Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 3. С. 150–156. ISSN 1998-0817
Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 3, pp. 150–156. ISSN 1998-0817
Научная статья
5.9.2. Литературы народов мира
УДК 821(44).09«21»
EDN LFOTOD
https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-3-150-156

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ФИГУРЫ ВЕЛИКОГО ХУДОЖНИКА В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ К. МЁРИСС «ДЕЛАКРУА»

Прудиус Ирина Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, Красноярск, Россия, prudius@kspu.ru, https://orcid.org/0000-0002-0054-5647

Аннотация. В статье рассматривается репрезентация фигуры Эжена Делакруа (1798–1863) в современном графическом романе французской художницы и писательницы Катрин Мёрисс (Catherine Meurisse, род. 1980). Актуальность исследования обусловлена необходимостью изучения трансформации категории героя в графическом романе начале XXI в. – жанре, синтезирующем черты комикса и романа и отражающем запрос современной визуальной культуры на амбивалентного, рефлексирующего персонажа. Цель работы – выявление специфики образа творца-гения, репрезентанта метамодернистского антропологического типа, воплощающего неоромантическое ощущение эпохи. Особое внимание уделено способам конструирования образа художника-романтика через интертекстуальный диалог нарратора как с конкретным историческим лицом (другом Э. Делакруа, писателем Александром Дюма), так и с культурным контекстом эпохи романтизма. Установлено, что образ Эжена Делакруа в интерпретации К. Мёрисс конструируется как фигура бунтаря, противостоящего художественным нормам своей эпохи, что соответствует магистральной установке современной гуманитаристики на преодоление бинарной оппозиции «положительное / отрицательное». Выявлены ключевые стратегии репрезентации: кольцевая композиция, задающая паратекстуальную рамку повествования; трансформация автопортрета художника в русле мифологизации; фрагментарная визуально-нарративная структура, включающая полижанровые элементы (искусствоведческий обзор, письмо-исповедь, постмодернистский графический нарратив, предмодернистский «поток сознания»). Доказано, что выбор К. Мёрисс в качестве нарративной основы мемуаров А. Дюма, а не дневников художника обусловлен установкой на сознательную мифологизацию и канонизацию художника в духе «народного романтизма». Так, намеренная карикатурность и «малость» фигуры Э. Делакруа на фоне гиперболизированных «ответов» его полотен порождают образ универсального творца – сомневающегося, но не перестающего творить вопреки неприятию публики.

Ключевые слова: графический роман, французская литература, Эжен Делакруа, К. Мёрисс, графические нарративы, жанр биографии.

Для цитирования: Прудиус И.Г. Репрезентация фигуры великого художника в графическом романе К. Мёрисс «Делакруа» // Вестник Костромского государственного университета. 2026. Т. 32, № 3. С. 150–156. https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-3-150-156

Research Article

THE REPRESENTATION OF THE GREAT ARTIST'S FIGURE IN THE GRAPHIC NOVEL "DELACROIX" BY CATHERINE MEURISSE

Irina G. Prudius, PhD in Philology, Associate Professor, Astafyev Krasnoyarsk State Pedagogic University, Krasnoyarsk, Russia, prudius@kspu.ru, https://orcid.org/0000-0002-0054-5647

Abstract. The article examines the representation of Eugène Delacroix (1798–1863) in the contemporary graphic novel created by French artist and writer Catherine Meurisse (b. 1980). Topicality of this study stems from the need to investigate the transformation of the hero category in the early 21st-century graphic novel – a genre that synthesises features of comics book and the novel, reflecting the demand of contemporary visual culture for an ambivalent, self-reflective character. The aim of this work is to identify the specific features of the image of the creator genius as a representative of the metamodern anthropological type embodying a neo-romantic sensibility of the century. Particular attention is paid to the methods of constructing the Romantic artist's image through an intertextual dialogue between the narrator and both a specific historical figure (writer Alexandre Dumas who was a friend of Delacroix,) and the cultural context of the Romantic era. It is established that Eugène Delacroix's image in Meurisse's interpretation is constructed as that of a rebel confronting the artistic norms of his time which aligns with the mainstream trend in contemporary humanities toward overcoming the positive-negative

