

КОМИКСНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА В ПРАКТИКЕ СОВРЕМЕННОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЫ: ОТЕЧЕСТВЕННЫЙ И ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ

И. Б. Игнатова

Московский педагогический государственный университет

Поступила в редакцию 17 декабря 2024 г.

Аннотация: статья посвящена исследованию комикса как журналистского формата, предлагающего альтернативный подход к созданию и распространению разножанровых медийных материалов. Автор атрибутирует комиксную журналистику в качестве элемента медиакультуры, выполняющего роль посредника между замыслом автора и аудиторией. В работе на примере российских и зарубежных комиксных медиаматериалов исследуется роль комиксов в освещении сложных социально-политических вопросов.

Ключевые слова: комикс, медиакультура, комиксная журналистика, колумнистика, социальные проблемы.

Abstract: the article is devoted to the study of comics as a journalistic format, offering an alternative approach to the creation and distribution of media materials of different genres. The author attributes comic journalism as an element of media culture, acting as a mediator between the author's intention and the audience. The role of comics in covering complex socio-political issues is investigated in the work using Russian and foreign comic media.

Keywords: comic, media culture, comic journalism, columnists, social problems.

Как в отечественном, так и в зарубежном медиапространстве комикс долгое время был на периферии, воспринимаясь как элемент субкультуры или развлечение для детей. Однако, начиная с 1990-х годов он постепенно проникает в сферу журналистики, благодаря чему возникают новые формы подачи информации, а также расширяются возможности взаимодействия медиа и аудитории.

В научном поле комикс определяют как креолизованный текст, состоящий из вербальных и невербальных компонентов, образующих единое визуальное, структурное и смысловое целое [1, 73; 2]. При этом для аудитории окончательный смысл комикса формируется под воздействием событийного контекста и фоновых знаний реципиента.

Комикс напрямую связан с другими формами искусства: литературой и живописью, поэтому ряд исследователей отмечают значительный нарративный потенциал комикса, обозначая его как рисованные истории или рассказы в картинках [3, 85–86]. При этом комикс сочетает в себе языковые и визуальные средства передачи информации, изображение и текст в нем выстраивают последовательную логику повествования.

Также для комикса характерна коммуникативная многоканальность, что является одним из свойств интермедийных систем повествования. Рассматривая комикс как особый интерязык, мы, с опо-

рой на основные постулаты семиотической традиции коммуникации как феномена культуры можем интерпретировать его в качестве особой знаковой системы, необходимой для понимания закодированного сообщения.

Автор книг по теории комиксов Скотт Макклауд определяет комикс как «иллюстративные и другие изображения, сопоставленные рядом в продуманной последовательности для передачи информации и / или получения эстетического отклика от зрителя» [4, 9].

Нам близко определение Яна Баэтенса, который рассматривает комикс как «постмодернистское медиа, форма повествования которого получает широкое распространение в рамках современной медиакультуры и коммуникации» [5, 27].

В целом в рамках журналистского дискурса мы можем рассматривать комикс в качестве поликодового текста, коммуникативная специфика которого основана на собственной многоканальности.

О. В. Онкович выделяет следующие разновидности комикса: графические новеллы, графические романы, рисованные истории, стрипы (газетный формат последней полосы) [3, 85].

В ряду этих форматов мы особенно выделяем графическую или комиксную журналистику, которую О. А. Коломиец определяет как форму журналистики, «при которой реальные события описываются в виде комикса, с использованием сочетания слов и визуального образа» [6, 92]. Сочетание вербальной

и пиктографической систем оказывает специфическое влияние на реципиента.

Комиксная журналистика часто рассматривается как жанр, однако мы полагаем, вслед за В. А. Бейненсон [7], что это все же формат, поскольку здесь встречаются и репортаж, и новость, и интервью, и отчасти графический роман, который сливается с репортажем.

