

Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2025. № 1 (86). С. 149–159.
The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin. 2025; 1 (86):149–159.

Научная статья

УДК 821.161.1-76::31.09"19/20"

DOI 10.37724/RSU.2025.86.1.016

Осмысление военного времени в графическом романе конца XX — начала XXI века

Ирина Геннадьевна Прудюс

Красноярский государственный педагогический университет имени В. П. Астафьева,
Красноярск, Россия
m-i-g@yandex.ru

Аннотация. В статье представлены результаты сопоставительного анализа трех современных графических романов, в которых репрезентована тема войны. В анализируемых произведениях показаны события, связанные со Второй мировой войной и представляющие истории героев, в ней не участвовавших, но на которых война непосредственным образом повлияла. Гибридный жанр графического романа, наследующий черты комикса и романа, позволяет авторам предложить читателям возможность многочисленных прочтений одной и той же книги, за счет обязательного соединения иконической и текстовой составляющих. В результате компаративного анализа автор статьи приходит к выводу о заметной тенденции в литературе последних десятилетий: фокусировании писателей не на описании боевых действий, а на представлении жизни людей, находящихся якобы далеко от военных действий, но попадающих под влияние войны не меньше, чем ее участники. Репрезентация их травматического опыта становится предметом осмысления современных писателей. Авторы трех анализируемых книг выбирают графический роман как один из наиболее понятных современному читателю, адепту визуальной культуры, жанров, и с помощью скрещивания жанровых видов в одном графическом романе (что наблюдается во всех трех произведениях) они представляют ужасающий опыт прошлого посредством репрезентации трагедии с точки зрения обычного, ничем не примечательного человека. Визуальный компонент, неотделимый от текстовой составляющей, позволяет усилить характеристики выбранного субжанра (историко-любовного романа Ж.-П. Жибра, young-adult романа Ю. Бийе и К. Фовель и биографического и автофикшн-романа К. Ким-Жандри) — за счет выбора цветовой палитры, стиля рисунка, обрамления фреймов, леттеринга и добавления нехарактерных для нарратива элементов (например, геометрических фигур у Ким-Жандри).

Ключевые слова: Бийе Юлия, Фовель Клер, Жибра Жан-Пьер, Ким-Жандри Кымсук, Вторая мировая война, графический роман, субжанры графического романа.

Для цитирования: Прудюс И. Г. Осмысление военного времени в графическом романе конца XX — начала XXI века // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. 2025. № 1 (86). С. 149–159. DOI: 10.37724/RSU.2025.86.1.016.

Original article

Interpretation of wartime events in graphic novels of late 20th — early 21st century

Irina Gennadyevna Prudius

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev,
Krasnoyarsk, Russia
m-i-g@yandex.ru

Abstract. The article presents the results of a comparative analysis of three contemporary graphic novels that deal with the theme of war. The works analyzed show events related to World War II and feature characters who did not fight but were directly affected by the war. The hybrid genre of the graphic novel, which combines

features of the comic book and the novel, allows the authors to offer their readers the possibility of multiple readings of the same book, due to its combination of iconic imagery and textual components. As a result of comparative analysis, the author of the article comes to the conclusion that there is a noticeable tendency in literature of recent decades: the writers focus not on the description of military actions, but on the representation of the lives of people who are ostensibly far from the military combat, but no less affected by the war than its participants. The representation of their traumatic experiences becomes a subject of reflection for contemporary writers. The authors of the three books analyzed choose the graphic novel as one of the genres most accessible to the modern reader who appreciates adept of visual culture, and by crossing genre types in one graphic novel (which is observed in all three works) they present the horrifying experience of the past through the representation of tragedy from the point of view of an ordinary, unremarkable person. The visual component, which is inseparable from the textual component, allows us to enhance the characteristics of the chosen sub-genre (historical romance of J.-P. Gibrat, young-adult novel of J. Billet and C. Fauvel, biography and autofiction of Keum Suk Gendry-Kim) by choosing a specific color palette, graphical style, contour framing, fonts, and adding elements that are not typical of the narrative (e.g., Gendry-Kim's geometric figures).

Keywords: Julia Bille, Claire Fauvel, Jean-Pierre Gibrat, Keum Suk Gendry-Kim, World War II, graphic novel, subgenres of the graphic novel.

For citation: Prudius I. G. Interpretation of wartime events in graphic novels of late 20th — early 21st century. *The Bulletin of Ryazan State University named for S. A. Yesenin*, 2025; 1 (86):149–159. (In Russ.). DOI: 10.37724/RSU.2025.86.1.016.

