графічним романом взаємними переходами. Існують випадки, що стиль графічного роману безпосередньо переноситься в кіно; найбільше це простежується в далекосхідній традиції, де естетична манера манґи та аніме майже ідентична. А в Сполучених Штатах екранізація графічного роману характерна у формі ігрового кіно. Здебільшого, при збереженні деяких знакових прийомів відбувається переписування сюжету та зміна стилістики. Навіть фільми про супергероїв стають більш реалістичними, психологічними та проблемними тому, що розраховані на широку цільову аудиторію.

Специфікою графічного роману є те, що він висуває вимоги до зовнішності персонажів тому, що читач повинен миттєво впізнавати кожного з них. Тому С. Захаров заострює характеристики персонажів, підкреслює риси, знаходить знаковий колір та силует. Його роман повно передає сюжет, характеристики героїв, загальну стилістику та настрій твору. Вдало зображується психологія героїв та підсвідомість: страхи, розгубленість, спогади, передчуття.

Однією з найважливіших умов цінності твору є його художність. Від того, наскільки вдало автор поєднає вербальні і невербальні художні засоби, який макет вибере для сторінок, які саме віднайде слова, залежить те, як сприйме твір читач, як зрозуміє, чи перейметься його думками й почуттями, чи відреагує на той чи інший образ, картину.

У графічному романі С. Захарова «Діра» малюнки становлять із текстом єдність, оскільки через них увиразнюється зовнішній вигляд персонажів, зринають додаткові деталі. Візуальний ряд формується графічним увиразненням тексту через друкарські експерименти (розмір, колір шрифту, абзац, вирівнювання).

ВИСНОВКИ

Аналіз мови графічного роману С. Захарова «Діра» дозволив виділити такі основні засоби: стиль (поєднання кольорів, які допомагають вдало передати зміст); взаємодія тексту та мальованого образу; використання планів – від дальнього до деталі; символіка кольорів; колір, а також орнамент, шрифт; силует; макет сторінок, стиль; сторінка: звичайна, риторична, декоративна та продуктивна; розкадрування; відсутність мови персонажів у філактерах; розміщення тексту окремо від кадру або на ньому; беземоційність, відстороненість тексту; смислова гра шрифтами; емоційно тяжкі події підсилюються ускладненою для сприйняття вербальною формою. Однією з найважливіших особливостей поетики графічного

роману є те, що збільшується вага візуального в суспільстві, відбувається загальна генерація смислу не в текстуальному, а у візуальному вираженні.

Художній рівень роману С. Захарова змінює ставлення до графічних романів як до комерційного мистецтва. Образотворча мова твору потребує пильного вивчення національних традицій, зумовлених українською культурно-національною та суспільно-історичною ситуацією, оскільки мальописи з кожним днем набувають все більшої і більшої популярності в нашій країні та за її межами.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Гудошник О.В. Documentary comics у сучасному науковому дискурсі та українському комікс-просторі *Communications and Communicative Technologies*. Вип. 19. 2019. С. 32-40.
- [2] Захаров С. Діра : графічний роман / Сергій Захаров, текст Сергія Мазуркевича. – К. : Люта справ.
- [3] Исаева О.А. Эволюция стиля ранних графических романов Англии и США / О.А.Исаева // Вестник СПбГУКИ. № 2 (27) июнь. 2016. С.165–168.
- [4] Калитенко Т. Веселі картинки про невеселе : 4 комікси про війну / Тетяна Калитенко [Електронний ресурс]. Режим доступу: www.bokmal.com.ua/books/war-comics/ Станом на 25.04.2022. Назва з екрана.
- [5] Колесник О. С. Поетика графічного роману: синтез мистецтв та транспозиція [Електронний ресурс] / О.С.Колесник // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2013. Вип. 31. С. 301–306. Режим доступу: www.nbuv.gov.ua/UJRN/apitphk_2013_31_43. Станом на 25.04.2022. Назва з екрана.
- [6] Підпригора С. Українська графічна проза на шляху до популярності [Електронний ресурс] / С.Підпригора // *Ideo-grafika*. 2016. 11.02. Режим доступу: www.ideo-grafika.com/ukrainian-grafik-novels. Станом на 25.04.2022. Назва з екрана.
- [7] Презентація проекту «Діра» Сергія Захарова [Електронний ресурс]. Режим доступу: www.litcentr.in.ua/news/2016-07-30-4532 Станом на 25.04.2022. Назва з екрана.
- [8] Томашевский Б. В. Графическая форма. Теория литературы. Поэтика : учебное пособие. Москва : Аспект Пресс, 1996. С. 98–101.
- [9] Beatens Ja. *The Graphic Novel : an Introduction* / Ja. Beatens, H. Frey. Cambridge University Press, 2015. 286 p.
- [10] McCloud S. *Understanding Comics: Invisible Art* / S. McCloud. NY: William Morrow, 1993. 224 p.

SPECYFIKA JĘZYKA POWIEŚCI GRAFICZNEJ SERGIUSZA ZAKHAROVA „DZIURA”

STRESZCZENIE

Artykuł analizuje specyfikę języka powieści graficznej ukraińskiego autora Sergiusza Zakharova „Dziura”, co jest istotne ze względu na duże zainteresowanie czytelników, pisarzy i naukowców rozwojem malarstwa w literaturze światowej. Autorka artykułu analizuje rolę środków słownych i graficznych utworu. Powieść graficzna jest rozumiana zgodnie z naukowymi koncepcjami W. Eisnera, J. Gardnera, S. McClouda, R. Petersena, D. Steina i J.-N. Ton i inne. Ujawniają się cechy różnych gatunków zsyntetyzowanych w powieści, a mianowicie: powieść, autobiografia, kronika, pamiętnik, wspomnienia. Stwierdzono, że harmonijne połączenie elementów tekstowych i graficznych (układ, ramka, kolor, czcionka) wzbogaca autorski obraz świata, w którym znajdują się bohaterowie. Pewne cechy języka dzieła, a także doświadczenia z życia Sergiusza Zakharova na okupowanym terytorium w obwodzie donieckim mogą posłużyć do sformułowania narodowej specyfiki powieści graficznej w literaturze ukraińskiej.

SŁOWA KLUCZOWE

powieść graficzna, język pracy, gatunek.

SPECIFICS OF THE LANGUAGE OF SERGIY ZAKHAROV'S GRAPHIC NOVEL "THE HOLE"

ABSTRACT

The article examines the specifics of the of the graphic novel's language by Ukrainian author Serhiy Zakharov "The Hole", which is relevant because of the great interest of readers, writers and academia in the development of comics in world literature. The author analyses the role of verbal and graphic means of the work. Graphic novel is interpreted according to the scientific concepts of W. Eisner, J. Gardner, S. McCloud, R. Petersen, D. Stein and J.-N. Tone and others. Features of different genres synthesized in the work, namely novel, autobiography, chronicle, diary, memoirs, are revealed. It was found that the harmonious combination of text and graphic components (layout, frame, color, font) enhance the author's picture of the world in which the characters act. We describe the linguistic features of the work, which are conditioned by S. Zakharov's life experience in the occupied territory in Donetsk areas and which can be used in further studies of the national specificity of the graphic novel in Ukrainian literature.

KEYWORDS

graphic novel, means of expression of the work, genre.



Artykuł udostępniony na licencjach Creative Commons/ Article distributed under the terms of Creative Commons licenses: Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International (CC BY-NC-SA 4.0). License available: www.creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/