

Цветкова Марина Владимировна

Нижегородский филиал Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»,
Россия, 603014, Нижний Новгород, Сормовское ш., 30
mtsvetkova@hse.ru

Кризская Елена Владимировна

Нижегородский филиал Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики»,
Россия, 603014, Нижний Новгород, Сормовское ш., 30
evkrizskaya@edu.hse.ru

Комикс Н. Батлер *Гордость и предубеждение* как вариант прочтения одноименного романа Дж. Остин

Для цитирования: Цветкова М. В., Кризская Е. В. Комикс Н. Батлер *Гордость и предубеждение* как вариант прочтения одноименного романа Дж. Остин. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература.* 2020, 17 (2): 217–231. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2020.204>

Комикс-адаптации классики становятся все более популярным жанром массовой культуры. Естественно, что их создатели не могли оставить без внимания творчество такой культовой писательницы, как Джейн Остин. В статье рассматривается графическая версия романа «Гордость и предубеждение», предложенная Н. Батлер (текст), Х. Петрусом (рисунки) и опубликованная издательством «Марвел» в 2009 г. Определяются причины обращения к данному роману массовой литературы в целом и Н. Батлер как автора текста комикса в частности. Выявляются типы основных трансформаций (уменьшение объема, снижение информативности, «домысливание»), произведенных в комикс-версии романа, и описывается их обусловленность жанровыми доминантами комикса (динамизм, диалогичность, визуальная ориентированность, сегментированность и др.) либо природой массовой литературы. Сравнительный анализ романа и его адаптации показывает, что в комиксе практически отсутствует неповторимый стиль Остин, так как авторский текст здесь сведен к минимуму; «отсечена» бытописательская линия оригинала, так же как и описание психологических нюансов переживаний героев; отсутствует жанровая и сюжетная сложность подлинника — все внимание сосредоточено на любовной линии, а эпизоды и персонажи, не связанные с отношениями Дарси и Элизабет, опускаются. Портреты персонажей выполнены в характерном для комиксов «Марвел» гротескном стиле, что значительно упрощает и «уплощает» их характеры. Тем не менее комикс-адаптации классических произведений оказываются неплохим способом популяризации «высокой» литературы, так как читательские отзывы свидетельствуют, что у более 60 % читателей после знакомства с комиксом возникло желание прочесть источник адаптации.

Ключевые слова: Дж. Остин, Н. Батлер, *Гордость и предубеждение*, комикс-адаптация, комикс.

Возникший в конце XIX в., комикс является сегодня активно развивающимся феноменом массовой культуры. Это не удивительно, учитывая ориентацию на визуальность и клиповость мышления современного общества в целом. Один из первых исследователей комикса и создатель единой целостной теории этого жанра В.Эйснер в качестве важнейшей особенности комикса называл именно его визуальность [Eisner 2000: 8]. Развивая и дополняя эту идею, другой теоретик, Скотт Мак-Клауд, представляет комикс как серию изображений, соположенных рядом в определенной последовательности для передачи информации и получения эстетического отклика зрителя [McCloud 1994: 9]. В комиксе особую роль начинают играть цвет, линия, характер прорисовки объектов, их расположение в пространстве, что выводит комикс за пределы литературы в пространство изобразительных искусств. Таким образом, главной отличительной чертой комикса является его двойственная природа. Согласно отечественному исследователю комикса А. Г. Сонину, комикс —

это особый способ повествования, текст которого представляет собой последовательность кадров, содержащих, кроме рисунка, вербальное произведение, передающее преимущественно диалог персонажей и заключенное в особую рамку. При этом рисунок и заключенный в него вербальный текст образуют органическое смысловое единство [Сонин 1999: 12].

Наряду с комиксом появился и такой жанр, как графический роман (впервые развела эти два литературных феномена одна из ключевых исследовательниц произведений с графическим нарративом Хиллари Шут, предложив называть графическим романом произведение, сочетающее в себе графический образ и текст, которое по объему приближается к традиционному роману [Chute 2008]).

К наиболее популярным жанровым разновидностям комикса (особенно за рубежом) относится адаптация произведений классической литературы. Первые комикс-адаптации относят к 40-м гг. прошлого века. В это время благодаря усилиям создателя «Жилбертон Кампани Инкорпорейтед» Альберта Кантера появляются первые серии журнала адаптаций классических литературных произведений под названием «Классические комиксы» («Classic Comics»), а позднее «Иллюстрированная классика» («Classic Illustrated»). Именно это издание, выходявшее с 1941 по 1971 г., придало мощный импульс развитию комикс-адаптации.

Материалом для обработки становятся произведения самых разных авторов от Античности до наших дней. Причем если сначала комикс-адаптации были нацелены на приобщение школьников к классике, то начиная с 70-х гг. прошлого века их целевая аудитория существенно расширилась, и их миссией становится подтолкнуть взрослого читателя к прочтению оригинала.

Комикс-адаптации классики создаются не только в Америке и Японии (где особенную популярность приобрела японская разновидность комикса — манга, в которой главный акцент делается на визуальный элемент, выдержанный в черно-белых цветах, а текст минимизирован до предела), но и в Европе (более всего во Франции и Бельгии), а также в Китае и Корее. В нашей стране этот процесс только в конце XX в. стал набирать обороты. Примерами могут служить изданная в 1988 г. «Сказка о рыбаке и золотой рыбке» (автор Игорь Колгарев) и увидевшая свет в 2000 г. «Анна Каренина» (составитель Катя Метелица, иллюстраторы Валерий Качаев и Игорь Сапожков).

В настоящий момент существует целый ряд публикующих комиксы издательств, которые отличаются друг от друга прежде всего фирменным стилем рисунка. Одним из наиболее именитых является американское издательство «Марвел Иллюстрейтед», которое опубликовало целую серию адаптаций романов Джейн Остин («Чувство и чувствительность», 2010; «Эмма», 2011; «Нортенгерское аббатство», 2012), включая «Гордость и предубеждение»¹ (2011).