Введение

Синтез вербального и визуального искусств, характерный для XX и XXI веков и теоретически осмысленный в трудах ученых (У. Дж. Т. Митчелла, Н. Мирзоева, М. Нерлиха, А. С. Вартанова, Оге А. Ханзен-Лёве и др.), привел к появлению так называемой визуальной литературы [Скаф, 2013], ярким примером которой можно назвать жанр графического романа. Однако среди филологов нет единства мнений относительно самостоятельности данного жанра. Нередко «графический роман» характеризуют как разновидность или субжанр комикса [Осьмухина, Куряев, 2018; Дубовицкая, 2022] или же как форму его публикации в виде отдельно оформленной книги [Tremblay-Gaudette, 2008]. Мы же, наряду с некоторыми литературоведами [Айснер, 2022; Groensteen, 2005; Chute, 2008; Baetens, 2012; Mansanti, 2013; Romero-Jódar, 2013; Gabilliet, 2015; Алимуратов, Шубитидзе, 2020; Цветкова, 2020; Дебрэнн, 2023; Меркулова, Прудюс, 2023; Прудюс, Шалимова, 2024; Васильева, 2024; Струневская, 2024; Гимранова, 2024], склонны разграничивать комикс и графический роман, определяя последний как самостоятельный жанр, наследующий черты своих предшественников — комикса и романа. Исследователи отмечают, что графический роман направлен на более взрослую и подготовленную аудиторию [Айснер, 2022; Карасик, Струкова, 2016] и в нем рассматриваются не менее глобальные проблемы, чем в так называемой «серьезной» литературе, куда нередко графический роман не включают по причине его основной, по их мнению, развлекательной направленности. Так, «отец графического романа» Уилл Айснер, писал, что, создавая «Контракт с Богом» (*A Contract with God*, 1978), он понимал, что получается «нечто абсолютно иное», «всё то положительное, что ассоциируется с жанром “роман”» [Макклауд, 2018, с. 10]. Интересно и то, что в настоящий момент многие писатели определяют жанр своих книг именно как «графический роман», поскольку тематика их произведений выходит за рамки как раз той самой развлекательной литературы, с которой обычно соотносится жанр комикса [Romero-Jódar, 2013]. Например, в послесловии своей книги «Трава», взятой нами для анализа, корейская писательница Кымсук Ким-Жандри пишет, что хотела создать «графический роман, в котором бы отражался женский взгляд на социальное и гендерное неравенство» [Ким-Жандри, 2021, с. 478]. И далее в тексте она называет свое произведение только «романом».

В нашем исследовании мы обратимся к проблеме осмысления военного времени и травматического или же посттравматического опыта главных героев в трех современных графических романах. Отметим, что подобный опыт всегда был предметом рефлексии в литературе, особенно в произведениях XX столетия, охваченного двумя мировыми войнами [Gundemann, 2015]. Описание травматического опыта в жанре графического романа является тенденцией последних десятилетий [Карасик, Струкова, 2016; Грибан, Зиннатуллина, 2021; Дрожжина, 2023], чему положила начало публикация произведения американского писателя и художника Арта

Шпигельмана «Маус» (*Maus*, 1991). В исследовании мы сделаем попытку осмысления военного времени в графических романах французского писателя и художника Жан-Пьера Жибра «Отсрочка» (*Le Sursis*, 1999), французских авторов Юлии Бийе и Клер Фовель «Война Катрин» (*La Guerre de Catherine*, 2017) и южнокорейской писательницы Кымсук Ким-Жандри «Трава» (*Les Mauvaises herbes*, 2018, это произведение впервые было опубликовано на французском языке). События во всех книгах связаны со временем Второй мировой войны, однако их объединяет то, что военные действия в них не представлены. Выбор материала также обусловлен репрезентацией обозначенной темы в разных субжанрах графического романа [Меркулова, Прудиус, 2024]: историко-любовный графический роман — в книге Ж.-П. Жибра, young-adult графический роман — в произведении Ю. Бийе и К. Фовель, биографический и автофикциональный графический роман — у К. Ким-Жандри.

Основная часть

Жанровое и тематическое своеобразие графических романов о военном времени

Три графических романа представляют истории персонажей, которые не стали героями Второй мировой войны и не приняли участие в военных действиях на страницах этих книг, но на судьбу которых война оказала непосредственное влияние.

Так, в книге Ж.-П. Жибра «Отсрочка» рассказывается история дезертира Жюльена, совершившего побег в 1943 году и надеявшегося, что война больше его не коснется. Главный герой, не в силах больше терпеть ужасы войны, спрыгивает с поезда, везущего солдат на поле боя, а через несколько минут этот поезд попадает под бомбардировку немцев, соответственно Жюльена признают погибшим. Так центральный персонаж получает неожиданный подарок судьбы — «отсрочку» от войны: он оказывается дома, в сельской местности, в деревне Камбейрак в Авейроне, где родился и провел дни юности. Герой даже наблюдает за собственными похоронами: «J'ai suivi le guerre sans y participer. J'ai même assisté à mon enterrement sans la pénible nécessité de mourir. <...> 1944 ne semble pas vouloir renouveler ce petit régime de faveur» [Gibrat, 2010, p. 51] («Я следил за войной, не принимая в ней участия. Я даже присутствовал на своих похоронах без мучительной необходимости умирать <...> Но 1944 год, похоже, не будет так ко мне благосклонен»). Жюльену как будто бы остается только немного переждать, однако, как мы замечаем, он предчувствует, что эта отсрочка не вечна. Авантюрная тональность в начале графического романа (побег Жюльена с обреченного поезда, поиск заброшенного дома, где он селится, ночные вылазки за продуктами, тайное наблюдение за собственными похоронами) сменяется серьезным историческим нарративом, достоверно представляющим дни оккупации Франции во время режима Виши на примере господства немецких фашистов и сторонников Филиппа Петена в Камбейраке. Это почти мифологизированное пространство — островок мира, пока еще не разрушенный войной. Жибра, подобно художнику, буквально рисует Камбейрак как райское место: уединенная деревенька под голубым небом, залитая теплым солнечным светом. В этом пространстве главный герой обретает любовь — Сесиль, сторонницу французского Сопротивления: герои становятся любовниками, понимая, что их жизни могут оборваться в любой момент, но именно это толкает Жюльена присоединиться к национально-освободительному движению. Так, историческая составляющая переплетается с любовной линией, поэтому отнести «Отсрочку» к одному субжанру не представляется возможным. Зверства фашистов (убийства мирных жителей, грабежи, физическое и психологическое насилие), как мы отмечали, представлены автором графического романа более чем достоверно, однако только через любовную линию раскрывается эволюция главного героя: от дезертира, радующегося отсрочке от войны и возможности сохранить жизнь, — к участнику Сопротивления, готовому пожертвовать этой жизнью ради идеи спасения своей страны.

