

УДК 82-1/-9

*Бахтадзе Д.Г.,
магистр истории
Российский государственный гуманитарный университет
Россия, г. Москва
Научный руководитель: Кондаков И.В.,
д-р филос. н., канд. филол. наук, проф.
Кафедры истории и теории культуры РГГУ*

**О ФОРМЕ И СОДЕРЖАНИИ ЖУРНАЛИСТИКИ КОМИКСОВ (НА
ПРИМЕРЕ ГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА ДЖО САККО «ПАЛЕСТИ-
НА»)**

Автор статьи анализирует избранные моменты из графического романа Джо Сакко «Палестина», рассматривая его не только как художественное произведение, но и как полноценный журналистский репортаж. В статье показано какие возможности открывает для зрителя такой формат, как журналистика комиксов, и почему именно он так хорошо подходит для описания и разговора о травматических событиях.

Ключевые слова: комиксы, журналистика комиксов, Джо Сакко, травма, презентация травмы.

*Bakhtadze Darya Georgievna
Russian State University for Humanities
Russia, Moscow*

*Scientific tutor: Kondakov I.V.,
Doctor of philosophical sciences, candidate of philological sciences,
full professor Department of history and theory of Culture*

*On the FORM AND CONTENT of COMICS JOURNALISM (based on the
graphic novel "Palestine" by Joe Sacco»)*

The author analyzes selected moments from Joe Sacco's graphic novel «Palestine», considering it not only as a fiction book, but also as a full-fledged journalistic reportage. The article shows what opportunities does such a format as comics journalism offer to the viewer and why is it so well suited for describing and talking about traumatic events.

Keywords: comics, comics journalism, Joe Sacco, trauma, trauma representation.

Освещение международных конфликтов в цветных фоторепортажах, заставляют зрителя почувствовать себя в самом центре событий, видеть то, что видел сам репортер. Создается впечатление, что мир в этих цветных новостных кадрах – самая чистая реальность, переданная такой какой она и была в момент съемки. Но если эти же события и ситуации описываются не цветными фотоснимками, а в черно-белых рисунках, которые даже не пытаются быть реалистичными? Сьюзен Сонтаг утверждает, что «что фотография, даже в той мере в какой она является снимком реальности [...] не может быть просто отпечатком того, что произошло. Это всегда образ, который кто-то выбрал: сфотографировать – значит обрамить, а обрамить – значит

исключить»¹. И когда это обрамление и исключение делается с помощью панелей комикса и намеренного упрощения, означает ли это, что читатель меньше обманывается, когда речь заходит о подлинности ситуации, которую пытается изобразить автор комикса? Если да, то можно ли утверждать, что журналистика комиксов может представлять реальность таким образом, что читателю не навязывается определенное изображение реальности, но вместо этого его подталкивают подвергать сомнению увиденное и, таким образом, и само понятие объективности в журналистике и документалистике в целом?

Это вопросы, которые могут быть заданы, когда мы говорим о журналистике комиксов, жанре, который пытается объединить определенные журналистские приемы, такие как нейтральный тон и изображение реальных жизненных ситуаций, с эстетикой и формой комикса. Это сложный жанр, который не принадлежит ни литературной, ни журналистской традиции, а скорее представляет собой их комбинацию. Эта сложность делает журналистику комиксов интересным случаем для исследования. В этой статье я на примере графического романа Джо Сакко «Палестина» разберу, как журналистика комиксов представляет реальность и как может в ходе такого повествования деконструировать понятие объективности.

Действие «Палестины» происходит в начале 1990-х годов во время первой интифады и изображает жизнь палестинцев и израильтян, отношения между этими двумя группами на Западном берегу и в секторе Газа.