Над адаптацией романа «Гордость и предубеждение», которая вошла в список бестселлеров «Нью-Йорк Таймс», работала целая группа авторов: Нэнси Батлер (настоящее имя Нэнси Джю Хаджески) сократила и обработала текст романа, художник Хуго Петрус оформил текст комикса иллюстрациями, художник Сонни Лью нарисовал обложку.

Н. Батлер — не только автор комикс-адаптаций, но и сама довольно успешная писательница: в 1998 г. она стала лауреатом премии «Золотой лист» (Golden Leaf Award) за лучший дебютный роман, как автор любовных романов дважды получала самую престижную для писателей, работающих в этом жанре, премию «RITA» и столько же раз была удостоена премии «Романтические времена» («Romantic Times») за лучшую книгу года по мнению читателей женской литературы. Из-под ее пера вышла целая серия произведений, действие которых разворачивается в эпоху Регентства — время, когда были опубликованы романы Джейн Остин, принесшие ей славу, и с которым обычно ассоциируется ее творчество у читателей.

Сама Батлер признавалась, что задумка создать серию комиксов на основе романов Остин была продиктована желанием заинтересовать творчеством великой английской писательницы молодое поколение и расширить круг читателей комиксов (создаваемых в основном для мужчин) за счет женской аудитории [Rogers 2009]. К тому же для Батлер это была прекрасная возможность в очередной раз обратиться к так полюбившейся ей ретроэпохе.

Обращение массовой культуры к творчеству Остин неслучайно. Неуклонно нарастающий интерес к творчеству писательницы [Cecil 1971: 6–7] перерос во времена королевы Виктории в настоящий культ, сделав Остин «культурной иконой», которая занимает исключительное место в современном мире, само ее имя воплощает набор ценностей, которые созвучны даже тем, кто не прочел ни слова из того, что она написала» [Simons 2009: 473].

Благодаря тому, что художественные особенности прозы Остин подхватила и развила литература XIX, а затем и XX в., ее произведения звучат вполне современно и сегодня [Амелина 1973: 14]. «...Именно с творчеством Джейн Остин роман принимает свой узнаваемо современный характер и свою реалистическую трактовку непримечательных событий повседневной жизни» [The New Encyclopedia Britannica 1994: 710], — отмечает «Новая энциклопедия Британника». Среди этих особенностей — искусство передавать «сложные в своей противоречивости тончайшие психологические нюансы» [Гениева 1988: 24]. Остин одна из первых начала широко применять несобственно-прямую речь, что, с одной стороны, вносит драматизацию в повествование, создает романное многоголосье (каждый персонаж получает право на самовыражение), с другой же стороны, дает возможность автору не приносить собственного отношения и сохранять внешнюю беспристрастность

¹ Butler N., Petrus H. *Pride and Prejudice*. Цит. по: [Butler, Petrus 2011]. (Далее — *Butler.*)

повествования. Авторская оценка в романах Остин не лежит на поверхности, заставляя ее романы звучать чрезвычайно современно.

Отдельным достоинством творчества Остин является ее стиль, который В. В. Набоков кратко, но емко характеризует так: «...это эпиграмматическая интонация, некий жесткий ритм при изящно ироническом изложении слегка парадоксальной мысли. Речь четкая и чуткая, сдержанная, но при этом мелодичная, густо замешенная и в то же время прозрачная и “пронизанная светом”» [Набоков 1998: 6].

В 70-е гг. XX в., когда возникла мода на феминизм в литературоведении, поновому «заиграли» и те факты, что Джейн Остин была первой в ряду женщин-писательниц XIX в., что центральными ее персонажами являются женщины, что «сюжеты ее романов вращаются вокруг брака, ухаживания и женских жизненных проблем» [Макрушина 2011: 114]. Поднятые писательницей в связи с жизнью ее современниц вопросы позволили некоторым исследователям классифицировать Остин как феминистскую писательницу [Vivian 2009: 282].

Роман «Гордость и предубеждение»² («Pride and Prejudice»³), написанный в 1813 г., оказался самым популярным романом Остин: к нему написано более 49 современных продолжений [Simons 2009: 472]; он не раз подвергался киноадаптациям⁴ и становился источником для графических и комикс-адаптаций⁵.

Подобная популярность романа у читателей, по-видимому, связана с целым комплексом причин: он строится на ярких характерах и неустаревающих жизненных коллизиях, имеет несложный сюжет, за которым легко следить, и завершается хеппи-эндом.

В то же время как художественный текст роман Остин довольно сложно организован и сочетает в себе элементы не только любовного, но и психологического, нравоописательного романа, а также романа воспитания, описывающего становление характера главной героини. Ясно, что все эти особенности жанровой специфики затрудняют восприятие произведения массовым читателем. Потому при его обработке для комикса была вычленена только одна жанровая доминанта — любовная (как наиболее характерная для массовой культуры).

Основной принцип преобразования романа в комикс состоит в извлечении из оригинала нескольких сцен, которые передают основу сюжетной линии и в которых присутствуют действие и диалог. Авторский текст при этом сводится

² Остин Дж. *Гордость и предубеждение*. Цит. по: [Остин 2016]. (Далее — *Гордость*.)

³ Austen J. *Pride and Prejudice*. Цит. по: [Austen 2007]. (Далее — *Austen*.)