Второе выбранное нами для анализа произведение является адаптацией одноименного романа писательницы Ю. Бийе «Война Катрин» (2012). Графическую версию романа Бийе создала совместно с художницей К. Фовель, и нам представляется возможным отнести их произведение к субжанру графического романа young-adult — литературе для подростков, прежде всего отражающей взгляд современного автору взрослеющего поколения на мир [Березина, Бочарова, 2023], показывая путь развития, личностного преобразования [Ross, 1985], формирования подростковой

идентичности [Stephens, 2007] и приобретение положительного или же отрицательного опыта (взросление, семейные и школьные отношения, первая любовь и др.) через историю главного героя, который делает тот или иной выбор, обусловленный историческими и социальными обстоятельствами [Киктева, 2018]. Следуя жанровым принципам, Бийе и Фовель представляют историю еврейской девочки, запечатлевшей Вторую мировую войну на фотографиях. Читатель видит военное время глазами подростка, девочки Рашель, вынужденной скрываться от нацистов под именем Катрин и находившей единственное утешение в умении фотографировать, чтобы не потерять собственное «я» («Je sais déjà que je ne choisirai pas mon nouveau prénom, parce que, au fond de moi, je ne veux pas me perdre» («Я уже знаю, что не буду выбирать себе новое имя, потому что в глубине души я не хочу потерять себя»)) [Billet, Fauvel, 2017, p. 37]). Фотография позволяет Рашель/Катрин сохранить искренность и жизненные силы и «рассказать историю *ее* войны через картинки [фотоснимки]» («raconter *ma* guerre en images») [Billet, Fauvel, 2017, p. 46]. Читатель наблюдает за взрослением, становлением Рашель: из 12-летней девочки она превращается в 17-летнюю девушку, а вся ее жизнь и дорогие ее сердцу люди запечатлеваются на фотоснимках, которые таким образом остаются с ней навсегда и дарят надежду на внутреннее освобождение от войны. Как и в «Отсрочке», главная героиня находится не в зоне боевых действий или же в концлагере, где обычно представляют евреев, но во французской провинции, где она, подобно Жюльену, находит смысл жизни, помогая другим людям и вступая в ряды подпольного Сопротивления.

Третий графический роман южнокорейской писательницы Ким-Жандри Кымсук «Трава» рассказывает историю жизни корейской девушки по имени Ли Оксон. Ее продают родители, и она становится «женщиной для утешения» — сексуальной рабыней для японской императорской армии во время Второй мировой войны. У Ли Оксон берет интервью автогероиня Ким-Жандри, которая и представляет трагическую историю главной героини читателю. Жанровая специфика этого произведения заключается в синтезе биографического и автофикционального романов.

Сначала история Ли Оксон представлена с точки зрения уязвимого ребенка, которого продают родители, потому что не могут ее прокормить. Становление героини как девушки и женщины происходит в период насилия как над ее страной, так и над ней самой. Чтобы выжить, она должна смириться с положением «женщины для утешения», которая должна принимать как можно больше японских солдат в день, чтобы их подбодрить и придать им сил для участия в войне. Новаторство Ким-Жандри заключается в том, что ее книга не дает ни оправдания действиям японских солдат, ни надежды для главной героини Ли Оксон. Сумев выжить, завести семью и в финале жизненного пути вернуться в Корею, главная героиня понимает, что она осталась одна: ее родственники стыдятся ее прошлого, своей семье в Китае она не принадлежит, поскольку чувствует себя корейкой, в доме для престарелых, где она живет, ее трагическая судьба никому не интересна, так как люди не хотят помнить события, пробуждающие в них чувство стыда за историю родной страны. Обратим внимание на оригинальное заглавие книги — «Les Mauvaises herbes», что в переводе с французского языка означает «сорняки» (в переводах на русский, испанский и английский языки мы находим название «Трава»). «Сорняки» наиболее точно выражает отношение соотечественников и японцев к Ли Оксон: она лишь сорняк, вредивший всем вокруг, и если его вырвут, то всем остальным «травинкам» станет только лучше. Гуманизм писательницы и автогероини романа, представляющей эту историю, заключается в том, что она считает своего центрального персонажа не «сорняком», а, напротив, «растением», через осмысление жизни которого приходит к выводу о том, что собственную историю нужно помнить и знать, чтобы не повторять ошибок прошлого.

Особенности репрезентации визуальной составляющей в графических романах

Взаимодействие между текстом и рисунком, характерное для графического романа как жанра, определяет собственную специфику для каждого субжанра, в том числе для его визуальной составляющей, придающей дополнительные смыслы представленному нарративу.

