УДК 821.161.1-9
DOI 10.5281/zenodo.21529655

Поляков Р. Р.

Поляков Ростислав Романович, литературный работник, специалист, Литературный институт им. А. М. Горького, д. 25, стр. 1, Тверской бульвар, Москва, Россия, 123104. E-mail: roct-2003@mail.ru.

Репрезентация депрессии в системе креолизованного текста: поэтика визуального и вербального в графическом романе «Смысл»

Аннотация. Статья посвящена анализу российского графического романа «Смысл» как синтетического художественного высказывания, репрезентирующего депрессию и эмоциональное выгорание в качестве социальной проблемы. Актуальность работы определяется как распространением ментальных расстройств в современном обществе, так и обращением массовой культуры к «трудным» темам, что превращает комикс в значимый культурный документ. Материалом послужили два тома графического романа, рассмотренные в единстве вербального и визуального рядов; теоретической опорой служат концепции последовательного искусства, креолизованного текста и интермедиальности (У. Айснер, С. Макклауд, А. Г. Сонин, Е. Е. Анисимова, А. А. Хаминова, Н. Н. Зильберман), а также трактовки графического романа как гибридного жанра. Анализ сосредоточен на трех аспектах: изображении искусством депрессии как общественной проблемы, мотиве социального отчуждения и критике коммерциализации психологической помощи. Показано, что иносказательная система «потенциальных» и «пропащих», а также цветовое и композиционное кодирование (абстрагирование фона, смена графической четкости) служат средством художественного моделирования депрессии. Автор делает вывод, что «Смысл», несмотря на недосказанность причинно-следственных механизмов депрессии, вводит сложную проблематику в поле массового искусства, не упрощая ее. Отмечается, что за время исследования двух томов вышел третий, что открывает перспективу дальнейшего изучения.

Ключевые слова: комикс, графический роман, «Смысл», депрессия, эмоциональное выгорание, отчуждение, коммерциализация, креолизованный текст, интермедиальность, визуальный нарратив.

Polyakov R. R.

Polyakov Rostislav Romanovich, literary scholar, specialist, A.M. Gorky Literary Institute, 25, building 1, Tverskoy Boulevard, Moscow, Russia, 123104. E-mail: roct-2003@mail.ru.

The representation of depression in the system of a creolized text: the poetics of the visual and the verbal in the graphic novel «Smysl» [«Meaning»]

Abstract. The article is dedicated to the analysis of the Russian graphic novel «Smysl» [Meaning] as a synthetic artistic statement, representing depression and emotional burnout as a social problem. The relevance of the work is determined both by the widespread prevalence of mental disorders in modern society and by the turn of mass culture to «difficult» topics, which transforms the comic into a significant cultural document. The material for the study consisted of two volumes of the graphic novel, examined in the unity of their verbal and visual sequences; theoretical support is provided by concepts of sequential art, creolized text, and intermediality (W. Eisner, S. McCloud, A.G. Sonin, E.E. Anisimova, A.A. Khaminova, N.N. Zilberman), as well as interpretations of the graphic novel as a hybrid genre. The analysis focuses on three aspects: the artistic depiction of depression as a social problem, the motif of social alienation, and the critique of the commercialization of psychological help. It is shown that the allegorical system of «potential» and «lost» individuals, as well as color and compositional coding (background abstraction, changes in graphic clarity), serve as a means of artistic modeling of a depression. The author concludes that «Smysl», despite the understatement of the causal mechanisms of depression, introduces complex issues into the field of mass art without oversimplifying them. It is noted that during the research of the two volumes, a third one was released, which opens up prospects for further study.

Key words: comic, graphic novel, «Smysl» [Meaning], depression, emotional burnout, alienation, commercialization, creolized text, intermediality, visual narrative.