⁴ Наиболее значительные среди них: черно-белая одноименная экранизация 1940 г. (США, режиссер Р.З. Леонард); ряд одноименных телесериалов английской компании «Би-Би-Си»: 1952 (Великобритания, режиссер К. Логан), 1980 (Великобритания — Австралия, режиссер С. Коук) и 1995 г. (Великобритания, режиссер С. Лэнгстон); полнометражные фильмы: американская экранизация «Гордость и предубеждение: Комедия последних дней» («Pride & Prejudice: A Latter-Day Comedy», 2003, режиссер Э. Блэк), индийская адаптация «Невеста и предубеждение» («Bride and Prejudice», 2004, режиссер Г. Чадха), «Гордость и предубеждение» (Франция — Великобритания — США, 2005, режиссер Дж. Райт), британский телесериал «Ожившая книга Джейн Остин» («Lost in Austen», 2008, режиссер Д. Зефф), комедийный мелодраматический боевик с элементами жанра ужасов «Гордость и предубеждение и зомби» («Pride and Prejudice and Zombies», США — Великобритания, 2016, режиссер Б. Стирс).

⁵ Например, одноименные графические романы 2013 (автор Л. Сак, иллюстратор Р. Нагулаконда) и 2018 гг. (автор Я. Эджинтон, иллюстратор Р. Диас), манга 2014 (автор С. Кинг, иллюстратор По Тсе) и 2016 гг. (автор-иллюстратор Шиэй).



Рис. Схема межкультурной коммуникации при комикс-адаптации классического романа «Гордость и предубеждение». Источник образца схемы: [Зинченко и др. 2007: 111]

к предельно кратким ремаркам, которые графически оформляются иначе, чем реплики персонажей. Адаптация существенно теряет в объеме и в информативности, но приобретает другие черты — динамизм и диалогичность, которые являются важнейшими признаками комикса как специфического жанра. Как и всякая адаптация, комикс-адаптация допускает не только сокращение, но и «домысливание» сюжета ее авторами [Максименко 2016: 112].

Сокращение текста компенсируется иконическим компонентом. С этим связана другая жанрообразующая черта комикса: он представляет собой креолизованный текст, сочетающий вербальные и невербальные элементы, в результате чего создается некое полифункциональное целое, которое воздействует на адресата комплексно [Ворошилова 2006: 185]. В отличие от художественной литературы комикс имеет в своем арсенале средств изображения и выражения не только слово, но и цвет, линию и графические изображения звуковых эффектов, (которые обретают в этом жанре особенную смыслопорождающую роль [Столярова 2010]).

В отличие от художественной прозы, комикс предполагает сегментированность: пространство и время в нем разделено на кадры (их принято называть панелями от английского «panel») которые читатель должен мысленно объединять в непрерывное целостное единство [McCloud 1994: 67].

Понятно, что при таком различии жанровой природы ждать эквивалентности адаптируемому оригиналу не приходится. Еще более очевидным становится изначальная «заданность» расхождений между оригиналом и созданным на его основе комиксом, если рассмотреть процесс адаптации в соответствии со схемой межкультурной коммуникации, предложенной В. Г. Зинченко, В. Г. Зусманом и З. И. Кирнозе [Зинченко и др. 2007: 111], которая позволяет глубже понять, чем именно могут быть продиктованы трансформации, возникающие в ходе художественной рецепции (одним из видов которой является комикс-адаптация). В приложении к нашему материалу предложенная учеными схема приобретает следующий вид (см. рис.).

Остин создает роман «Гордость и предубеждение» для английского читателя конца XVIII столетия. У писательницы и ее читателей-современников общие традиции и реальность, обусловленные эпохой, в которую они живут. Любое прочтение романа в другие эпохи уже превращается в акт межкультурной коммуникации, поскольку традиция и реальность изменяются с ходом времени.

Автор комикса Батлер выступает между культурами 1 и 2 в роли посредника, который должен освоить текст оригинала и на основе своей интерпретации создать новое произведение, совершенно отличное от романа Остин по жанру и по характеру изобразительных средств и ориентированное на специфический сегмент массового читателя XXI в., читающего комиксы. При этом тот факт, что создавался комикс для публикации американской компанией «Марвел», которая выпускает преимущественно комиксы о супергероях, несомненно, наложил на «продукт» свой отпечаток, встраивая его в традицию современной массовой культуры. Таким образом, традиция и реальность в культуре 2 существенным образом отличаются от традиции и реальности в культуре 1: Батлер и Остин принадлежат к разным эпохам и разным национальным (американской и британской соответственно) культурам. Учитывая перечисленные обстоятельства, понятно, что адаптация будет заведомо далека от первоисточника. Потому главной задачей компаративного анализа романа и его комикс-версии должно стать отслеживание произведенных в ходе адаптации трансформаций и выявление их причин.

В процессе адаптации прежде всего происходит перестраивание структуры оригинала в соответствии с природой и жанровыми законами комикса. Романый нарратив сменяется характерным для комикса визуально-нарративным единством. Сюжет романа подан как серия узловых эпизодов (приезд мистера Бингли и мистера Дарси в Незерфилд; их знакомство с семьей Беннет; балы в Незерфилде и Меритоне; болезнь Джейн; знакомство семьи Беннет с мистером Уикхемом и его рассказ о подлости мистера Дарси; письма персонажей друг другу; предложение мистера Коллинза Элизабет Беннет и Шарлотте Лукас; отъезд мистера Дарси и мистера Бингли в Лондон и т. д.), которые представлены в картинках, а описания и авторский комментарий сжаты до минимума и превращены либо в слова и мысли персонажей, которые подаются в филактерах (пузырьках или облачках с текстом), либо в короткие текстовые вставки.