Так, историческая и любовная линии, являющиеся доминантами в «Отсрочке» Ж.-П. Жибра, влияют на графическую составляющую в произведении. Историческая тема раскрывается в изображении провинциальной жизни в годы оккупации Франции. Следует отметить цветовую

«пестроту» в рисунках автора, а также сложное кадрирование. Часто на одной странице размещено до 7 фреймов, что, как правило, осложняет зрительное восприятие информации. Смешение как разных цветов, так и холодной и теплой палитр тоже затрудняет «беглое» прочтение графического романа, поскольку наложение событийных разноцветных кадров друг на друга, с одной стороны, придает повествованию довольно быстрый темп, с другой же стороны, замедляет читательское восприятие нарратива: приходится останавливаться, вглядываться в детали и изучать их, чтобы быть уверенным в том, что ничего не упущено в восприятии событийного ряда. Таким образом, читатель будто погружается и во внутренний мир главного героя: все его мысли перепутаны, он слабо отличает добро от зла в начале романа, не знает, поддержать ли Сесиль и ее союзников из Сопротивления. И только к финалу произведения фреймов на одной странице становится меньше, теплая цветовая палитра начинает доминировать: так и внутренний мир Жюльена становится гармоничным, он наконец-то делает выбор — как в любви, так и в социальной жизни.

Как мы отмечали, любовная линия представлена отношениями между Жюльеном и Сесиль, а в визуальной репрезентации этой линии ключевым цветом становится красный, преобладающий над всеми цветами в графическом романе. Трактовка красного цвета остается дискуссионной и по сей день. В нашем исследовании обратимся к двум работам. По мнению французского историка-медиевиста М. Пастуро, «красный хочет прийти через завоевание и борьбу к согласию и единству» [Пастуро, 2019, с. 35]. В свою очередь, исследователь графических нарративов А. Барон-Карве отмечает, что красная цветовая палитра всегда символизирует сильные эмоции — ярость, страсть, гнев или же любовь [Baron-Carvais, 1994, p. 42]. Действительно, красный цвет всегда подразумевает сильное волнение от взаимодействия с ним: будь то кровь, скорее всего связанная с убийством, или же роза, отсылающая к тайной любовной связи. В «Отсрочке» красный цвет неотделим от образа Сесиль, неизменно нарисованной автором в красном платье в белый горошек. Красный указывает на страстность ее натуры, отвергающей насилие нацистов, а также на способность дарить любовь и вдохновение (Жюльену). Интересно, что во второй части этой истории, графическом романе «Полет ворона» (*Le Vol du corbeau*, 2005), сестра Сесиль, Жанна, носит красный берет, также характеризующий ее как свободную и страстную женщину. Таким образом, красное платье Сесиль становится как символом любви между главными персонажами (любовная составляющая графического романа), так и символом французского Сопротивления (историческая составляющая произведения). Горошек на платье тоже многозначен: это могут быть как крупницы надежд Жюльена и Сесиль, так и пули, которые изрешетят и платье героини, и самих персонажей. Ж.-П. Жибра действительно делает финал трагичным, закольцовывая графический роман: история начинается с бомбардировки поезда, откуда Жюльен сбегает, и заканчивается точно такой же сценой, где герой, уже определившись с жизненной целью и решивший открыто участвовать в Сопротивлении, оказывается в поезде, который взрывают немцы. «Отсрочка» — это не возможность переждать войну или, спрятавшись, дожидаться ее окончания, а лишь отсрочка смерти: небольшой эпизод, дающий главному герою почувствовать себя действительно живым, то есть любящим, дающим любовь и надеющимся на лучшее. Всё, что он помнит перед смертью — это легкое красное платье Сесиль, становящееся символом надежды на то, что Вторая мировая война когда-нибудь закончится.

Особо хотелось бы обратить внимание на обложки, которые перерабатывались в связи с переизданием книги: на обложке 1999 года в центре представлен главный герой, а на обложке 2010 года — Сесиль, потому как именно она вдохновляет Жюльена на внутренние изменения. В дальнейшем в переизданиях книги на обложке всегда изображена Сесиль, поскольку ее образ является сюжетно-композиционной основой.

Визуальное и текстовое оформление графического романа «Война Катрин», направленного на подростковую аудиторию (примерно от 12 до 18 лет), делают его понятным и даже привлекательным для аудитории среднего и старшего школьного возраста, когда размышление над сложными темами, в том числе связанными с осмыслением войны, часто оказывается затруднительным. Казалось бы, закрученный сюжет о постоянной жизни в бегах должен быть наполнен как многочисленными напряженными диалогами, так и изобразительными подробностями (например, как в «Отсрочке»). Однако Бийе и Фовель, напротив, представляют сложную историю Катрин просто, доступно для читателя-подростка. Речь героев не содержит сложных син-

тактических конструкций, их «живой язык» делает доступными для осмысления серьезные темы. Фовель как художница следует за простотой литературного стиля Бийе: ее «мягкий» стиль рисунка, упрощенная графика в прорисовке персонажей, плавные линии в обрамлении кадров и «пузырей» (текстовых баллонов), рукописный, округлый, похожий на детский почерк леттеринг, теплая пастельная цветовая палитра дополняют и нежный образ Катрин, гармоничный внутренний мир которой война не смогла разрушить. Эмоции героев, напротив, передаются Фовель довольно отчетливо: злые, радостные, печальные, виноватые лица намеренно прорисованы автором графической части предельно четко. Кроме того, для передачи эмоционального состояния художница играет с планами изображения: если эмоция сильная, то и лицо персонажа увеличено и находится на переднем плане или же заполняет всю страницу, а остальные события представлены на размытом фоне. Такой визуальный ряд отсылает к детским иллюстрированным книгам, где юному читателю не нужно угадывать, что же происходит в душе героя. Однако в графическом романе Бийе и Фовель задача другая: стиль визуального ряда помогает «облегчить» восприятие истории о войне. Пастельные теплые тона и плавный стиль рисунка смягчают трагическое повествование о судьбе преследуемых нацистами евреев, а острые темы, касающиеся взросления главной героини, сглаживаются утрированной прорисовкой эмоционального состояния всех персонажей.