Тема депрессии и выгорания приобретает в современной культуре (как отечественной, так и зарубежной) все большую значимость. Массовая культура все активнее обращается к «трудным» темам. При этом исследователи предупреждают: медийные репрезентации ментальной патологии нередко тривиализируют болезнь, превращая ее в набор устойчивых культурных клише [6]. Это закономерно: искусство и действительность существуют в неразрывной связи. Литература, кинематограф, комикс отражают человеческие проблемы, как индивидуальные, так и общественные. При этом искусство способно противостоять проблемам не менее действенно, чем медицина. Вспомним слова Б. Брехта: «*У человека должно быть хотя бы на два гроша надежды, иначе жить невозможно»*. Всем этим определяется актуальность обращения к русскому графическому роману «Смысл», который возводит депрессию в предмет художественного осмысления.

Комикс имеет множество форматов. Один из них — графический роман. Как вид искусства, комикс обладает двойственной, словесно-изобразительной природой: он объединяет вербальный нарратив и цветное изображение. Именно поэтому для его изучения недостаточно опираться лишь на традиционное литературоведение или искусствознание. Закономерно применение двух оптик: филологической (анализ диалогов, внутреннего монолога, системы мотивов) и эстетической (анализ цветовых решений, композиции, абстрагирования фона и пр.).

В отечественной науке комикс осмыслен не как механическое соединение картинки и подписи, а как органическое смысловое единство вербального и иконического рядов. А. Г. Сонин определяет его как особый способ повествования, в котором рисунок и заключенный в кадр вербальный текст образуют неразрывное целое [14, с. 67]. Е. Е. Анисимова относит такие тексты к креолизованным, т. е. это тексты, подразумевающие смысловое, структурное и функциональное единство [2, с. 17]. И комикс как раз является наглядным примером креолизованного текста. У. Айснер особенно подчеркивает функциональность комикса: специфика *«последовательного искусства»* состоит не в сумме слова и изображения, а в их *«последовательной демонстрации»* [1, с. 87]. С позиций теории интермедиальности (Хаминова, Зильберман) комикс является зоной соприкосновения разных знаковых систем и искусств

[17, с. 38]. В новейших работах графический роман описывается как мультимодальный текст, в котором вербальный и визуальный ряды совместно конструируют идентичность героя [3].

Комикс синтезирует не только семиотические ряды, но и жанры. Исследователи все чаще отказываются видеть в графическом романе простой подвид комикса и описывают его как самостоятельный гибридный жанр, несущий в себе черты комикса и романа, — с нарративной структурой, сюжетом, хронотопом и развитием героя [7, с. 3379]. Развивая эту мысль, исследователи показывают, что внутри жанра складываются самостоятельные субжанровые формы, для которых характерны усложнение образов и хронотопа, а также выдвижение на первый план философской проблематики [8]. О. Ю. Осьмухина и И. Р. Куряев в своем исследовании показали, что эта форма проницаема и имеет широкие возможности по синтезу стилевых традиций (на примере рассмотрения поэтики нуара и «черного детектива») [10, с. 49]. И. Г. Прудиус и Н. С. Шалимова прослеживают тяготение современных графических нарративов к скрещению жанровых типов и к серьезной экзистенциальной проблематике [12, с. 762]. Все это доказывает нам, что графика все активнее осваивает «высокую» литературу — вплоть до визуальных версий произведений русских классиков [9]. Все чаще встречаются острые мировоззренческие сюжеты: например, в автобиографическом «Персеполисе» М. Сатрапи детский опыт становится оптикой для разговора о принуждении, вере и идентичности [4]. Раскадровка при этом работает по принципам, описанным У. Айснером и С. Макклаудом: смысл собирается не внутри отдельного кадра, а в значимой последовательности кадров, которую читатель склеивает через монтажные стыки [5].

Присмотримся и мы к графическому роману — он делает страницу пространством для авторского высказывания. Вербальный элемент, хронотоп кадра и визуальная составляющая равноправно моделируют единую и сложную художественную структуру (наподобие прозаического произведения). Так, вычленением графического романа из форматного разнообразия комикса мы подчеркиваем не просто описательный прием, а особый уровень поэтики креолизованного текста, который как раз ясно проглядывается в «Смысле».