Комикс «Гордость и предубеждение» состоит из пяти частей (книг). На обложке каждой части, выполненной в стилистике современного глянцевого журнала, главные персонажи истории помещены в центре страницы, в то время как остальное пространство заполняют интригующие заголовки: «How To Cure Your Boy-Crazy Sisters?» — «Как лечить своих сестер, которые с ума посходили от парней?», «17 Secrets About Summer Dresses» — «17 секретов летних нарядов», «Army Boys: 34 Reasons We Love Them (other than the uniform)» — «Военные: 34 причины, почему мы их любим (кроме военной формы)», «Spring Rاندiest Ribbons» — «Пикантные весенние ленты», «What to Think When he Thinks You're Thinking» — «Что думать, когда он думает, что ты задумалась», «Does Darcy Deem Dames Detestable? (don't dare delay)» — «Действительно ли Дарси считает женщин отвратительными? (узнай прямо сейчас)» (*Butler. Vol. 1–5*), остроумно обыгрывающие проблематику романа на современный лад.

В начале каждой части комикса Батлер разместила страницу, выполняющую роль вступления. К первым двум частям она выбрала одну и ту же цитату из романа Остин, которая немедленно погружает нас в проблематику всего произведения и задает характерный для стиля Остин иронический тон, который удивительно со-звучен эпохе постмодерна:

It is a truth universally acknowledged, that a single man in possession of a good fortune, must be in want of a wife. However little known the feelings or views of such a man may be on his first entering a neighborhood, this truth is so well fixed in the minds of the surrounding families, that he is considered the rightful property of some one or other of their daughters (*Austin*. P. 3; *Butler*. Vol. 1. P. 1; Vol. 2. P. 1).

«Все знают, что молодой человек, располагающий средствами, должен подыскивать себе жену. Как бы мало ни были известны намерения и взгляды такого человека после того, как он поселился на новом месте, эта истина настолько прочно овладевает умами неподалеку живущих семейств, что на него тут же начинают смотреть как на законную добычу той или иной соседской дочки» (*Гордость*. С. 27).

Остальные части предваряются кратким пересказом предшествующих событий, которые вводят нас в курс дела.

Комикс-адаптация открывается заключенными в рамки в верхней части страницы лаконичными комментариями, обозначающими время и место действия: «19th century, England...» — «XIX в., Англия...», «Longbourn, Herfordshire...» — «Лонгбурн, Херфордшир...» — и панелью, показывающей издалека наполовину скрытый за деревьями дом семьи Беннетов, через окна которого читатель «слышит» интригующий возглас Миссис Беннет: «Oh, my dears, wait until I tell you...» — «О, дорогие мои, подождите-ка, что я вам сейчас расскажу» (*Butler*. Vol. 1. P. 3). Дальнейшие панели переносят нас в гостиную, где сестры Беннет (вполне в соответствии с исторической правдой) проводят время каждая за своим занятием: одна читает, другая вышивает, третья музицирует (девушкам-дворянкам было запрещено проводить время в праздности).

Яркой особенностью романа «Гордость и предубеждение» является то, что Остин с достоверностью писателя-реалиста изобразила в нем повседневную жизнь представителей английского провинциального дворянства конца XVIII столетия, уделив немало романного времени описанию того, как был устроен быт ее современников, как они проводили время, общались между собой, какие вопросы их занимали, какие проблемы заботили. Понятно, что по законам жанра комикса все перечисленное осталось за рамками адаптации. Здесь нет подробностей жизни персонажей, создающих романную «глубину». Весь сюжет построен вокруг развития взаимоотношений мистера Дарси и Элизабет Беннет, а следовательно, сохранены лишь те эпизоды, которые имеют непосредственное отношение к этой сюжетной линии. Таким образом, одна из важнейших трансформаций оригинала состоит в существенном сокращении текста. Для достижения этой цели Батлер использует различные способы:

- соединяет несколько глав романа в одну (так, в адаптации объединены главы с третьей по пятую, события которых перенесены в сцену первого бала);
- исключает сцены, которые либо не имеют прямого отношения к выделенной в комиксе любовной линии, либо не соответствуют восприятию современного массового читателя (примером может служить исключение из финала адаптации сцены встречи мистера Дарси с мистером Беннетом, во время которой Дарси просит руки Элизабет, — финальной сценой комикса становится эпизод, показывающий главных героев в объятиях друг друга, когда уста их готовы соединиться в поцелуе);

- исключает описания места действия, заменяя их картинкой и краткой ремаркой («Home of the Bennet family» — «Дом семьи Беннетов», «Rosings» — «Розингс» и т. д.), помещенной в рамку особой формы;
- исключает описание персонажей, сводя их представление к изображению крупным планом с подписью имени в рамке той же формы, что используется для обозначения места действия;
- исключает лишних персонажей, не связанных напрямую с центральной сюжетной линией. Так, напр., в романе миссис Беннет сообщает, что новость о прибытии мистера Бингли в Незерфилд, которую услышала в Меритоне, она узнала от миссис Лонг. В адаптации она говорит: «My dear Mr. Bennet, you will never guess what I have learned in Meryton» (*Butler*. Vol. 1. P. 3) — «Мой дорогой мистер Беннет, тебе никогда не угадать, что я узнала в Меритоне»;
- сжимает пространные неторопливые беседы персонажей Остин в динамичный диалог (напр., разговор членов семей Лукасов и Беннетов о прошедшем бале в Меритоне, о симпатии мисериалстера Бингли к Джейн, с которой он танцевал два танца подряд, о гордости и неприветливом поведении мистера Дарси и его словах в адрес Элизабет, задевших чувства героини, о неодобрительном отношении членов двух семейств к мистеру Дарси).

Еще один распространенный тип трансформаций, который встречается в комикс-адаптации «Марвел», — «домысливание». Оно может быть связано с попыткой выгодно «вписать» адаптируемое произведение в современную культуру или вызвано различием природы литературного произведения и комикса.