Помимо этого, инструментом для привлечения подросткового внимания становится фотография — снимки, «подтвержденные факты» [Eastlake, 1857] из жизни Катрин, не по своей воле ставшей беглянкой. «Пойманные» героиней кадры позволяют читателю-подростку увидеть мир ее глазами и даже отождествить себя с ней — бунтаркой, которая пытается изменить мир вокруг себя. Фотоаппарат позволяет Рашель смотреть на мир иначе, через стекло, оптика будто защищает ее существо от преследования немцев. Мир в объективе фотоаппарата преломляется, но в хорошую сторону, представляя действительность с положительной стороны. Нередко, когда Катрин не в силах принять ужасы войны (потеря родителей, разлучение с братом, убийства близких ей людей и пр.), мы видим не пространственные внутренние монологи героини, как это нередко бывает в нарративных текстах, но просто фотографии. Это фотографии, где героиня находится в окружении людей, которых она потеряла, что гораздо сильнее отражает происходившее у нее внутри: всю горечь от потери родных и радость от того, что она может сохранить их в своей памяти. Рашель начинает фотографировать людей, приютивших и защитивших ее, детей, которых она встретила и с которыми делила страх и одиночество, минуты радости. Это маленькая сирота Алиса, надеющаяся на то, что где-то ее ждет брат. Это Луко, который не может запомнить свое новое имя. Это немецкий солдат, который признается героине, что он не хочет убивать, но вынужден это делать. Фотографируя их, она дает героям надежду на то, что эта «подлая война» («*cette putain de guerre*») [Billet, Fauvel, 2017, p. 43] когда-нибудь закончится.

В отличие от цветных графических романов Ж.-П. Жибра и Ю. Бийе и К. Фовель, черно-белая палитра произведения К. Ким-Жандри отражает деление мира на положительный и отрицательный с точки зрения главной героини Ли Оксон: ее видение родной страны Кореи через образы домов с прекрасными полями, где растут травы и цветы, и публичных домов, где она оказалась заложницей. Книга Ким-Жандри отличается от двух других не только цветом, но и смешением нескольких стилей рисунка, поскольку у Жибра и Фовель стиль прорисовки остается одинаковым на протяжении всего произведения. Ким-Жандри соединяет стиль детских книг, характерный для корейских манхв, рассчитанных на возраст примерно от 3 до 10 лет, — с минимизацией деталей и преувеличенно миловидными персонажами (с 1 по 7 главы, где рассказывается о детстве и юности Ли Оксон), и стиль книг, ориентированных на взрослую аудиторию, когда представлено повествование о домах для утешения (начиная с 7 главы под названием «Невинность», когда эту невинность у героини отнимают). Кроме того, автор добавляет совершенно нехарактерные для повествовательного стиля геометрические изображения, характеризующие внутреннее состояние Ли Оксон во время пребывания в рабстве. Так, с 202 по 204 страницы [Ким-Жандри, 2021, с. 202–204] читатель видит только 18 черных квадратов одинаковой формы и размера, без контекста эти рисунки не имеют никакого значения. Однако, если соотнести «квадраты» с содержанием — с первым показательным «изнасилованием» [Ким-Жандри, 2021, с. 200] новых девочек, привезенных в бордель, — их смысл не только проясняется, но и становится максимально ужасным: в душах этих девочек не осталось ничего, кроме черной злой пустоты.

Автор также часто использует игру с разворотами: погруженный в историю, читатель, открывая новый разворот, видит не продолжение, а, например, крупно нарисованный предмет, или человека, или какой-то зафиксированный момент, при этом текстовой составляющей нет. Так, в главе 8 «Незнакомец» рассказывается история знакомства Ли Оксон с офицером, который, как она думала, ее спасет, однако он оставляет героиню, а она оказывается беременной, и ей приходится сделать аборт. Повествование прерывается двумя «тихими» разворотами. На одном нарисовано черное небо со звездами [Ким-Жандри, 2021, с. 238–239], что символизирует надежду героини на возможное освобождение от рабства. На втором развороте [Ким-Жандри, 2021, с. 264–265] читатель видит коридор с шестью дверьми, возле которых стоят 6 пар солдатских ботинок. Ким-Жандри не рисует жестокие сцены насилия, однако мы понимаем, что происходит за этими дверьми и какие бесчинства творят японские солдаты над «женщинами для утешения», даже над беременными, как героиня Ли Оксон в данном эпизоде. Таким образом, простой рисунок коридора с дверьми и ботинками оказывается гораздо страшнее, чем, например, сцена убийства отца Сесиль в «Отсрочке», когда он, окровавленный, умирает на ее руках. Так, произведение Ж.-П. Жибра вызывает у читателя сочувствие, а графический роман корейской писательницы — ужас и страх.