© Прудиус И.Г., 2026

binary opposition. The key strategies of representation are identified: a circular composition that establishes a paratextual frame for the narrative; the transformation of the artist's self-portrait through mythologisation; a fragmentary visual-narrative structure incorporating polygeneric elements (art historical commentary, confessional letter, postmodern graphic narrative, premodernist stream of consciousness). It is demonstrated that Meurisse's choice of A. Dumas's memoirs, rather than Delacroix's own diaries, as the narrative basis is determined by the intention of deliberate mythologisation and canonisation of the artist in the spirit of "folk romanticism". So, the deliberate caricatural quality and "smallness" of Delacroix's figure against the backdrop of hyperbolised "answers" of his paintings give rise to the image of a universal creator, this is one who doubts but continues to create despite public rejection.

Keywords: graphic novel, French literature, Eugène Delacroix, Catherine Meurisse, graphic narratives, biography genre.

For citation: Prudius I.G. The representation of the Great Artist's figure in the graphic novel "Delacroix" by Catherine Meurisse. Vestnik of Kostroma State University, 2026, vol. 32, no. 3, pp. 150–156. (In Russ.) https://doi.org/10.34216/1998-0817-2026-32-3-150-156

В современном графическом романе категория героя становится одной из основополагающих. Через эволюцию центрального персонажа можно проследить и непосредственное развитие жанра: от комикса – к графическому роману [Baetens; Brandidge; Chute; Groensteen; Romero-Jódar], синтезирующему черты «повествовательного искусства» [Айснер] (комикса) и романа [Жанровая палитра; Меркулова, Прудиус 2023]. Графический роман отражает веяния современной визуальной действительности [Прудиус 2025], где художественное произведение в первую очередь направлено на массового читателя, уставшего от объемных повествовательных форм [Цветкова, Кризская]. Данный тезис согласуется с положением Е.М. Баранской, определяющей комикс и графический роман как «феномен массовой культуры XX–XXI вв.», что предполагает апелляцию к устоявшимся кодам и стереотипам восприятия [Баранская: 45]. Указанная особенность в полной мере проявляется в субжанре биографического графического романа [Меркулова, Прудиус 2024], где посредством вербально-визуального нарратива, адаптированного для широкой аудитории, происходит переосмысление роли выдающейся личности в глобальном историко-культурном процессе.

Для графической литературы начала XXI в. характерна акцентированная авторская репрезентация субъективной позиции по отношению к деятелям культуры предшествующих эпох [Новокрещенных]. Данная тенденция находит многочисленные воплощения в биографических графических романах этого периода. В качестве репрезентативных примеров обратимся к двум произведениям из французской и британской национальных традиций. Так, Марсьяль Пуарсон (Martial Poirson, род. 1974), профессор Сорбонны, специалист по наследию Ж.-Б. Мольера и автор текстовой части графического романа «Мольер: от шута до фаворита» (*Molière: du saltimbanque au favori*, 2022), эксплицирует собственное негативное отношение к факту отсутствия перезахоронения праха драматурга в Пантеоне [Maraï, Poirson: 72]. Другим показательным примером служит графическая биография «Красная Роза» (*Red Rosa: A Graphic Biography of Rosa Luxemburg*, 2015) британской художницы и писательницы Кейт Эванс (Kate Evans, род. 1972). В данном произведении автор не ограничивается нарративом о жизненном пути Розы Люксембург как немецкой революционерки, но конструирует ее образ как значимую фигуру в борьбе за права женщин и за развитие движения против Первой мировой войны, тем самым наделяя героиню дополнительными смыслами, актуальными для современности [Evans].

В данном исследовании мы обратимся к образу творца-гения в биографическом графическом романе французской писательницы и художницы Катрин Мёрисс (Catherine Meurisse, род. 1980) «Делакруа» (*Delacroix*, 2019), повествующем о жизни и творчестве одного из величайших художников эпохи западноевропейского романтизма Эжена Делакруа (Eugène Delacroix, 1798–1863).

Катрин Мёрисс – французская художница и писательница. Длительный период она работала как карикатурист в редакции сатирического еженедельника Charlie Hebdo. Однако после террористической атаки на редакцию 7 января 2015 г., унесшей жизни восьмерых ее коллег, художница оставила жанр карикатуры и полностью посвятила себя созданию графических нарративов.