Примером «домысливания» второго рода является начало комикс-адаптации. У Остин нет указания на место, где происходит диалог между мистером и миссис Беннет, мы можем только догадываться, что по логике вещей человек статуса и положения мистера Беннета проводит время в своем кабинете, и именно туда явилась к нему супруга сообщить свою новость. Визуальная природа комикса требует уточнения места действия⁶, поэтому здесь показано, как возбужденная новостями миссис Беннет входит в дом, спрашивает дочерей, где находится их отец, и отправляется к нему в кабинет, оставив девушек гадать, какие вести ее так взволновали.

Далее следует панель, крупным планом изображающая пятерых сестер Беннет, происходит знакомство читателей с ними. Под каждой девушкой дана подпись с именем, в уста вложена фраза, которая должна охарактеризовать каждую в общем хоре оживленной беседы. Эти фразы тоже «домыслены» Батлер — в оригинале они отсутствуют.

Примером «домысливания», вписывающего адаптацию в принимающую культуру, может служить эпизод, в котором мистер Коллинз зачитывает сестрам Беннет выдержку из книги «Наставления молодым женщинам» («Sermons to Young Women»)⁷, разъясняя, **почему** он никогда не читал романов (Остин ограничивается лаконичным: «...he never read novels» (*Austen*. P. 59) — «...он никогда не читал романов»). Представляется, что цитата из Фордайса, наставления которого во времена

⁶ Показательно, что такого рода уточнения сделаны и в киноадаптациях: так, в телесериале 1995 г. (режиссер С. Лэнгтон) миссис Беннет узнает новости около церкви и сообщает их своему супругу по дороге домой, а в фильме 2005 г. (режиссер Дж. Райт) разговор происходит в кабинете мистера Беннета.

⁷ Книга принадлежала перу Дж. Фордайса (1720–1796) и была опубликована в 1766 г.

Остин уже изрядно устарели и не использовались больше в образовании и воспитании английских девушек⁸, была введена в комикс (в романе лишь упоминается, что из всех книг библиотеки Беннетов для вечернего чтения Коллинз выбрал проповеди Фордайса), поскольку слова о том, что женщине должно быть послушной, покорной, скромной в одежде и поведении, правильно выбирать круг литературы и т. д., особенно абсурдно звучат в эпоху феминизма и не могут не произвести комического эффекта, одновременно характеризую мистера Коллинза в дополнение ко всем его недостаткам еще и как «мужского шовиниста»⁹.

Трактовка образов дается авторами комикса в характерном для фирмы «Марвел» стиле, отличающемся резкостью линий, которые придают портретам карикатурный характер; утрированной мимикой персонажей; многоплановым рисунком с тщательно прорисованным передним планом и нечетким или размытым фоном. Сестры Беннет имеют на иллюстрациях однотипную внешность и больше напоминают современных супермоделей, чем викторианских девушек, в том числе и «единственная в семье дурнушка» (*Гордость*. С. 51) Мэри. Такое иллюстраторское решение нередко вызывает у читателей иронические комментарии: «Это только мне кажется, что у барышень очень уж современные лица?»¹⁰; «Решил/а просмотреть еще несколько панелей, по-прежнему поеживаясь от яркости помады... Все эти зубищи, точно отростки, торчащие из уродливых клювов»; «...я как увидел/а накачанные ботоксом бордовые губы девиц Беннет, меня аж скорчило»¹¹.

Гротескный характер рисунка снимает сложность характеров, созданных Остин, акцентируя в каждом из персонажей какую-то доминирующую черту. Так, иллюстрации утрируют сварливость и импульсивность миссис Беннет, карикатурно заостряя комические черты этого образа. Шарлотта Лукас (в романе не лишенная чуткости и способности к состраданию девушка, нарушившая свои моральные принципы ради выгодного брака с мистером Коллинзом), «благодаря» сокращению текста и прямолинейному характеру иллюстраций, превращается в комиксе в циничную и меркантильную особу. Однозначность отрицательных персонажей (мистера Коллинза, мистера Уикхема, леди Кэтрин Де Бург) усиливается в адаптации карикатурностью их портретов.

С одной стороны, гротескно представленные эмоции позволяют читателям комикса, где не предполагается детальное описание чувств и переживаний, свойственное оригиналу, легко определить эмоции персонажей. С другой стороны, способ, которым изображаются эмоции и жесты героев, делают их образы одномерными, «плоскими», искажают их. Особенно это справедливо относительно образа главной героини. Из-за утрированной мимики Лиззи нередко выглядит на страницах адаптации высокомерной и даже злобной.

⁸ Sermons to Young Women <http://www.bl.uk/collection-items/sermons-to-young-women> (дата обращения: 12.01.2019).

⁹ «Male chauvinist», согласно Кембриджскому словарю английского языка, «a man who believes that women are naturally less important, intelligent, or able than men, and so does not treat men and women equally» (Cambridge Dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/> (дата обращения: 09.04.2019)).

¹⁰ Комикс по *Гордости* и предубеждению. <http://www.diary.ru/~1813/p62861467.htm?oam#more1> (дата обращения: 10.03.2019). (Далее — КГП.)

¹¹ *Pride and Prejudice* (2009) Information. <https://readcomiconline.to/Comic/Pride-Prejudice-2009> (дата обращения: 10.03.2019).

Активно используются в комикс-версии приемы, заимствованные из области кино. Художник «играет» крупными и общими планами. Напр., две соседних панели изображают одна мистера Бингли, подъезжающего к дому Беннетов, который виднеется в отдалении, другая — лица сестер, смотрящих на него из окна и комментирующих его приезд.

Иногда художник дает крупный план, «выхватывая» одни только глаза персонажа, когда хочет сделать на сказанном им особенный акцент, как это происходит, напр., в сцене бала, когда миссис Беннет восклицает, глядя на мистера Дарси: «Mm. He is a fine figure of a man» (*Butler. Vol. 4. P. 8*) — «Мм. Он — интересный мужчина»; или когда мистер Дарси в ответ на заявление Элизабет, что гордость и тщеславие — проявление слабости, парирует: «Yes, vanity is weakness. But pride... where there is a real superiority of mind, pride will always be under good regulation» (*Butler. Vol. 1. P. 23*) — «Да, тщеславие — слабость. Но гордость... там, где имеется истинное преобладание разума, гордость всегда находится под достойным присмотром» и т. п.