Важно отметить, что в теории медиа и в журналистской практике остро стоит вопрос о разграничении понятий «жанр» и «формат». Популярным сегодня определением «формат» часто заменяют привычное определение «жанр». Однако жанр — категория более узкая, чем формат и гораздо более конкретная. Вопрос о том, как соотносятся и взаимодействуют категории жанра и формата — дискуссионный. В современной журналистике понятие «формат» довольно часто заменяет/подменяет категорию жанра.

Упомянутая выше В. А. Бейненсон определяет формат как «отражение формы, структуры, технологии. Он предполагает простор для экспериментов, имеет целью привлечь внимание, удивить» [7, 48]. Данное определение отражает специфику комиксных медиатекстов.

Тематика комиксной журналистики как правило остросоциальная: они посвящены социальным проблемам, военным конфликтам, геноциду, то есть темам, требующим особого осмысления. И в этом отношении комиксы, которые отличает коммуникативная многоканальность, представляются наиболее репрезентативным форматом.

В зарубежном медиаполе есть издания, полностью состоящие из стрипов, представляющих собой обзор последних или наиболее актуальных новостей. Среди них французское издание *La Revue Dessinée*, американские *The Nib* и *Symbolia*, где основной жанр — новостной комикс.

Однако для современного медиапространства чаще всего характерны не новостные комиксы, а репортажные. При этом они могут выходить отдельными изданиями, представляя собой что-то среднее между журналистским репортажем и графическим романом.

История современной зарубежной графической журналистики берет свое начало в 1990-х гг. с комиксов-репортажей Джо Сакко «Палестина», которые выходили с 1993 г. по 1995 г., а в 2016 г. были переведены на русский и изданы одной книгой. В 2005 г. в газете *The Guardian* Сакко опубликовал два восьмистраничных комикса «*Complicity kills*» («Самодовольство убивает»), посвященных событиям в Ираке, а в 2007 г. — историю «*Down! Up! You're in the Iraqi army now*» («Вниз! Вверх! Ты сейчас в иракской армии») в журнале *Harper's Magazine*.

В 2007 г. фотограф Дидье Лефевр вместе с художником Эммануэлем Гибером сделали комикс

«Фотография» на основе поездки первого в Афганистан с миссией «Врачей без границ». Их разговор о войне — это позиция наивного сочувствующего наблюдателя. В данном контексте вспоминаются книги Артема Боровика «Спрятанная война» и «Встретимся у трех журавлей», написанные им по следам командировок в Афганистан и рассказывающие о том, что человек делает на войне, и что война делает с ним. Их вполне можно было бы перевести в формат комикса, потому что тема и стиль автора дают для этого возможность.

В Индонезии в 2016 г. журналисты создали проект *Jurnaliskomik*, где основной способ подачи информации — комикс. По мнению создателя проекта Хасби Ильман Хакима подобная форма помогает аудитории лучше понять сложные события и темы. Комиксы *Jurnaliskomik* посвящены в том числе социальным проблемам. Например, авторы работы «Охрана морга» говоря о роли медработников в период пандемии COVID-19, комикс «Сострадание в Джакарте» посвящен жертвам домашнего насилия.

В 2016 г. в газете *The New York Times* вышла серия графических репортажей *Inside Death Row* («Внутри камеры смертников»), созданных карикатуристом Патриком Чаппаттом и его женой, журналисткой Анной-Фредерик Видманн. Материал рассказывает о том, как заключенные, приговоренные к смертной казни, борются с вопросами о справедливости, вине, наказании и искуплении.

В 2017 г. датские журналисты Торе Рёбер и Микель Соммер создали графический репортаж «Шангал», основанный на интервью с людьми, ставшими свидетелями геноцида в иракском городе Синджар в августе 2014 г. «Шангал» — это и комикс о войне, и репортаж, который балансирует на грани предмета искусства и журналистского материала. Он выполняет функцию медиатора, передающего информацию и требующего ее осмысления.