Комикс действительно стал идеальным медиумом для передачи впечатлений Сакко, полученных от поездки в Палестину и от общения с местными жителями. Такой повествовательный формат предлагает намного больше возможностей для конструирования истории, чем роман или газет-

¹ Сонтаг С. О фотографии. М.: Ad Marginem, 2013. С. 125

ная статья, и гораздо больше пространства, чем любая фотография. Однако преимущества комикса не только в сочетании изображения и текста. Этот жанр сам по себе предлагает новые возможности для репрезентации, как и любой другой вид искусства, и в «Палестине» Сакко старается использовать эти возможности: «Для того, чтобы адекватно проанализировать ситуацию в Палестине, я зависел от нескольких авторов, которые внесли свой вклад в академический анализ комиксов. Наиболее важным из них является Скотт МакКлауд и его работа «Понимание комикса. Невидимое искусство»², в которой он делает попытку описать и классифицировать важные аспекты, которые составляют сущность графического романа. Так, по словам Макклауда, комикс— это «медиум, где читатель – добровольный и сознательный соучастник, а рамки панелей – это агент перемен, времени и движения». Поэтому анализ графического романа требует не просто подбора верного термина для определенного понятия. При анализе «Палестины», и любого другого графического романа, претендующего на историзм, неизменно возникает вопрос о том, насколько автор близок к этим историческим описаниям: он информирован также, как мы бы ожидали от журналиста, или повествование в форме комикса позволяет определенное воображение.

Как Марьян Сатрапи в «Персеполис»³ и Арт Шпигельман в «Маус»⁴, Джо Сакко также не только писатель/интервьюер и художник, но и главный герой своей истории. Персонаж Сакко – журналист и комиксист, путешествующий по Израилю и оккупированным территориям. Пытаясь изменить господствующее в СМИ представление о палестино-израильском конфликте,

² Макклауд Ск. Понимание комикса. Невидимое искусство / Скотт Макклауд; пер. с англ. В. Шевченко. - М.: Белое яблоко, 2016 - 216 с.

³ Сатрапи М. Персеполис. М.: Бумкнига, 2014. 356 с.

⁴ Шпигельман А. Маус. Corpus, 2013. 296 с.

во время своего путешествия он смотрит, фотографирует, записывает и, прежде всего, берет интервью у самых разных участников и очевидцев конфликта. Его цель – получить всеобъемлющую картину жизни человека на войне и в условиях оккупации. Так же он исследовал местность и собирал интервью для романов «Footnotes in Gaza» и событиях 1956 года. Таким образом, в «Палестине» мы видим сложный собирательный образ автора: одновременно автора-журналиста и художника, и персонажа собственного повествования.

Джо Сакко закончил факультет журналистике в университете Орегона, и основная его специальность оставила заметный след в каждом из его комиксов. Например, в конце «Footnotes in Gaza» дается расшифровка каждого из взятых Сакко интервью. В третьей главе «Палестины» персонаж Сакко объясняет свое понимание профессии журналиста: его японский фотограф рассказывает о ребенке с деформированной головой, возможно, из-за слезоточивого газа, которым дышала его мать во время беременности. Сакко комментирует: «Я сомневаюсь. Журналист обязан быть Фомой Неверующим: все надо проверять, ковырять любую рану... А лучше с головой туда забраться»⁵. И это именно то, что персонаж Сакко делает на протяжении всего романа: он не только наблюдает и разговаривает с людьми вокруг, но и старается на своем опыте понять, что такое жизнь на оккупированных территориях. Например, он проводит несколько дней в лагере беженцев, переживая ежедневные условия существования палестинцев.

Так сравнение ситуации на оккупированных территориях с открытой раной приобретает уже не иронический подтекст, а вполне реальные основания, когда мы понимаем сколько палестинцев получили ранения в результате из-

⁵ Сакко Дж. Палестина. М.: Бумкнига, 2016. С. 77

раильских атак, прямо и косвенно. Следовательно, и расположение этой цитаты – «ковырять любую рану» – совсем не случайно: она следует сразу после диалога персонажа Сакко и Сабуро о деформированной голове ребенка. Так акцентируется внимание к акту завершения и важности преодоления разрыва между различными группами. Скотт Макклауд определяет такие акты сближения в комиксах, как феномен, когда наблюдаемые части в нарратативе, воспринимаются, как целое. Также он указывает и на особую роль читателя в декодировании слов и изображений, находящихся в разных панелях⁶. Другими словами, после создания комикса, он больше не принадлежит только его автору, поскольку дальнейшая работа смыслов, означающих и означаемых, уже достается и читателю⁷.

Так если вернуться к сцене с Сабуро и диалогом про голову ребенка, то можно сделать и абсолютно другие выводы из слов Сакко: реакция скептически настроенного журналиста. И таким образом, интерпретация слова «рана», как консолидирующего для какой-либо группы продиктовано только контекстом его употребления: рана, как коллективная травма для многих палестинцев, которые пострадали от насилия во время войны и оккупации.