При создании антуража и образов адаптации его авторы осознанно «цитируют» экранизации романа Остин. Незадолго до публикации адаптации компания «Марвел» разместила на своем сайте обложки пяти номеров комикса со следующим комментарием Батлер: «Ну, разве не напоминает Лиззи Беннет на обложке известную актрису?.. Вот одна подсказка. Она была номинирована на премию “Оскар” за свою роль в фильме 2005 г.» [Rogers 2009]. Речь идет об английской актрисе Кире Найтли, получившей премию за лучшую женскую роль в фильме «Гордость и предубеждение». Интересно, что читатели комикса негативно отреагировали на выбор этого прототипа образа Элизабет Беннет в комиксе: «А Лиззи (если это она на обложке) вообще с Киры Найтли рисовалась, похоже... Бя!» (КПП); «Мне не нравится, что у Лиззи лицо Киры Найтли, что было очевидно и сразу бросалось в глаза, потому что художник даже не пытался скрыть черты Киры»¹².

В образе мистера Дарси также имеется «отсылка» к экранизации романа 2005 г. Читатели отмечают сходство персонажа адаптации с М. Макфеденом, английским актером, сыгравшим главную роль в упомянутом фильме, а также с К. Фертом, актером одноименного телесериала 1995 г. (PPNB). С опорой на данный мини-сериал изображено и поместье Дарси Пемберли.

Внешний облик других персонажей комикса, в частности супругов Беннет, мистера Бингли и леди Кэтрин Де Бург, тоже имеет очевидные переключки с экранной версией 2005 г. (PPNB).

Помимо экранизаций романа Джейн Остин комикс содержит ссылки на другие популярные тексты массовой культуры. Так, образ мистера Дарси «прочитан» автором адаптации в духе традиций комиксов о супергероях. Батлер сообщает, что относит Дарси к «анонимным» типам героев, сравнивая его с Человеком-пауком, известным супергероем серии комиксов и фильмов от «Марвел» [Rogers 2009]. Питер Паркер, альтер эго Человека-паука, застенчив, сторонится общества но надев костюм супергероя, он спасает людей, скрывая свое имя. Совершенно так же ведет себя внешне холодный и надменный мистер Дарси, который втайне совершает благородные поступки: устраивает брак Лидии и мистера Уикхема, спасает отношения Джейн и мистера Бингли.

¹² *Pride and Prejudice* by Nancy Butler. https://www.goodreads.com/book/show/6482046-pride-prejudice?from_search=true (дата обращения: 10.03.2019). Далее — PPNB.

Внешне напоминают героев вселенной «Марвел» и некоторые другие персонажи адаптации: сестры Беннет на некоторых рисунках похожи на Мэри Джейн, возлюбленную Питера Паркера (Человека-паука), мистер Уикхем — на Капитана Америку. Думается, что наделение персонажей чертами популярных героев современных комиксов имело целью вписать роман Остин в современную массовую культуру и сделать его узнаваемым для читателя [Rogers 2009].

Отзывы на комикс-адаптацию на сайте [goodreads.com](https://www.goodreads.com) свидетельствуют о том, что ее можно считать успешной: 64% читателей дают комиксу высокую оценку (4–5 звезд), 23% читателей относятся к комиксу нейтрально (3 звезды) и только 10% читателей считают данную адаптацию комикса неудачной (1–2 звезды). При этом больше половины пользователей сайта, давших комиксу негативную оценку, имеют опыт прочтения оригинала.

Раздражает поклонников Остин главным образом осовремененный вид персонажей: «На самом деле я не думаю, что он соответствует эпохе, описываемой в произведении»; «Стилистически это больше подходит для комиксов про Человека-паука, Людей-Икс, и т.д., чем для романа Джейн Остин...» (PPNB). Есть читатели, которые недовольны качеством адаптации, поскольку в ней отсутствуют изысканность языка и тонкая ирония английской писательницы (Ibid.). Вызывает неприятие знакомых с оригиналом читателей и исключение второстепенных персонажей из повествования, так как, с их точки зрения, они несут определенную смысловую нагрузку в тексте произведения: «Почему надо исключать из повествования Марию Лукас или мистера и миссис Херст? Я просто не понимаю, почему люди думают, что эти персонажи не стоят того, чтобы быть упомянутыми. Ведь зачем-то Джейн Остин включила их в роман?» (Ibid.).

Многие читатели, оставляющие свои комментарии на сайте, говорят о том, что заинтересовались комиксом, увидев его обложку, выполненную в винтажном стиле Лью и стилизованную под современный глянцевый молодежный журнал. В то же время кое-кто из них был разочарован, обнаружив несоответствие стиля обложки и стиля прорисовки панелей внутри комикса, сделанных Петрусом в стиле «Марвел» (Ibid.).

Незнакомые с романом Остин читатели отмечают слишком быстрый переход с одной сюжетной линии на другую, в связи с чем комикс становится трудным для восприятия читателей, не знающих изначального сюжета. Но большинству из тех, кто не читал роман прежде, импонирует динамизм и лаконичность повествования, и они выражают желание прочитать произведение Остин, чтобы узнать полную версию понравившейся истории. «Мне понравился этот графический роман!!!! Я так и не удосужился(лась) прочитать оригинал “Гордости и предубеждения” Дж. Остин, но он давно был в моем списке чтения. Картинки замечательные, и это еще больше заставляет меня обратиться к оригиналу»¹³, — признается один из них.