Отметим графический элемент, многократно повторяющийся на страницах книги Ким-Жандри Кымсук и отсылающий к заглавию, — это трава, часто переплетенная с волосами в косе главной героини. Трава визуально изменяется вместе с внешней и внутренней эволюцией Ли Оксон: если героиня стареет и разочаровывается в жизни, ощущая себя «сорняком», то трава, напротив, становится более живой — из сорняков, превращающихся в различные растения, она образует красивый сад, где расцветают цветы. Это позволяет предположить, что история эволюции Ли Оксон срослась с историей Кореи и что только с признанием такого постыдного прошлого у обеих стран, Кореи и Японии, есть надежда на прощение друг друга.

Заключение

Таким образом, в трех анализируемых графических романах поднимаются темы, характерные для произведений, репрезентирующих военное время: предназначение человека, сложность самопознания и поиска себя, принятие смерти. На примере персонажей осмысляются понятия «справедливость» и «человечность», остро ставится вопрос о жестокости войны и ее разрушительном влиянии на людей.

Подводя итог, хотелось бы отметить общие черты в трех анализируемых книгах. Во-первых, это мотив дороги и пути. Жюльен перемещается в пространстве небольшой деревни, однако все эти перемещения похожи на настоящие приключения, так как пространство даже одной улицы расширяется в сознании прячущегося человека до размеров целой страны. Рашель перемещается буквально, из одной спасительной точки — в другую (из одного города — в другой). Ли Оксон переходит из одной страны в другую и обратно, совершая внутренний путь к самой себе. Мотив дороги символизирует внутренний поиск героев, их стремление к обновлению и желание двигаться, то есть жить. Во-вторых, это тема искусства и излечения душевных ран посредством творчества. Это способность возлюбленной Жюльена Сесиль превращать обычные вещи в предметы искусства — например, связанный ею шарф, дарующий ему тепло, или же заваренный липовый чай как произведение французской кухни. Это дающая надежду фотография у Рашель/Катрин. Это желание рисовать и учиться у героини Ли Оксон. Кроме того, это желание автогероини Ким-Жандри Кымсук создать произведение, чтобы рассказать историю Ли Оксон: «Умирать мне никак нельзя, пока не закончу книгу» [Ким-Жандри, 2021, с. 478]. В-третьих, образ маски как характерный образ для военного времени: учителей из школы Рашель именовали названиями животных, у каждого члена Сопротивления из Камбейрака было кодовое имя, «женщины для утешения» ежедневно надевали маску любвеобильных корейцев, чтобы сохранить жизнь. И, в-четвертых, мотивы предательства и вины, относящиеся к главным персонажам. Жюльен предает соотечественников, сбегает, делает для себя возможной «отсрочку жизни», постоянно испытывает угрызения совести и принимает смерть как данность. Рашель учится жить как француженка Катрин, ест свинину, что запрещено евреям, покидает родителей и сестру, считая это предательством, и постоянно винит себя за то, что сохранила желание жить. Ли Оксон,

желая выжить, принимает японцев в борделе, предавая тем самым свои идеалы и мечтая в итоге сбежать. Но в этом желании жить, которое мы видим у главных героев, как раз и заключается та борьба с войной, их внутреннее сопротивление смерти. Таким образом, военное время осмысливается как время внутренней борьбы тех, кто находился в тылу и все же смог противостоять войне, участие в которой они не выбирали, но так или иначе смогли изменить ход событий.

Несмотря на схожие тематику и проблематику и мотивный комплекс, в целом характерные для антивоенных произведений, анализируемые графические романы различаются в первую очередь визуальной составляющей, которая определяется и особенностями выбранного поджанра. Следует отметить, что современные авторы теперь часто в буквальном смысле не рисуют события военного времени в черно-белых тонах (как Жибра или Фовель), но, если и останавливают свой выбор на такой палитре (как Ким-Жандри), они, как правило, делят мир героя на «до» и «после» войны (например, в случае героини Ли Оксон). Сходство можно заметить в выборе авторами какой-то значимой детали, образа, цвета, неотделимых от эволюции центрального персонажа (красное платье Сесиль у Жибра, фотоснимки у Бийе и Фовель и трава у Ким-Жандри) и фокусирующих внимание читателя не только на его истории, но и на собственном размышлении о влиянии войны на человека при взаимодействии с визуальным пространством графического романа.