Отдельным блоком комиксной журналистики можно выделить медиапроекты о Холокосте, важной особенностью которых является то, что травматический опыт войн и репрессий переживался не только их очевидцами, но и поколением их потомков. Они «предлагают новый способ артикуляции травмы, присутствующей глобальному сообществу, расширяют потенциальные возможности визуального искусства для репрезентации трагических событий в целом» [8].

Отсчет комиксной журналистики о Холокосте можно вести с 1972 г., когда Арт Шпигельман нарисовал трехстраничный стрип для независимого журнала *Funny Animals*. В 1980 г. его комикс «Маус» был опубликован в андеграундном журнале *Pantheon Books*. В ряду комиксов, посвященных проживанию травмы геноцида, мы можем также выделить «Йосель: 19 апреля 1943» Дж. Куберта (2003), «Мы сами по себе» М. Катен (2006), «Второе поколение» М. Кичка (2016).

Таким образом, приоритетной задачей комикса в зарубежной медиакультурной практике является не развлечение, а информирование. Визуальная форма способствует более глубокому проникновению в трудные темы, эмоциональной включенности в историю.

В практике отечественной журналистики формат комикса представлен не так широко, как в зарубежной.

Например, в 2007–2011 гг. в общественно-политическом журнале «Русский репортер» каждый выпуск печаталась комиксная колонка — 5X20 см. Комикс был посвящен какой-либо анекдотичной новости из области политики или общественной жизни. В журнале «Деловой Петербург» публиковались комиксы «Городские зарисовки», которые рисовал комиксист Илья Обухов.

В качестве примера крупной комиксной формы мы можем привести графический репортаж «Странник», созданный русской писательницей Анной Рахманько и датским иллюстратором Миккелем Соммером. Проект основан на воспоминаниях и мечтах 46-летнего бездомного Вячеслава, легенды боёв без правил.

Однако встречаются и короткие комиксные формы-зарисовки. Например, постоянной рубрикой комиксы включены в содержание «Художественного журнала» — аналитического издания по теории искусства, обращенного к осмыслению актуальных художественных процессов и проблем. Через сатиру и иронию в комиксах журнала рассматриваются важные социальные проблемы. Например, материал «Слияние мокрого и коричневого» посвящен загрязнению рек сточными водами. При этом автор отсылает читателя к поэме М. Ю. Лермонтова «Мцыри»: «Ну вот, например, у Лермонтова сливаются Арагва и Кура. А дальше что?»¹.

Отдельный подвид комиксной журналистики — социальный комикс — визуальные истории, которые помогают привлечь внимание общества к стигматизированным темам и проблемам.

В России социальные комиксы появились около 15 лет назад. Авторы рассказывали о жизни с инвалидностью, о семейных трагедиях. Основные жанры социальной рисованной истории — комикс-дневник, путевые заметки, графический репортаж, комикс-биография.

Так, проект АНО «Семья детям» выпускает на своем сайте социальные комиксы для семейного чтения. Среди них «Никто не говорит об этом. А вы начните», посвященный проблемам насилия; «Без страха» — комикс о том, как ребенку бороться травлей и кибербуллинг.

Контент-бюро «Справочное бюро для медиа» запустил проект «Женский журнал», одним из форматов которого является социальный комикс, посвященный женскому здоровью.

В российском медиаполе комиксная журналистика не всегда обращена к острым социальным проблемам общества, она выполняет также образовательную функцию.

Так, в 2018 году главный редактор газеты «Якутск вечерний» В. Обедин запустил на страницах издания проект «История Якутии в комиксах». В качестве колумнистов, которые рассказывали историю региона с цитатами из архивных документов и летописей, выступали Господин Ондатра и Лось Сохатыч. Всего вышло 40 комиксов.

Издание о биологии и медицине «Биомолекула» создает комиксы на различные темы: биотехнология от лица молекулярного биолога Пробирочки, криминалистика (комикс, посвященный судебно-медицинской генеалогии), стволовые клетки и пр.