Цель работы: выявить, какими художественными средствами графический роман «Смысл» репрезентирует депрессию как общественную проблему. Чтобы это сделать, сосредоточимся на трех ключевых аспектах художественного мира «Смысла»:

1) изображение депрессии как общественной проблемы;

2) мотив отчуждения;

3) коммерческая медицина.

Научная новизна исследования состоит в том, что анализ 1–2 томов российского графического романа «Смысл» проводится впервые и является лишь частью работы, поскольку совершенно недавно опубликован третий том. Тем не менее исследование прольет свет на вопросы поэтики и художественного метода русского графического романа. Мы будем рассматривать «Смысл» в единстве филологической и эстетической оптики. Гибридная форма жанра дает «Смыслу» возможность ввести тему депрессии в поле массового искусства. На первый взгляд, нам показали всего лишь несколько судеб, но при подробном изучении содержания можно понять, что персонажи истории перерастают личную историю, становясь знаком «культурного типа» [16, с. 100].

Графический роман «Смысл» состоит, как мы уже говорили, из трех томов. И хотя мы исследуем лишь два, все равно можем зафиксировать сложную систему образов, которая строится за счет иносказания. Лейтмотив сформулирован на первых страницах: *«Потенциальность — болезнь? Выдуманная история для жало-*

сти или серьезная проблема?» Потенциальный — тот, кто только погружается в депрессию; пропащий — человек с убитыми надеждами, переродившийся в темного призрака. Потенциальные могут «сгореть», и стоящий на грани начинает видеть пропащих, т. е. души уже сгоревших. Сгорание художник отражает и на внешнем облике персонажей (напр., обгоревшие конечности и т. д.). Чем человек глубже погружается в депрессию, тем сильнее эффект сгорания: пепел поглощает все тело, и человек окончательно становится пропащим.

Существенно, что депрессия предстает в «Смысле» не частным случаем, а массовым явлением: медиа активно освещают судьбы «потенциальных» людей. Автор предпочел создать нейтральное поле событий — все происходит в максимально абстрактном городе абстрактной страны. То же и с героями: вместо привычных для русского читателя имен художник прибегает к приему отчуждения. Эрни Марино, Джена Ламбер, Ник Майер — три студента; это ключевые герои, и в каждом из них воплощается определенная модель поведения. И эта модель служит объединительной, в которой читатели так или иначе узнают что-то близкое. Показательно, что уже в русской прозе XIX века состояние выгорающего человека схватывалось словом: у писателя-народника Н. Каронина крестьянин, переживающий внутренний надлом, *«задумался»* — так же «задумывается» и Эрни. Подчеркнем сцену, где Эрни замечает «потенциального» — Виктора: художник изображает отчетливо только их в красном цвете. Само желание поговорить с незнакомцем, а не с друзьями о своих проблемах уже многое говорит о его состоянии. Он выбирал себе такого собеседника, который бы понял, о чем говорить.

Перспектива «сгореть», стать «пропащим» пугает Эрни, и через то, как завязывается их общение, мы постепенно узнаем о самих «пропащих». Виктор, как более опытный потенциальный, говорит, что пропащие *«без разума, без чувств, они никогда не успокоятся, они всего лишь «отличительный знак» для следующих потенциальных»*. Здесь автор строит иерархическую систему развития депрессии. Пропащие передаются в образе человекоподобных силуэтов, потерявших человеческую «душу», хотя, по сути, пропащие ценой своего страдания глубже начинают понимать людей и их чувства, а вместе с тем и окружающую действительность. Однако пропащие изображены художником как однородные призраки, и через это, если мы присмотримся, изображается перспектива пути сгорания: депрессия — путь в один конец, ты больше не сможешь чувствовать, восхищаться... Концепция автора выстраивает пропащих как дошедших до ручки, уничтоживших свою нервную систему и всего себя. Поэтому Виктор советует не сгорать, то есть в идеале вернуться назад — к былому спокойствию и прежней жизни. Но пропащие вынесли из депрессии определенный опыт. Каждому герою они дают напутствие, по-своему открывают глаза, что не нужно подстраиваться под стандарт (Джена), что жизнь обречена на одиночество (Эрни) и т. д. Но концепция исключает противоположную закономерность, что люди, пережившие депрессию, становятся сильнее.