Сравнительный анализ романа Остин и его комикс-версии дает основания заключить, что в результате адаптации с оригиналом был произведен целый ряд трансформаций, которые продиктованы либо жанровой природой комикса, либо стремлением сделать произведение более интересным и легким для восприятия массового читателя.

¹³ Kateri Arnaud's Reviews. *Pride & Prejudice*. https://www.goodreads.com/review/show/80807483?book_show_action=false (дата обращения: 03.06.2019).

Вследствие жанровых ограничений «изящно ироническое изложение слегка парадоксальной мысли», так восхищавшее Набокова, практически совсем исчезло из адаптации, поскольку авторский текст был сведен к минимуму, отчасти оставшись в немногочисленных ремарках, отчасти превратившись в диалоги и «сольные» реплики персонажей.

По той же причине остались за рамками комикс-версии романа и бытописательская линия оригинала с ее пристальным вниманием к непримечательным событиям повседневной жизни, а также описание тончайших психологических нюансов переживаний героев. Невозможным в комиксе оказалось передать и несобственно-прямую речь, выделяемую исследователями как важнейшую отличительную черту оригинала, поскольку природа комикса, который, будучи сродни драме как литературному роду, заставляет самих персонажей действовать и высказываться, минуя авторский комментарий, позволила иным способом воспроизвести эффект многоголосья, возникающий в романе в результате использования несобственно-прямой речи. В целом адаптация потребовала всесторонней концентрации и динамизации оригинала, которые не только явились следствием жанровой перестройки, но и были призваны обеспечить более легкое восприятие комикса читателем, привыкшим к произведениям такого рода.

В то же время автор и художник комикс-адаптации широко используют прием «домысливания». Это касается прежде всего места действия, если оно не уточнено в романе, мыслей или реплик персонажей, поскольку комикс не может обходиться без визуального образа и прямой речи.

Ориентация на массового читателя продиктовала отказ от жанровой и сюжетной сложности: в адаптации все внимание сосредоточено на любовной линии, все остальные эпизоды и персонажи (если они не связаны с отношениями мистера Дарси и Элизабет напрямую) опускаются. В результате элементы психологического, нравоописательного романа, так же как и романа воспитания, характеризующие оригинал, остаются нереализованными.

Некоторые элементы, которые были лишь намечены Остин, усиливаются, как это происходит с феминистским заострением нелепости проповедей Фордейса, цитата из которого должна поразить воображение современных читательниц своими ретроградством и дикостью.

Природа комикса, требующая визуальности, диктует необходимость изображения персонажей; их портреты выполнены в характерном для комиксов «Марвел» стиле, отличающемся гротескностью, даже карикатурностью. Это, конечно, тоже способ привлечь читателей комиксов. Тем более что в героях улавливается портретное сходство с супергероями из таких знаменитых серий этой компании, как «Человек-паук», «Капитан Америка». Правда, отклики читателей свидетельствуют о том, что это подчас, напротив, вызывает отторжение, особенно если читатель знаком с оригиналом. Такую же реакцию вызывает и сходство героев с актерами, игравшими в экранизациях романа, переключки с которыми тоже были нацелены на усиление привлекательности адаптации для читательской аудитории.

Тем не менее в целом, как показывает статистика читательской оценки, более половины оставивших отклики читателей дают комиксу высокую оценку, и многие из них признают, что у них после знакомства с комиксом возникло желание прочесть источник адаптации.

Источники

- Остин 2016 — Остин Дж. *Гордость и предубеждение*. Пер с англ. И. С. Маршака. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2016. 480 с.
- Austen 2007 — Austen J. *Pride and prejudice*. Herts: Wordsworth Classics, 2007. 329 с.
- Butler, Petrus 2011 — Butler N., Petrus H. *Pride and prejudice*: in 5 vols. New York: Marvel Characters, Inc., 2011.
- Rogers 2009 — Rogers V. *Pride, prejudice and comic books: Talking to Nancy Butler: Interview*. 2009. <https://www.newsarama.com/2436-pride-prejudice-and-comic-books-talking-to-nancy-butler.html> (дата обращения: 20.01.2019).

Справочники

- The New Encyclopedia Britannica 1994 — *The New Encyclopedia Britannica*: in 32 vols. Vol. 1. Chicago; Auckland; London; Manila; Paris; Rome etc.: Encyclopedia Britannica, 1994. 1050 с.

Литература

- Амелина 1973 — Амелина Т. А. *Проблемы реализма в творчестве Джейн Остин: метод и стиль*. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Латвийский государственный университет им. П. Стучки. Рига, 1973. 14 с.
- Ворошилова 2006 — Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения. *Политическая лингвистика*. 2006, (20): 180–189.
- Гениева 1988 — Гениева Е. Ю. Обаяние простоты. В кн.: Остин Дж. *Собрание сочинений*: в 3 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1988. 748 с.
- Зинченко и др. 2007 — Зинченко В. Г., Зусман В. Г., Кирнозе В. Г. *Межкультурная коммуникация: От системного подхода к синергетической парадигме*. М.: Флинта; Наука, 2007. 223 с.
- Макрушина 2011 — Макрушина К. А. Джейн Остен: Феминизм и постколониальные исследования. *Известия Уральского федерального университета. Сер. 2: Гуманитарные науки*. 2011, 13, (1(87)): 112–119.
- Максименко 2016 — Максименко О. И. Адаптация художественного произведения: от романа к комиксу. *Вестник Московского государственного областного университета. Сер.: Лингвистика*. 2016, (2): 111–116.
- Набоков 1998 — Набоков В. В. *Лекции по зарубежной литературе*. М.: Независимая газета, 1998. 512 с.
- Сонин 1999 — Сонин А. Г. *Комикс: психолингвистический анализ*. Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1999. 111 с.
- Столярова 2010 — Столярова Л. Г. Анализ структурных элементов комикса. *Известия Тульского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки*. 2010, (1): 384–389.
- Eisner 2000 — Eisner W. *Comics and sequential art*. Tamarac: Poorhouse Press, 2000. 166 p.
- Cecil 1971 — Cecil D. *Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971. 44 p.
- Chute 2008 — Chute H. Comics as literature? Reading graphic narrative. *Publications of the Modern Language Association of America*. 2008, 123 (2): 452–465.
- McCloud 1994 — McCloud S. *Understanding comics: The invisible art: Setting the record straight*. New York: Harper Collins Publishers, 1994. 222 p.
- Simons 2009 — Simons J. Jane Austen and popular culture. In: *A companion to Jane Austen*. Johnson C. L., Tuite C. (eds.). Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2009. P. 467–477.
- Vivian 2009 — Vivian J. Feminisms. In: *A Companion to Jane Austen*. Johnson C. L., Tuite C. (eds.). Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2009. P. 282–292.