Список источников

1. Айснер У. Комикс и последовательное искусство / пер. с англ. М. Заславского. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2022. — 192 с.
2. Алимуратов О. А., Шубитидзе В. З. Графический роман: вехи эволюции жанра в англоязычной и русскоязычной лингвокультурах. Черты креолизации в текстовом пространстве графического романа как переводчески значимая особенность // Филологический аспект. — 2020. — № 09 (65). — С. 54–74.
3. Березина А. В., Бочарова А. В. Книжная культура: история и современность. Юношеская литература как направление художественной литературы для старшеклассников // Культура: теория и практика. — 2023. — № 1 (51). — URL : <http://theoryofculture.ru/issues/128/1582/> (дата обращения: 14.12.2024).
4. Васильева Э. В. Трансформация готической поэтики в графическом романе-адаптации (на материале графического романа Эми Чу и Су Ли «Кармила. Первый вампир») // Сибирский филологический форум. — 2024. — № 1 (26). — С. 69–79.
5. Дебрени М. Ситуация полилингвального общения во франкоязычных графических романах о России // Полилингвальность и транскультурные практики. — 2023. — Т. 20, № 1. — С. 66–76.
6. Дрожжина О. В. Образ ребенка, скрывающегося от холокоста, в графическом романе Ари Фольмана и Дэвида Полонски «Дневник Анны Франк. Графическая версия» // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. — 2023. — № 1 (78). — С. 159–165.
7. Дубовицкая М. А. Американский графический роман: мультимодальность и идентичность // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 3. — С. 228–246.
8. Гимранова Ю. А. Графический роман как способ адаптации классических литературных произведений в современности: интертекстуальный аспект (на материале графического романа «Война и мир» Д. Чухрая и А. Полторака) // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха : сб. материалов X Междунар. молодеж. науч.-практ. конф. — Магнитогорск : Магнитогор. гос. техн. ун-т им. Г. И. Носова, 2024. — С. 276–282.
9. Грибан И. В., Зиннатуллина З. Р. Репрезентация истории мировых войн в комиксах: от трагичного до комичного // Политическая лингвистика. — 2021. — № 3 (87). — С. 133–144.
10. Карасик О. Б., Струкова А. В. Комикс о Холокосте: «Маус» А. Шпигельмана и «Приключения кавалера и клея» М. Чабона // Филология и культура. — 2016. — № 3 (45). — С. 101–106.
11. Киктева К. С. Читатель фантастики young adult в поиске реальности // Читатель в поиске. — М. : Библиомир, 2018. — С. 83–93.
12. Ким-Жандри К. Трава / пер. с кор. Е. Похолковой, Ро Чжи Юн, А. Крапивиной. — СПб. : Бум-книга, 2021. — 480 с.
13. Макклауд С. Предисловие // Айснер У. Контракт с богом ; пер. с англ. М. Заславского. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2018. — 216 с. — С. 7–12.
14. Меркулова М. Г., Прудюс И. Г. Графический роман — адаптация: к определению субжанра (на материале франко- и англоязычных текстов) // Научный диалог. — 2024. — Т. 13, № 6. — С. 250–265.
15. Меркулова М. Г., Прудюс 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.

16. 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. — № 3-1 (81). — С. 49–52.
17. Пастуро М. Красный. История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. — М. : Новое литературное обозрение, 2019. — 153 с.
18. Прудиус И. Г., Шалимова Н. С. Черты романа инициации в биографическом графическом романе Пьера Кристиана и Себастьяна Вердые «Оруэлл» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2024. — № 3. — С. 762–767.
19. Скаф М. К. Традиция последовательного визуального повествования в США: этапы, жанры, поэтика // Детские чтения. — 2013. — № 2 (4). — С. 63–82.
20. Струневская Я. И. Особенности адаптации классического произведения в жанре графического романа на примере «451° по Фаренгейту» Р. Брэдбери // Научный старт-2024 : сб. ст. аспирантов и магистрантов. — М. : Языки народов мира, 2024. — С. 667–672.
21. Цветкова А. А. Графический роман // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. — 2020. — № 3. — С. 165–168.
22. Baetens J. Le roman graphique // La bande dessinée: une médiaculture. — Paris : Armand Colin, coll. « Médiacultures », 2012. — Pp. 200–216.
23. Baron-Carvais A. La bande dessinée. — Paris : Presses Universitaires de France, 1994. — 127 p.
24. Billet J., Fauvel C. La guerre de Catherine. — Paris : Rue de Sèvres, 2017. — 168 p.
25. Chute H. Comics as literature? Reading graphic narrative // Publications of the Modern Language Association of America. — 2008. — N 123 (2). — Pp. 452–465.
26. Eastlake E. Photography // The London Quarterly Review. — 1857. — N 101. — Pp. 442–468. — URL : <https://www.nearbycafe.com/photocriticism/members/archivetexts/photohistory/eastlake/pf/eastlakephotography1pf.html> (accessed: 08.01.2025).
27. Gabilliet J.-P. Du comic book au graphic novel: l'eupéanisation de la bande dessinée américaine. Image [&] Narrative. — 2015. — URL : <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/tulseluper/gabilliet.htm> (accessed: 11.10.2024).
28. Gibrat J.-P. Le Sursis. — Paris : DUPUIS, 2010. — 128 p.
29. Groensteen T. La bande dessinée: une littérature graphique. — Toulouse. — Milan : Les Essentiels Milan, 2005. — 63 p.
30. Gundemann Ch. Real Imagination? Holocaust Comics in Europe // Revisiting Holocaust Representation in the Post-Witness Era. — London : Palgrave Macmillan, 2015. — 309 p.
31. Mansanti C. Le roman graphique // Fabula. — 2013. — URL : https://www.fabula.org/actualites/journee-d-etudes-sur-le-roman-graphique-amiens-le-5-juin-2014-departement-d-anglais-de-l_58818.php (accessed: 13.10.2024).
32. 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. — N 35.1. — Pp. 117–135.
33. Ross C. Young adult realism: conventions, narrators, and readers // The Library Quarterly. — 1985. — Vol. 55. — N 2. — Pp. 174–191.
34. Stephens J. Young adult: a book by any other name...: Defining the Genre // The ALAN review. — 2007. — Vol. 35, N 1. — Pp. 34–42. — URL : <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v35n1/stephens.html> (accessed: 24.12.2024).
35. Tremblay-Gaudette G. Tensions, prétentions et galvaudage; gains et écueils du roman graphique comme stratégie du cheval de Troie en Amérique du Nord // Kinephanos. — 2008. — URL : <https://www.kinephanos.ca/2011/romans-graphiques> (accessed: 13.10.2024).