В творчестве К. Мёрисс обращение к искусствоведческой проблематике не является единичным случаем: ранее ею был создан графический роман «Современная Олимпия» (*Moderne Olympia*, 2020), представляющий собой визуальную реинтерпретацию знаменитого полотна Эдуара Мане. Данное произведение позиционируется автором как «музыкальная комедия в музее Орсе». Действие разворачивается в пространстве музея, осмысленном в форме оживленной киностудии. Центральной героиней выступает Олимпия – прямая отсылка к одноимённой картине Мане (1863) – молодая актриса, добивающаяся признания в условиях соперничества между сторонниками академического искусства и импрессионистами. Повествовательная структура, органично

сочетающая историко-художественный дискурс с элементами комического, включает персонажей, вдохновленных шедеврами Э. Мане, А. де Тулуз-Лотрека, К. Моне, Э. Дега и Г. Курбе. Основной конфликт разворачивается вокруг противостояния культурных классов, а также включает любовную линию с Роменом, актером из враждующего клана (отсылка к пьесе «Ромео и Джульетта» У. Шекспира). Данный опыт переосмысления классического наследия французской живописи закономерно подготовил основу для последующего графического романа К. Мёрисс «Делакруа», в котором образ художника также переосмысляется автором XXI в.

Обращение к образу Эжена Делакруа легло в основу дипломной работы Катрин Мёрисс, выполненной в 2004 г. в Высшей национальной школе декоративного искусства (ENSAD). В рамках этого проекта К. Мёрисс создала визуальную интерпретацию «Беседы о Делакруа» (*Causerie sur Delacroix*, 1864) Александра Дюма. Данная речь была произнесена французским писателем 10 декабря 1864 г. в Париже на выставке, где экспонировалось около трехсот произведений Эжена Делакруа, скончавшегося годом ранее (в 1863 г.). Выступая не столько как искусствовед, сколько как проницательный свидетель эпохи, А. Дюма поделился воспоминаниями, запечатлевшими историю его дружбы с художником. Выпускная работа К. Мёрисс была удостоена премии жюри ENSAD и в 2005 г. опубликована в виде художественного альбома. В 2019 г. она переработала этот ранний опыт, создав не просто альбом, но полноценный графический роман. Произведение представляет собой дань уважения Эжену Делакруа – ключевому живописцу французского романтизма и одновременно одному из любимых художников самой К. Мёрисс.

Герой Эжена Делакруа в произведении К. Мёрисс воплощает «неоромантическое ощущение» актуальной для автора XXI в. культурной эпохи [Проскурнин]. Следовательно, представляется возможным рассматривать обращение К. Мёрисс к «народному» изводу романтизма, о котором писала отечественная исследовательница Н. Т. Пахсарьян: эстетика, рассчитанная на широкую аудиторию, предполагает упрощение сложных философских концепций в пользу эмоционально насыщенных и легко идентифицируемых образов «гения» и «бунтаря» [Пахсарьян]. Кроме того, герой, представленный Катрин Мёрисс, органично отражает и саму эпоху романтизма.

Таким образом, цель настоящего исследования заключается в выявлении специфики образа творца-гения – ключевого протагониста биографических графических романов последнего десятилетия. Репрезентативная значимость этого персонажа выходит за рамки жанровых конвенций и аккумулирует характерные черты героя рубежа XX–XXI вв.

В центре графического романа Катрин Мёрисс – образ Эжена Делакруа как художника-бунтаря, искателя идеала, противостоявшего художественным нормам своей эпохи и зачастую отвергаемого современниками. Созданный К. Мёрисс образ Делакруа закономерно соотносится с романтическим «умонастроением» [Храповицкая, Коровин], отстаивавшим «идеалы нового, свободного, индивидуализирующего и субъективно-индивидуального видения действительности, рожденного гениальной личностью, не скованной устаревшими правилами и условностями» [Пахсарьян: 115]. К. Мёрисс, в свою очередь, также занимает сторону Э. Делакруа, несмотря на противоречивость его прижизненной репутации.