Как верно указала Л. Г. Столярова, комикс, как и дискурс, развивался в антропоцентрических традициях как особый тип воздействия на человека [15, с. 281]. Расшифровывая это воздействие, мы понимаем, что понятие креолизованного текста становится рабочим инструментом. Цвет кодирует смысл: в выделении Эрни и Виктора красным цветом, изображении однородными серыми фигурами заключается иконическое кодирование обезличенности и омертвения чувства, обнаруживающее родство с поэтикой нуара [10]. Вербальный знак встраивается в изображение как иконический элемент: надпись «DEATH» на одежде Эрни по мере его погружения в депрессию чаще появляется в кадре. Выразительна и «смена кадра» как «интермедиальный» жест: Эрни тонет в темной воде,

а чужие вопросы превращаются в отдаляющиеся пузырьки (вербальное перекодируется в иконическое). Когда герой начинает «сгорать», вербальные сигналы минимальны, а нагрузку несет изображение: рисовка теряет отчетливость, а черный фон занимает все больше пространства. Снять изображение — сделать слова инертными; снять слова — оставить настроение без референта. Воспринимать историю можно лишь при условии *«образования единого целого»:* смысла, структуры, функций и др. [2, с. 17]. Работа с внутрикадровым и межкадровым пространством, смена точек зрения и отказ от жесткой кадровой сетки описаны исследователями как способ создания множественности интенций в графическом нарративе [11].

Уделяя внимание такому аспекту, как социальное отчуждение, нельзя не упомянуть историю второстепенного персонажа Роберта (1 том): в обществе, где «потенциальность» не осознается как общая проблема, его гибель встречается равнодушием. Лишь Джена пытается понять природу болезни, тогда как остальные, не будучи потенциальными, в лучшем случае посочувствуют и опять вернутся к своим делам. В авторском обобщении звучит горькая мысль о том, что *«мир не перевернулся»* от сгорания Роберта.

Депрессия отчуждает «потенциального» от близких: друзья пытаются помочь Эрни, но, не получая от него откровенности, отворачиваются в самый критический момент. Во 2 томе отчуждение отчетливо проступает в линии «потенциального» Виктора. Ему комфортнее со сгоревшими призраками, чем с живыми людьми: лишь первые способны исполнить его желание быть понятым. Это дополняет сказанное нами выше о диалектике «потенциального» и «пропащего». Подобным образом отчуждается и Эрни: он погружается в работу, чтобы заглушить мысли о смысле жизни, теряет связь с друзьями и понимает, что ему легче отказаться от себя, чем быть собой. Отсюда встает и вопрос о разностороннем развитии личности: если общество устроено так, что человек приобщается лишь к одному занятию (это явление в философии называют разделением труда, что, впрочем, в комиксе не раскрыто), то личность замыкается, а под «новым» всегда воспроизводится «старое».

Но отчуждение порождает и свою противоположность. В этом и заключается сильная сторона авторской концепции — она показывает соединение разрозненных голосов «потенциальных», которые сопротивляются этому отчуждению.