Нехудожественный характер комикса Сакко выражается не только в его вербальной части, но в по части проработки рисунка. Фотографический материал, как основа для панелей комиксов используется многими авторами комиксов. Спутник персонажа Сакко – японский фотограф Сабуро, также

⁶ Цит. по Макклауд Ск. Понимание комикса. Невидимое искусство. М.: Белое яблоко, 2016. С. 27-32.

⁷ Концепция «открытого произведения» впервые была предложена У. Эко для осмысления опыта авангардной литературы и всего искусства в целом, отражающего, по его мнению, двусмысленность человеческого бытия в настоящее время. Открытое произведение не конструирует закрытый, самодостаточный в себе мир вымысла, а ставит перед читателем вопросы о своем смысле, предлагая или даже навязывая ему бесчисленную череду истолкований и категорически отвергая возможность однозначного своего понимания.

имеет реальный прототип, и именно от него Джо Сакко получил богатый фотоматериал для своего графического романа. Кроме того, Сакко и сам фотографировал во время путешествия, о чем его персонаж говорит в комиксе. Таким образом, мы получаем рисунок фотографии, который хотя и удален от реальности уже в два раза дальше, но все же остается единственным способом точно передать ситуацию и обстановку в панелях комикса.

Такое стремление к подлинности изображений становится понятным и оправданным, когда мы рассматриваем панели, занимающие всю страницу. В начале 8 главы мы видим подробное изображение лагеря, где персонаж Сакко и его проводник Самех сидят на телеге, запряженной ослом: «Еще один неповторимый опыт в лагере беженцев...Прямо для комикса, может, даже для новой главы...»⁸. Вся глава, описывающая лагерь беженцев, состоит из квадратных панелей, разделенных черными рамками. Эти панели постепенно уменьшаются и иногда на странице умещается до 12 маленьких изображений⁹. Такое нагромождение создает чувство клаустрофобии и столпотворения, будто вы на самом деле находитесь в перенаселенном лагере беженцев. Эти плотные страницы появляются в самом начале этой главы. То, о чем будет дальше рассказывать Сакко, появляется в форме объявления поверх изображения - это его мысли: «Он понимает, зачем я здесь, и как мало у меня времени. Он знает, как мне нужны настоящие истории, живые описания, детали...Все-таки, комикс – искусство визуальное...»¹⁰. И дальше следует насыщенное повествование полное ярких описаний: от свадебного торжества до истории матери, которая потеряла двух своих сыновей за два дня в результате насилия и бюрократии. Когда эти разные персонажи рассказывают свою

⁸ Сакко Дж. Палестина. М.: Бумкнига, 2016. С. 217

⁹ Там же. С. 239-241

¹⁰ Там же. С. 219

историю, Сакко увеличивает масштаб, и мы получаем подробное изображение их лиц, пораженных болью, что не только добавляет драматичности всему повествованию, но также освещает их личность.

Помимо того, что персонаж Сакко журналист, он также и главный герой комиксов «Палестина» и «Footnotes in Gaza». Сакко описывает своего персонажа, как предвзятого западного человека, который изначально мало знает о политически сложной ситуации в исторической Палестине. Он пытается получить легкое понимание ситуации, как если бы это был туристический сувенир: «...К счастью, он знает одну деревушку неподалеку от Зеленой Линии... Там настоящая золотая жила палестинского страдания... Надеюсь... Я хочу окупить свои 89 шекелей... И у меня длинный список пожеланий...»¹¹. Эта пропасть между главным героем, принадлежащем западной культуре, и персонажами палестинской стороны, так и не преодолевается в романах Сакко. Сакко никогда не притворяется одним из них или кем-то, кто полностью понимает ситуацию. Напротив, он всегда остается аутсайдером, который может входить и выходить из зоны войны, когда захочет. Прекрасным примером этого являются небольшие путешествия, которые он совершает на оккупированных территориях. Так, в шестой главе, когда персонаж Сакко совершает свой первый визит в лагерь беженцев под руководством БАПОР¹²: он буквально наблюдает происходящее вокруг из окон, движущуюся фургона. Первые слова на странице: «Самые черные дыры нашего мира находятся на виду ...¹³». Вероятно, это может относиться и к отсутствию международной политической реакции на нарушение прав человека в отношении палестин-