Для соблюдения критической дистанции по отношению к собственному восхищению творчеством Э. Делакруа К. Мёрисс прибегает к стратегии «соавторства», избирая в качестве текстового источника труд «монстра памяти» («ce monstre de mémoire») [Meurisse: 144] – Александра Дюма, друга и биографа художника. Обращение к мемуарам А. Дюма, содержащим фактические неточности (в отличие от дневников или писем Делакруа), на первый взгляд, может представляться дискуссионным. Однако именно сознательная опора на мифотворческую природу текстов Дюма позволяет К. Мёрисс решать задачу не столько документальной реконструкции биографии, сколько канонизации и мифологизации художника в русле «народного романтизма» – направления, ориентированного на создание эмоционально насыщенных, публично доступных образов «гениев». Выбор в качестве нарратора Александра Дюма, а не самого Эжена Делакруа формирует необходимую эпическую дистанцию, трансформируя повествование из исповедального в рефлексивное осмысление наследия великой личности. Данное решение коррелирует с субжанром биографического графического романа, в котором посредством вербально-визуального нарратива, адаптированного для массовой аудитории, переосмысляется вклад художника в мировую живопись.

Кольцевая композиция графического романа задает паратекстуальную рамку повествования: рисунок, репрезентирующий выставку, одновременно открывает и закрывает книгу, что соответствует началу и завершению речи А. Дюма об Э. Делакруа. Тем самым образуется структурное кольцо, замыкающее также историю художника, переданную устами другого великого творца. Данный прием сразу возводит повествование на уровень высокой эстетической и метафизической предначертанности – судьбы, отмеченной печатью избранничества.

Следующий визуальный элемент представляет собой интерпретацию автопортрета Эжена Делакруа в возрасте 18 лет (датируется 1816 г.). Атрибу-

ция оригинала остается дискуссионной: длительное время его приписывали Теодору Жерико (Théodore Géricault, 1791–1824), однако современное искусствознание склоняется к авторству самого Делакруа в юношеский период. На оригинальном полотне запечатлено обращенное анфас лицо, освещенное источником света из правого верхнего угла; прямой свет выявляет теневые грани, контрастируя с темным фоном, который поглощает контуры головы и плеч. Суровое выражение лица художника, его прямой взгляд на зрителя, а также различимые детали – белый воротник рубашки и красный шарф – создают образ внутренней сосредоточенности. Волосы и темный сюртук сливаются с чернотой фона. Картина не имеет ни подписи, ни даты.

Катрин Мёрисс трансформирует этот портрет в русле мифологизации, намеренно искажая колористику: лицо приобретает мертвенно-бледный тон с вкраплениями холодных синих и розово-красных оттенков, воротник становится болотно-зеленым, а шарф – серо-синим. Подобная палитра, отсылающая к иконографии вампирического, тем не менее не символизирует смерть. Напротив, нереалистичная бледность и почти потусторонняя белизна лица возвышают образ Делакруа над толпой, уже на первых страницах маркируя его дистанцию по отношению к не принимающей его публике. В отличие от строгого, замкнутого лица на оригинальном автопортрете, в интерпретации К. Мёрисс персонаж широко распахивает глаза, подобно ребенку, и обращает к читателю взгляд, одновременно приглашающий в свою историю и ищущий сочувствия и принятия – того, чего художник зачастую был лишен при жизни.

Визуально-нарративная структура произведения К. Мёрисс отличается принципиальной фрагментарностью, которая во многом обусловлена специфической технической переработкой исходного текста Александра Дюма. Художница не ограничивается простым цитированием фрагментов – она трансформирует их с использованием средств, характерных для графических нарративов, в частности через взаимодействие вербального и изобразительного рядов.

Способы этой переработки вариативны: оригинальный текст А. Дюма может присутствовать в неизменном виде, быть переоформленным в диалог с помощью филактеров («диалоговых облачков») либо инкорпорироваться в рисунок Мёрисс как внутренний монолог Э. Делакруа. Кроме того, в структуру включаются страницы, стилизованные под современный артбук (акварельные зарисовки самой Мёрисс), что визуально артикулирует тезис о влиянии Делакруа на последующую живописную традицию.