Образовательный проект «Вера и Фома» в 2021 г. и 2022 г. выпустил анимационную «Историю в комиксах» для детей.

Выше среди жанров комиксной журналистики мы выделили интервью. Подобных примеров в отечественном медиaprостранстве не так много. Мы выделим, например, интервью Артемия Лебедева изданию Look At Me, которое он дал в 2013 г. Разговор был посвящен городскому дизайну.

На основе приведенных примеров мы можем говорить о том, что лишенная остросоциального характера комиксная журналистика в отечественном медиадискурсе не становится менее интересной.

Изучение комиксной журналистики с точки зрения присущих ей свойств в современной медиакультуре позволяет сделать несколько выводов.

Прежде всего, подобный подход заставляет пересмотреть отношение к комиксу как к исключительно сатирическому формату в журналистике, имеющему сходные черты с карикатурой. Визуальная природа комикса, его внешняя атрибутика — сочетание графики с текстом — способ подчеркнуть проблему, дать иную точку зрения, разговаривать просто о серьезном.

Во-вторых, мы можем говорить о том, что комикс в медиа — полижанровый формат, где доминирующей основой кажется изображение, однако это не так. При этом он может быть воплощен как новость, репортаж, графический роман и пр. Пересекая границы жанров, комикс в журналистике позволяет иначе посмотреть на освещаемую тему.

В-третьих, комиксные медиатексты можно рассматривать как колумнистику, в том числе, потому что большая их часть посвящена остросоциальным вопросам. Авторская колонка всегда написана на «злобу дня» и предлагает нестандартные мнения и точки зрения, имеющие дискуссионную природу.

¹ Литический Г. Слияние мокрого и коричневого / Г. Литический — Режим доступа: <https://moscowartmagazine.com/issue/51>

Таким образом, будучи феноменом массовой культуры, комикс отражает картину мира, этические идеалы и ценности общества. В сочетании с задачами журналистики это приобретает особую значимость.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимова Е. Е. Паралингвистика и текст (к проблеме креолизованных и гибридных текстов) / Е. Е. Анисимова // Вопросы языкознания. — 1992. — № 1. — С. 71–78.
2. Сорокин Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин // Оптимизация речевого воздействия. — М.: Высшая школа, 1990. — С. 180–186.
3. Онкович О. В. Комиксы как форма визуальной медиакommunikации / О. В. Онкович // Визуальная коммуникация в социокультурной динамике. Сборник статей международной научно-практической конференции. — Казань: КФУ, 2015. — С. 85–92.
4. Макклауд С. Понимание комикса: невидимое искусство. авторская книга, первое издание / С. Макклауд — М.: Белое Яблоко. — 2016.
5. Baetens J. (2008) Stories and Storytelling in the Era of Graphic Narrative. Amsterdam: Amsterdam University Press. — Pp. 27–44.
6. Коломиец О. А. Комикс как инструмент журналиста (на примере комикса Джо Сакко «Палестина») / О. А. Коломиец // Век Информации. 2019. — № 7 (1) — С. 125–131.
7. Бейненсон В. А. Комикс как формат в отечественной мультимедийной журналистике / В. А. Бейненсон // Челябинский гуманитарий. — № 3 (52). — 2020. — С. 47–61.
8. Гущина А. Холокост в комиксах / А. Гущина // Батенька, да вы трансформер. — 2019. — Режим доступа: <https://batenka.ru/aesthetics/reading/holocaust-comics/> (дата обращения: 10.12.2024)

Московский педагогический государственный университет

Игнатова И. Б., кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций им. В. А. Славиной

E-mail: ib.ignatova@mpgu.su

Moscow Pedagogical State University

Ignatova I. B., Candidate of Philology, Associate Professor, Journalism and media communications Department named after V.A. Slavina

E-mail: ib.ignatova@mpgu.su