¹¹ Сакко Дж. Палестина. М.: Бумкнига, 2016. С. 59

¹² Ближневосточное агентство Организации Объединенных Наций для помощи палестинским беженцам и организации работ

¹³ Цит. изд. С. 145

цев со стороны Израиля. Оба рисунка на этой странице, кажется, подразумевают именно это, поскольку мы видим ужасные сцены на грязных улицах, замусоренных частями автомобилей и другими обломками, среди которых играют дети, а мужчины, укрываясь платками, спешат в убежища. Все это под темным небом, которое не предвещает ничего, кроме проблем впереди. Вся ирония этой страницы именно в несоответствии происходящего с мыслями персонажа Сакко об этом: «Но если вы хотите получить максимум впечатлений от лагеря беженцев... Настаивайте, чтобы вас отвезли в одиночку. Говорите, что хотите фотографировать, что хотите разговаривать с беженцами...»¹⁴.

Дальше следует изображение лагеря беженцев, абсолютно без слов, с высоты птичьего полета. Этот исключительно визуальный характер страниц заставляет сосредоточиться на подробном изучении мелких деталей, показывающий условия жизни в таком лагере¹⁵.

Мы уже отметили, что автор присутствует в комиксе на нескольких уровнях, в том числе и как персонаж истории и как ее автор. Первый, выступая в роли главного героя рассказа, предоставляет читателю возможность задуматься о роли журналиста в изображаемой истории. Второй остается более скрытым, но постоянно присутствует за панелями комикса. Это побуждает читателя обратить внимание на сам акт повествования, вместо того чтобы сосредоточиваться исключительно на самом повествовании. Включение автора в повествование, хотя и является довольно распространенным приемом и в других литературных жанрах, указывает нам на связь “Палестины” и других журналистских комиксов с комиксами андеграундными (среди них, в том

¹⁴ Там же. С. 145

¹⁵ Сакко Дж. Палестина. М.: Бумкнига, 2016. С. 146-147

числе, всем хорошо известный “Маус” Арта Шпигельмана); жанр, в котором художники часто включали автобиографические элементы в свои повествования. Это также говорит о том, что эти два жанра имеют больше общего, чем просто эстетический выбор автора.

Кроме того, что в журналистике комиксов стала более заметна фигура автора, этот жанр является подходящим медиумом для повествования и/или новостей о военных действиях и конфликтах. Комикс “Палестина” стал способен описать множественные реальности в различных зонах, отчасти потому, что этот жанр позволяет использовать автору большой выбор художественных средств для передачи чувств в разных жизненных ситуациях. Именно поэтому можно утверждать, что комиксы – подходящий медиум для изображения кризиса, поскольку они могут визуально передавать смыслы, которые было бы труднее донести через текстовые сообщения. Сочетание текста и изображений предоставляет автору богатую среду для повествования, в которой текстовое содержание может быть либо поддержано, либо сопоставлено с визуальным содержанием.

Использованные источники:

1. Макклауд Ск. Понимание комикса. Невидимое искусство / Скотт Макклауд; пер. с англ. В. Шевченко. - М.: Белое яблоко, 2016 - 216 с.
2. Сакко Дж. Палестина. / жо Сакко; пер. с англ. под общ. ред. В. Шевченко. - М.: Бумкнига, 2016. - 292 с.
3. Сатрапи М. Персеполис / Маржан Сатрапи; пер. с англ. под общ. ред. А. Зайцева. - М.: Бумкнига, 2014. - 356 с.
4. С. Сонтаг. О фотографии / Сонтаг С.; пер. с англ. В. Голышева. - М.: Ad Marginem, 2013. - 268 с.

5. Шпигельман А. Маус. / А. Шпигельман; пер. с англ. под общ. ред. В. Шевченко. – М.: Corpus, 2013. - 296 с.
6. Sacco J. Footnotes in Gaza / Joe Sacco. - NY: Metropolitan Books, 2009. - 432 p.
7. Sacco J. Safe Area Gorazde: The War in Eastern Bosnia 1992-1995 / Joe Sacco. - WA: Fantagraphics, 2000. - 240 p.