Указанное техническое решение порождает полижанровое единство книги. Рассмотрим подробнее каждый из перечисленных элементов:

– искусствоведческий обзор в духе «Салонов» XIX в. (эпистолярная структура текста А. Дюма) – этот жанр проявляется в тех фрагментах, где Дюма подробно анализирует конкретные полотна Делакруа, сравнивая их с работами современников и апеллируя к критериям академической живописи, что имитирует стилистику профессиональной критики того времени;

– письмо-исповедь – жанр, реализованный в монологах Дюма, обращенных к умершему другу, где фиксируется скорбь по поводу смерти художника и осознание утраты для мира живописи; эти фрагменты отличаются повышенной эмоциональностью и лиризмом, контрастирующим с аналитическими пассажами;

– постмодернистская комиксная страница – жанровая форма, воспроизводящая драматическую структуру (диалог Дюма с современниками о Делакруа или полемика Делакруа с его противниками); здесь Мёрисс активно использует филактеры, гуттеры и эффект «живых» персонажей, вступающих в непосредственную коммуникацию с читателем;

– предмодернистский текст в русле «потока сознания» – жанровая форма, где голос Делакруа, смоделированный из оригинального текста Дюма, обращен к читателю как к собеседнику; эти фрагменты имитируют спонтанность внутренней речи, фиксируя сомнения, страхи и творческие озарения художника в их сиюминутности.

Таким образом, полижанровая структура позволяет К. Мёрисс чередовать аналитические, лирические и драматические модусы повествования, что создает объемную и динамичную картину эпохи. Как справедливо отмечает отечественный теоретик Б.А. Успенский в контексте общей теории композиции художественного текста, подобная структура предполагает намеренное «увеличение трудности восприятия – с тем чтобы возбудить активность воспринимающего, заставить его в процессе восприятия вещи пережить самую вещь» [Успенский: 217]. Благодаря этому читатель оказывается включенным в ситуацию исторического конфликта восприятия: он поочередно занимает позицию современника Эжена Делакруа, то восхваляющего, то отвергающего его живопись, и позицию человека XXI в., знающего о посмертном признании художника. Следовательно, фрагментарная структура позволяет К. Мёрисс реконструировать саму атмосферу эпохи французского романтизма, когда произведение искусства становилось предметом ожесточенных споров, бурного восхищения либо столь же бурного неприятия. Примечательно, что и голос Александра Дюма в этой полифонии звучит скорее как голос наблюдателя из будущего, уже априорно знающего о канонизации Делакруа в качестве «великого художника».

Следует отметить, что графическая составляющая выполнена К. Мёрисс акварелью и пером. Показательно, что переосмысленные художницей живописные оригиналы Э. Делакруа и других мастеров также воспроизведены в технике акварели. В данном контексте акварель коррелирует с категорией памяти: полотна Делакруа пережили своего создателя, они вневременны, пластичны и плавны. Эти образы вступают в диалог с карикатурными вставками самой Мёрисс – как, например, в ее интерпретации картины Делакруа «Свобода, ведущая народ» (*La Liberté guidant le peuple*, 1830), где центральные образы намеренно искажены, однако они не снижают пафос картины, напротив, придают ей современное звучание.

Фигура Эжена Делакруа нарисована в произведении Мёрисс черным пером. Вообще, в числе предпочитаемых графических техник автор графического романа называет работу пером и индийскими чернилами, и именно эту излюбленную технику она применяет для прорисовки образа любимого художника.

Эжен Делакруа у Мёрисс намеренно карикатурен: она изображает его неизменно маленьким – как по отношению к текстовым вставкам, так и на фоне объемных акварельных рисунков. Напротив, перерисованные ею работы Делакруа занимают либо целую страницу, либо разворот книги, что расширяет смысловое наследие его творчества до масштабных горизонтов. Однако такая ироничная репрезентация фигуры Делакруа и намеренно гиперболизированное сопоставление его крошечной фигуры с огромными, заново исполненными Мёрисс полотнами порождают глубоко личную адаптацию текста Дюма и живописи Делакруа. Так, в этом крошечном художнике современный автор усматривает каждого творческого человека: сомневающегося, неуверенного в своем даре, ожидающего признания публики, но – даже не получая его – не перестающего творить в силу своего таланта. Данный тезис подтверждается включением в произведение имен великих художников, с которыми сопоставляется Делакруа (например, Микеланджело и Рубенса) [Meurisse: 7], а также воспроизведением перерисованных Мёрисс картин современников или наследников Делакруа: Антуана-Жана Гро [Meurisse: 23; перерисовка полотна «Наполеон на поле битвы при Прейсиш-Эйлау» (*Napoléon sur le champ de bataille d'Eylau*, 1808)], Анри Матисса [Meurisse: 41; перерисовка картины «Музыка» (*La Musique*, 1910)] и других. Иными словами, Эжен Делакруа, изображенный маленьким, но ярко заявляющий о себе посредством выраженных линий, проработанных черным пером, словно клякса, врывается в этот устоявшийся, ровный, идеальный мир живописи начала XIX в. и разрушает его каноны. Тем самым Катрин Мёрисс вписывает фигуру Делакруа не только в историю французской романтической живописи XIX столетия, но и в мировой контекст изобразительного искусства, в ряд великих фигур, каковым Э. Делакруа, несомненно, является.