Статья поступила редакцию 4 июня 2019 г.
Статья рекомендована в печать 10 апреля 2020 г.

Marina V. Tsvetkova

Nizhny Novgorod Branch of the National Research University
“Higher School of Economics”,
30, Sormovskoe sh., Nizhny Novgorod, 603014, Russia
mstsvetkova@hse.ru

Elena V. Krizskaya

Nizhny Novgorod Branch of the National Research University
“Higher School of Economics”,
30, Sormovskoe sh., Nizhny Novgorod, 603014, Russia
evkrizskaya@edu.hse.ru

Comic-book *Pride and prejudice* by Nancy Butler as an adaptation of Jane Austen’s novel

For citation: Tsvetkova M. V., Krizskaya E. V. Comic-book *Pride and prejudice* by Nancy Butler as an adaptation of Jane Austen’s novel. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2020, 17 (2): 217–231. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2020.204> (In Russian)

Comic book adaptations of classics have become more and more popular as a genre of mass culture. No wonder, that their creators turned to such a cult author as Jane Austen. In the article, the reasons of the interest to her novel *Pride and prejudice* by the mass culture, as well as by Butler, who wrote the script for the adaptation, are investigated. The types of the major transformations of the original are defined and the reasons of their introduction, either caused by such genre features of comics as dynamism, visual orientation, segmentation etc., or by the nature of mass literature are described. The comparative analysis of the novel and its adaptation shows that the adaptation lacks the specific style characteristic of Jane Austen’s work as the author’s commentary is reduced to its minimum. The description of everyday life, the psychological depth and plot complexity are contracted all the attention is focused on the love line, the episodes and characters not connected with Darcy — Elizabeth relationships are omitted. The portraits of the characters are drawn in the grotesque “Marvel” production style, which simplifies the characters making them “flat”. However, the adaptations of literary classics become a good way of popularization of the “high-brow” literature: the readers’ responses show that more than 60% of them felt urged to read the novel after getting acquainted with its adaptation.

Keywords: Jane Austen, Nancy Butler, *Pride and prejudice*, comic book adaptation, comic books.

References

- Амелина 1973 — Amelina T. A. *The problems of realism in Jane Austen’s work: method and style*. PhD Thesis. State University of Latvia. Riga, 1973. 14 p. (In Russian)
- Ворошилова 2006 — Voroshilova M. B. Creolized text: aspects of the study. *Politicheskaja lingvistika*. 2006, (20): 180–189. (In Russian)
- Гениева 1988 — Genieva E. Iu. The charm of simplicity. In: Austin J. *Collected works: in 3 vols*. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaia literatura Publ., 1988. 748 p. (In Russian)
- Зинченко и др. 2007 — Zinchenko V. G., Zusman V. G., Kirnoze V. G. *Intercultural communication: From a systematic approach to the synergetic paradigm*. Moscow: Flinta Publ.; Nauka Publ., 2007. 223 p. (In Russian)
- Макрушина 2011 — Makrushina K. A. Jane Austen: Feminism and postcolonial studies. *Izvestiia Ural’skogo federal’nogo universiteta. Ser. 2: Gumanitarnye nauki*. 2011, 13 (1 (87)): 112–119. (In Russian)

- Максименко 2016 — Maksimenko O. I. Adaptation of the work of art: from the novel to the comic book. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Ser.: Lingvistika*. 2016, (2): 111–116. (In Russian)
- Набоков 1998 — Nabokov V. V. *Lectures on foreign literature*. Moscow: Nezavisimaia gazeta Publ., 1998. 512 p. (In Russian)
- Сонин 1999 — Sonin A. G. *Comic: psycholinguistic analysis*. Barnaul: Izd-vo Alt. un-ta Publ., 1999. 111 p. (In Russian)
- Столярова 2010 — Stoliarova L. G. Analysis of the structural elements of the comic book. *Izvestiia Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye nauki*. 2010, (1): 384–389. (In Russian)
- Eisner 2000 — Eisner W. *Comics and sequential art*. Tamarac: Poorhouse Press, 2000. 166 p.
- Cecil 1971 — Cecil D. *Jane Austen*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971. 44 p.
- Chute 2008 — Chute H. Comics as literature? Reading graphic narrative. *Publications of the Modern Language Association of America*. 2008, 123 (2): 452–465.
- McCloud 1994 — McCloud S. *Understanding comics: The invisible art: Setting the record straight*. New York: Harper Collins Publishers, 1994. 222 p.
- Simons 2009 — Simons J. Jane Austen and popular culture. In: *A companion to Jane Austen*. Johnson C. L., Tuite C. (eds.). Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2009. P. 467–477.
- Vivian 2009 — Vivian J. Feminisms. In: *A Companion to Jane Austen*. Johnson C. L., Tuite C. (eds.). Oxford: Blackwell Publishing Ltd., 2009. P. 282–292.

Received: June 4, 2019
Accepted: April 10, 2020