Следующий аспект, который дополняет предыдущий, — критическое осмысление автором коммерциализации психологической помощи, и здесь мы снова упомянем линию Роберта. В художественном мире «Смысла» действует организация, помогающая потенциальным *«не сгореть»*, — «Вторая жизнь». Она оказывает помощь и продает браслеты, отслеживающие состояние пациента. Но за заботой о больном обнаруживается стремление продать «услугу»: помощь изображается как товар, хотя факту *покупки* браслета в комиксе уделяется мало внимания. Компания запускает «агитационную программу», мотивирующую приобретать браслеты, чтобы не превратиться в пепел. И на этом контрасте иносказание работает особенно ясно: за лозунгами вроде *«не все хотят носить браслеты»* скрывается социально-экономическая подоплека — люди отказываются от помощи, потому что не могут ее позволить. Общество изобретает способы отслеживать «сгорание», обособляет потенциальных, выставляя их особенными в дурном смысле, но не устраняет причин, из-за которых люди становятся «потенциальными». Социологи описывают такую логику как черту психотерапевтической культуры, в которой социальные по своей природе проблемы переводятся в план индивидуальной психологической несостоятельности, а забота о себе оформляется как рыночная услуга [13].

Автор последовательно показывает, что браслеты не решают проблему: приступы учащаются, а данные наблюдения не тревожат специалистов, ибо наблюдение не означает контроля состояния. Беседа Роберта с врачом обнажает механизм, при котором пациенту не сообщается состояние в целом и он всего лишь залечивает постоянно возникающие симптомы. Симптоматична реплика Роберта: *«Я все это время медленно сгорал, а вы даже не удосужились мне об этом сказать?»* Общество встречает его пепельные руки непониманием, перекладывает ответственность на самого больного, тогда как, по логике произведения, подлинная причина коренится в реальности, в которой живут герои: именно она морально раздавила Роберта. Тем самым критика коммерциализации оказывается неотделимой от изображения депрессии как общественной проблемы: несмотря на применение абстракций, болезнь все же встроена в общую тенденцию.

Изученные в отдельности аспекты произведения так или иначе осуществляются за счет синтеза вербальных и невербальных элементов, создающих единое художественное пространство. И хотя темы объединяют два тома графического романа, уместно будет сказать, что 2 том представляет собой новую эстетику и новый языковой фильтр. Благодаря этому изображение депрессии становится многогранным, поданным в некоем развитии. Персонажи успевают измениться и психологически, и физически, а рисунок здесь особенно точен — уже одна прорисовка глаз многое сообщает о состоянии героя. Болезнь помогает Эрни по-новому оценить жизнь: он пересматривает себя и свое отношение к людям, начинает рисовать. И хотя еще не умеет изобразить все, что хочет, его работы нравятся прохожим — он творит уже, что называется, не «в стол». Депрессия, таким образом, способна и отнять силы, и открыть возможность более трезво взглянуть на вещи, однако путь этот хрупок и граничит с участью Роберта — стать пропащим. То есть авторская концепция все же не изображает другой исход депрессии. Эрни в каком-то плане просто повезло, и он, как Виктор, всего лишь отсрочил свое сгорание.

«Смысл моей картины — будь у меня время, может, я и смог бы его придумать», — говорит Эрни, и за этой репликой стоит мысль о том, что важны не только время, но и возможность разностороннего развития. Депрессия при этом позволяет пересмотреть стереотипы и предрассудки: демонстрируется отказ от черно-белого взгляда, понимание разных сторон жизни, желание жить *«по-настоящему»*. Однако природа возникновения «потенциальности» показана в графическом романе не совсем отчетливо: многие стороны жизни персонажей скомканы, и депрессия порой предстает следствием одной лишь жестокости. Произведение само намекает на более сложные причины, но уводит от них в сторону. Это абстрагирование причинно-следственных механизмов — не только сильная, но и слабая сторона художественной системы.

Однако мы не можем подвести итог всему произведению. Финал второго тома подводит к центральному вопросу — «В чем смысл?»: ответ может быть найден при обращении к третьему тому. Это лишний раз подтверждает, что «Смысл» остается полноценным объектом филологического и интермедиального изучения.