Особого внимания заслуживает слово «гений» («un génie»), которое встречается в книге более тридцати раз. Здесь отчетливо проявляется не только мнение друга Э. Делакруа – Александра Дюма, считавшего своего современника человеком, опередившим время, – но и позиция самой К. Мёрисс: именно она определяет частотность употребления того или иного слова, и многократное появление «гения» проговаривает очевидное: гениальность Делакруа неопровержима. Эта гиперболизация соответствует канонам «народного романтизма», который, по определению Н.Т. Пахсарьян, стремится к созданию «укрупненных», монументальных образов творцов, понятных и привлекательных для массовой аудитории [Пахсарьян].

В финале Катрин Мёрисс завершает как собственное произведение, так и «воспоминания» Александра Дюма, знаменуя переход фигуры Делакруа в мир художественной фантазии: «13 августа 1863 года, в семь часов утра, Делакруа скончался. Да упокоится его огненная душа, пронесшаяся среди нас подобно светлому метеору, с тенями Дж.Г. Байрона на берегах Ионического моря, а вернее – с тенью У. Шекспира в том Элизиуме, полном сильфов и гномов, где все еще разыгрывается "Сон в летнюю ночь"» («Le 13 août 1863, à sept heures du matin, Delacroix mourut. Puisse son âme de feu, passé parmi nous comme un lumineux météore, rejoindre les mânes de Byron sur les rivages de la mer Ionienne, ou plutôt l'ombre de Shakespeare dans cet Élysée plein de sylphes et de gnomes où s'agite encore le *Songe d'une nuit d'été*…»; перевод наш. – *И. П.*) [Meurisse: 120]. Таким образом, Эжен Делакруа сближается не только с великими живописцами, но и с другими деятелями искусства – Шекспиром и Байроном, что знаменует его переход в область мифопоэтики и мифологизацию, осуществленную современной французской художницей.

Таким образом, на примере графического романа К. Мёрисс «Делакруа» прослеживается трансформация репрезентации исторической личности в одну из ключевых форм художественной рефлексии в пространстве современной визуальной литературы.

Обозначенная тенденция весьма характерна для начала XXI столетия, что подтверждается ростом количества графических биографий, в которых переосмысляется творческое наследие писателей, художников и исторических деятелей. На данном этапе исследования очевидно, что апелляция к фигурам великих творцов прошлого позволяет авторам графических романов актуализировать вопросы о сущности гениальности, роли художника в социуме и механизмах посмертного признания. Обращаясь к образу выдающегося деятеля, авторы, как правило, акцентируют его

сложную, амбивалентную природу, что коррелирует с магистральной установкой современной гуманитаристики – преодолением бинарной оппозиции «положительное / отрицательное» в пользу многосторонности и внутренней противоречивости субъекта.

Наряду с этим современные авторы не ограничиваются фиксацией исторической значимости изображаемой персоны, но выстраивают диахронические связи между прошлым и настоящим, демонстрируя неразрывность темпоральных пластов в структуре повествования. Анализ произведения Катрин Мёрисс позволяет выявить ключевую черту подобной репрезентации: бунтарство и противостояние господствующей системе (в данном случае – в сфере искусства) получают однозначно положительную оценку. Отвергаемая современниками фигура при этом нередко аккумулирует наследие минувших столетий и одновременно предвосхищает будущее, что ставит ее поверх собственного времени и тех устоявшихся традиций, которые, по сути, уже исчерпали себя. Протестная интенция, реализуемая через творческий акт, обеспечивает, с точки зрения авторов XXI в., вневременной статус как самому персонажу, так и созданному им художественному наследию. Именно эта характеристика – способность к творческому сопротивлению – постулируется в качестве главного гаранта преодоления героем границ исторической эпохи.