Исследователи правильно утверждают, что графический комикс обладает гибридной формой [7], — именно это и позволяет воплотить тему депрессии в искусстве. Депрессия в «Смысле» изображается как общественная проблема: иносказательная система «потенциальных» и «пропащих», превращение героев в собирательные образы (культурные типы) и изображение социальных связей превращают болезнь в предмет художественного и философского осмысления. Мотив отчуждения реализован и как прием (отстранение имен и пространства), и как тема (отчуждение от своих трудовых возможностей, от себя самого и от дру-

гих). Социальное отчуждение в полной мере раскрывается и в критике платной медицины: болезнь встроена в социально-экономические отношения. Весь художественный мир «Смысла» выражается многообразием изобразительных средств (цветовое кодирование, встраивание вербального знака в изображение, «смена кадра», абстрагирование фона и пр.), и это многообразие подчинено общей задаче: *показать* то, что нельзя просто *рассказать*, и *вызвать* сопереживание у читателя.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айснер У. Комикс и последовательное искусство. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2022. 175 с.
2. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учебное пособие. Москва: Academia, 2003. 122 с.
3. Дубовицкая М.А. Американский графический роман: мультимодальность и идентичность // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 3. С. 228–246. DOI 10.24224/2227-1295-2022-11-3-228-246.
4. Лютаева М. Религия, детство и гендер: графический роман Маржан Сатрапи «Персеполис» // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2024. Т. 42. № 1. С. 213–246. DOI 10.22394/2073-7203-2024-42-1-213-246.
5. Макклауд С. Понимание комикса. Москва: Белое яблоко, 2016. 216 с.
6. Мартынова Д.О. Репрезентация безумия в кинокомедиях и сериалах // Художественная культура. 2023. № 1 (44). С. 270–293. DOI 10.51678/2226-0072-2023-1-270-293.
7. Меркулова М.Г., Прудиус И.Г. Жанр графического романа: к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. Вып. 10. С. 3379–3385.
8. Меркулова М.Г., Прудиус И.Г. Графический роман — адаптация: к определению субжанра (на материале франко- и англоязычных текстов) // Научный диалог. 2024. Т. 13, № 6. С. 250–265. DOI 10.24224/2227-1295-2024-13-6-250-265.
9. Новикова Е.Г. Ф.М. Достоевский в японских комиксах // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 19. С. 75–94.
10. Осьмухина О.Ю., Куряев И.Р. Синтез комикса и нуар-стилистики в серии «графических романов» Ф. Миллера «Sin City» («Город Грехов»): к проблеме реинтерпретации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3 (81). Ч. 1. С. 49–52.
11. Прудиус И.Г., Грачев А.В. «Затенённые воспоминания»: визуально-вербальный язык как средство реализации полифонии (на материале графического романа А. Кюн «Просвет») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2026. Т. 19. Вып. 1. С. 126–133. DOI 10.30853/phil20260017.
12. Прудиус И.Г., Шалимова Н.С. Черты романа инициации в биографическом графическом романе Пьера Кристена и Себастьяна Вердье «Оруэлл» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. № 3. С. 762–767. DOI 10.30853/phil20240108.
13. Симонова О.А. «Эмоциональная разметка» психотерапевтической культуры: императивы, идейные противоречия и линии анализа // Журнал исследований социальной политики. 2024. Т. 22, № 1. С. 7–24. DOI 10.17323/727-0634-2024-22-1-7-24.
14. Сонин А.Г. Комикс: психолингвистический анализ. Барнаул: Издательство Алтайского университета, 1999. 110 с.
15. Столярова Л.Г. Комикс как тип дискурса // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2009. № 2. С. 278–284.
16. Сычев И.Ю. Герой комикса и герой комикс-культуры // Челябинский гуманитарий. 2011. № 4(17). С. 99–103.
17. Хаминова А.А., Зильберман Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 38–45.

REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Ajsner U. Komiks i posledovatel'noe iskusstvo. Moskva: Mann, Ivanov i Ferber, 2022. 175 s.
2. Anisimova E.E. Lingvistika teksta i mezhkul'turnaya kommunikaciya (na materiale kreolizovannyh tekstov): uchebnoe posobie. Moskva: Academia, 2003. 122 s.
3. Dubovickaya M.A. Amerikanskij graficheskij roman: mul'timodal'nost' i identichnost' // Nauchnyj dialog. 2022. T. 11. № 3. S. 228–246. DOI 10.24224/2227-1295-2022-11-3-228-246.
4. Lyutaeva M. Religiya, detstvo i gender: graficheskij roman Marzhan Satrapi «Persepolis» // Gosudarstvo, religiya, cerkov' v Rossii i za rubezhom. 2024. T. 42. № 1. S. 213–246. DOI 10.22394/2073-7203-2024-42-1-213-246.
5. Makklaud S. Ponimanie komiksa. Moskva: Beloe yabloko, 2016. 216 s.
6. Martynova D.O. Reprezentaciya bezumiya v kinokomediyah i serialah // Hudozhestvennaya kul'tura. 2023. № 1 (44). S. 270–293. DOI 10.51678/2226-0072-2023-1-270-293.
7. Merkulova M.G., Prudius I.G. ZHanr graficheskogo romana: k postanovke problemy (na materiale sovremennyh franko- i angloyazychnyh tekstov) // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2023. T. 16. Vyp. 10. S. 3379–3385.
8. Merkulova M.G., Prudius I.G. Graficheskij roman — adaptaciya: k opredeleniyu subzhanra (na materiale franko- i angloyazychnyh tekstov) // Nauchnyj dialog. 2024. T. 13, № 6. S. 250–265. DOI 10.24224/2227-1295-2024-13-6-250-265.
9. Novikova E.G. F.M. Dostoevskij v yaponskih komiksah // Tekst. Kniga. Knigoizdanie. 2019. № 19. S. 75–94.
10. Os'muhina O.YU., Kuryaev I.R. Sintez komiksa i nuar-stilistiki v serii «graficheskih romanov» F. Millera «Sin City» («Gorod Grekhov»): k probleme reinterpretacii // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2018. № 3 (81). CH. 1. S. 49–52.
11. Prudius I.G., Grachev A.V. «Zatenyonnye vospominaniya»: vizual'no-verbal'nyj yazyk kak sredstvo realizacii polifonii (na materiale graficheskogo romana A. Kyun «Prosvet») // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2026. T. 19. Vyp. 1. S. 126–133. DOI 10.30853/phil20260017.
12. Prudius I.G., SHalimova N.S. CHerty romana iniciacii v biograficheskom graficheskom romane P'era Kristena i Sebast'yana Verd'e «Oruell» // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 2024. № 3. S. 762–767. DOI 10.30853/phil20240108.
13. Simonova O.A. «Emocional'naya razmetka» psihoterapevticheskoj kul'tury: imperativy, idejnye protivorechiya i linii analiza // ZHurnal issledovanij social'noj politiki. 2024. T. 22, № 1. S. 7–24. DOI 10.17323/727-0634-2024-22-1-7-24.
14. Sonin A.G. Komiks: psiholingvisticheskij analiz. Barnaul: Izdatel'stvo Altajskogo universiteta, 1999. 110 s.
15. Stolyarova L.G. Komiks kak tip diskursa // Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki. 2009. № 2. S. 278–284.
16. Sychev I.YU. Geroj komiksa i geroj komiks-kul'tury // CHelyabinskij gumanitarij. 2011. № 4(17). S. 99–103.
17. Haminova A.A., Zil'berman N.N. Teoriya intermedial'nosti v kontekste sovremennoj gumanitarnoj nauki // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2014. № 389. S. 38–45.

Поступила в редакцию: 21.07.2026.
Принята в печать: 03.09.2026.