Список литературы

Источники

Dumas A. Causerie sur Delacroix. Genève, Drozophile, 2005, 128 p.

Maraï R., Poirson M. Molière: du saltimbanque au favori. Paris, 2022, 96 p.

Meurisse C. Delacroix. Paris, Dargaud, 2019, 140 p.

Meurisse C. Moderne Olympia. Paris, Futuropolis, 2020, 80 p.

Evans K. Red Rosa: A Graphic Biography of Rosa Luxemburg. London, Verso, 2015, 224 p.

Исследования

Айснер У. Комикс и последовательное искусство. Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2022. 192 с.

Баранская Е.М. Комикс как феномен массовой культуры XX–XXI в. // Культура и образование. 2016. № 2 (21). С. 44–49.

Жанровая палитра зарубежной литературы: коллективная монография. Москва: Языки народов мира, 2025. 265 с.

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.

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, № 10. С. 3379–3385.

Новокрещенных И.А. Литературная рецепция творчества Обри Бердсли и «Нового искусства» в журнале «Панч» // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 2. С. 104–111.

Пахсарьян Н.Т. Проблема «народного романтизма» и роман А. Дюма «Граф Монте-Кристо» // Романтизм: два века осмысления. Калининград: Изд-во Калининград. гос. ун-та, 2003. С. 115–123.

Проскурнин Б.М. Реализм? Модернизм? Постмодернизм? Пост-постмодернизм? Размышления о современной британской прозе // Вестник Пермского университета. Сер.: Российская и зарубежная филология. 2010. № 6 (12). С. 209–214.

Прудиус И.Г. Осмысление личной (фото)истории в автофикциональном графическом романе С. Квернеланна «Мертв по собственному желанию» // Вестник Костромского государственного университета. 2025. Т. 31, № 3. С. 62–70.

Успенский Б.А. Поэтика композиции. Санкт-Петербург: Азбука, 2000. 352 с.

Храповицкая Г.Н., Коровин А.В. История зарубежной литературы. Западноевропейский и американский романтизм. Москва: Флинта: Наука, 2002. 406 с.

Цветкова М.В., Кризская Е.В. Комикс Н. Батлер «Гордость и предубеждение» как вариант прочтения одноименного романа Дж. Остин // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер.: Язык и литература. 2020. Т. 17, вып. 2. С. 217–231.

Baetens J. Le roman graphique: La bande dessinée: une médiaculture. Paris, Armand Colin, 2012, pp. 200–216. (Médiacultures).

Brandigi E. L'archeologia del graphic novel. Il romanzo al naturale e l'effetto Töpffer. Firenze: Firenze University Press, 2013. 622 p.

Chute H. Comics as literature? Reading graphic narrative. Publications of the Modern Language Association of America, 2008, no. 123 (2), pp. 452–465.

Groensteen T. La bande dessinée: une littérature graphique. Toulouse, Milan, Les Essentiels Milan, 2005, 63 p.

Romero-Jódar A. Comic Books and Graphic Novels in their Generic Context: Towards a Definition and Classification of Narrative Iconical Texts. ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies, 2013, vol. 35, no. 1, pp. 117–135.

Viart D. Fictions biographiques. La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations. Paris, Bordas, 2008, pp. 99–124.

References

Eisner W. *Komiks i posledovatel'noe iskusstvo* [Comics and Sequential Art]. Moscow, Mann, Ivanov and Ferber Publ., 2022, 192 p. (In Russ.)

Baranskaya E.M. *Komiks kak fenomen massovoy kul'tury XX–XXI v.* [Comics as a Phenomenon of Mass Culture in the 20th–21st Centuries]. *Kul'tura i obrazovanie* [Culture and Education], 2016, no. 2 (21), pp. 44–49. (In Russ.)

Khrapovitskaya G.N., Korovin A.V. *Istoriia zarubezhnoĭ literatury. Zapadnoevropeĭskiĭ i amerikanskiĭ romantizm* [History of Foreign Literature. Western European and American Romanticism]. Moscow, Flinta, Nauka Publ., 2002, 406 p. (In Russ.)

Merkulova M.G., Prudius I.G. *Graficheskii roman – adaptatsiia: k opredeleniiu subzhanra (na materiale franko- i angloiazychnykh tekstov)* [The Graphic Novel – Adaptation: to the Definition of the Subgenre (on the Example of French- and English-language Texts)]. *Nauchnyy dialog* [Scientific Dialogue], 2024, vol. 13, no. 6, pp. 250–265. (In Russ.)

Merkulova M.G., Prudius I.G. *Zhanr graficheskogo romana: k postanovke problemy (na materiale sovremennykh franko- i angloiazychnykh tekstov)* [Genre of the Graphic Novel: Toward the Formulation of the Problem (Based on Modern French-language and English-language Texts)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology Theory & Practice], 2023, vol. 16, no. 10, pp. 3379–3385. (In Russ.)

Novokreshchennykh I.A. *Literaturnaya retseptsiya tvorchestva Obri Berdsli i «Novogo iskusstva» v zhurnale «Panch»* [Literary reception of Aubrey Beardsley's works and the "New Art" in Punch magazine]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2025, vol. 31, no. 2, pp. 104–111. (In Russ.)

Pakhsar'yan N.T. *Problema «narodnogo romantizma» i roman A. Diuma «Graf Monte-Kristo»* [The Problem of "People's Romanticism" and A. Dumas's Novel "The Count of Monte Cristo"]. *Romantizm: dva veka osmysleniya* [Romanticism: Two Centuries of Interpretation]. Kaliningrad, Kaliningrad State University Press Publ., 2003, pp. 115–123. (In Russ.)

Proskurnin B.M. *Realizm? Modernizm? Postmodernizm? Post-postmodernizm? Razmyshleniia o sovremennoĭ britanskoĭ proze* [Realism? Modernism? Postmodernism? Post-postmodernism? Reflections on Contemporary British Prose]. *Vestnik Permskogo universiteta. Ser.: Rossiĭskaia i zarubezhnaia filologiia* [Perm University Herald. Ser.: Russian and Foreign Philology], 2010, no. 6 (12), pp. 209–214. (In Russ.)

Prudius I.G. *Osmyslenie lichnoi (foto)istorii v avtofiktsional'nom graficheskom romane S. Kvernelanna «Mertv po sobstvennomu zhelaniyu»* [The reflexion on the personal (photo) story in Steffen Kverneland's autofictional graphic novel "A voluntary death"]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Vestnik of Kostroma State University], 2025, vol. 31, no. 3, pp. 62–70. (In Russ.)

Tsvetkova M.V., Krizskaya E.V. *Komiks N. Batler «Gordost' i predubezhdenie» kak variant prochteniya odnoimennogo romana Dzh. Ostin* [N. Butler's Comic "Pride and Prejudice" as a version of reading Jane Austen's Novel]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ser.: Yazyk i literature* [Vestnik of Saint-Petersburg University. Ser.: Language and Literature], 2020, vol. 17, iss. 2, pp. 217–231. (In Russ.)

Uspenskii B.A. *Poetika kompozitsii* [Poetics of Composition]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2000, 352 p. (In Russ.)

Zhanrovaia palitra zarubezhnoĭ literatury: kollektivnaia monografiia [The Genre Palette of Foreign Literature: A Collective Study]. Moscow, Iazyki narodov mira Publ., 2025, 265 p. (In Russ.)

Baetens J. Le roman graphique: La bande dessinée: une médiaculture. Paris, Armand Colin, 2012, pp. 200–216. (Médiacultures).

Brandigi E. L'archeologia del graphic novel. Il romanzo al naturale e l'effetto Töpffer. Firenze: Firenze University Press, 2013. 622 p.

Chute H. Comics as literature? Reading graphic narrative. Publications of the Modern Language Association of America, 2008, no. 123 (2), pp. 452–465.

Groensteen T. La bande dessinée: une littérature graphique. Toulouse, Milan, Les Essentiels Milan, 2005, 63 p.

Romero-Jódar A. Comic Books and Graphic Novels in their Generic Context: Towards a Definition and Classification of Narrative Iconical Texts. ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies, 2013, vol. 35, no. 1, pp. 117–135.

Viart D. Fictions biographiques. La Littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations. Paris, Bordas, 2008, pp. 99–124.

Статья поступила в редакцию 15.04.2026; одобрена после рецензирования 07.05.2026; принята к публикации 10.09.2026.

The article was submitted 15.04.2026; approved after reviewing 07.05.2026; accepted for publication 10.09.2026.