References

1. Eisner W. *Komiks i posledovatelnoye iskusstvo. Per. s angl. M. Zaslavskogo*. [Comics and sequential art. Trans. from English by M. Zaslavsky]. Moscow, Mann, Ivanov and Ferber Publ., 2022, 192 p. (In Russian).
2. Alimuradov O. A., Shubitidze V. Z. Graphic novel: milestones in the genre evolution in English-speaking and Russian-speaking cultures. Creolization features in the text Space of the graphic novel as a translation challenge. *Filologicheskii aspekt*. [Philological aspect]. 2020, iss. 09 (65), pp. 54–74. (In Russian).
3. Berezina A. V., Bocharova A. V. Book culture: History and Modernity. Literature for youth as fiction for high school students. *Kultura: teoriya i praktika*. [Culture: Theory and Practice]. 2023, iss. 1 (51). Available at: <http://theoryofculture.ru/issues/128/1582/> (accessed: 14.12.2024). (In Russian).
4. Vasilyeva E. V. Transformation of Gothic poetics in graphic novel adaptations (based on Amy Chu and Su Lee's “Carmilla. The First Vampire”). *Sibirskiy filologicheskii forum*. [Siberian Philological Forum]. 2024, iss. 1 (26), pp. 69–79. (In Russian).

5. Debrenne M. Situation of polylingual communication in French-language graphic novels about Russia. *Polilingvialnost i transkulturnyye praktiki*. [Polylingualism and transcultural practices]. 2023, vol. 20, iss. 1, pp. 66–76. (In Russian).
6. Drozhzhina O. V. Image of a child hiding from the Holocaust in Ari Folman and David Polonsky's graphic novel "Diary of Anne Frank. Graphic version". *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Yesenina*. [Bulletin of the Ryazan State University named for S. A. Yesenin]. 2023, iss. 1 (78), p. 159–165. (In Russian).
7. Dubovitskaya M. A. American graphic novel: multimodality and identity. *Nauchnyy dialog*. [Scientific dialogue]. 2022, vol. 11, iss. 3, pp. 228–246. (In Russian).
8. Gimranova Yu. A. Graphic novel as a way of adapting classical literary works in modern times: intertextual aspect (based on the graphic novel "War and Peace" by D. Chukhrai and A. Poltorak). *Mirovaya literatura glazami sovremennoy molodezhi. Tsifrovaya epokha: sb. materialov X Mezhdunar. molodezh. nauch.-prakt. konf.* [World literature through the eyes of modern youth. The digital era: collection of materials of the X International youth scientific and practical conference]. Magnitogorsk: Magnitogorsk State Tech. Univ. named after G. I. Nosov, 2024, pp. 276–282. (In Russian).
9. Griban I. V., Zinnatullina Z. R. Representation of the history of World Wars in comics: from tragic to comic. *Politicheskaya lingvistika*. [Political Linguistics]. 2021, iss. 3 (87), pp. 133–144. (In Russian).
10. Karasik O. B., Strukova A. V. Comics about the Holocaust: A. Spiegelman's "Maus" and M. Chabon's "The Adventures of Cavalier and Glue". *Filologiya i kultura*. [Philology and Culture]. 2016, iss. 3 (45), pp. 101–106. (In Russian).
11. Kikteva K. S. The reader of young adult fiction in search of reality. *Chitatel v poiske*. [The reader in search]. Moscow, Bibliomir, 2018, pp. 83–93. (In Russian).
12. Kim-Gendry K. Trava. *Per. s kor. Ye. Pokholkovoy, Ro Chzhi Yun, A. Krapivinoy*. [Grass. Translated from Korean by E. Pokholkova, Ro Zhi Yun, A. Krapivin]. St. Petersburg, Bumkniga, 2021, 480 p. (In Russian).
13. McCloud S. Preface. *Aysner U. Kontrakt s bogom. Per. s angl. M. Zaslavskogo*. [Eisner W. Contract with God; transl. from English by M. Zaslavsky]. Moscow, Mann, Ivanov and Ferber Publ., 2018, 216 p, pp. 7–12. (In Russian).
14. Merkulova M. G., Prudius I. G. Graphic novel adaptation: about a definition of the subgenre (based on French- and English-language texts). *Nauchnyy dialog*. [Scientific dialogue]. 2024, vol. 13, iss. 6, pp. 250–265. (In Russian).
15. Merkulova M. G., Prudius I. G. The genre of the graphic novel: problem statement (based on contemporary French- and English-language texts). *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological research. Theoretical and practical issues]. 2023, vol. 16, iss. 10., pp. 3379–3385. (In Russian).
16. Osmukhina O. Yu., Kuryaev I. R. Synthesis of comics and noir stylistics in the series of F. Miller's graphic novels "Sin City": on the problem of reinterpretation. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological research. Theoretical and practical issues]. 2018, iss. 3-1 (81), pp. 49–52. (In Russian).
17. Pastoureau M. *Krasnyy. Istoriya tsveta. Per. s fr. N. Kulish*. [Red. History of color. Transl. from French by N. Kulish]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye Publ., 2019, 153 p. (In Russian).
18. Prudius I. G., Shalimova N. S. Features of the initiation novel in the biographical graphic novel by Pierre Christin and Sebastien Verdier "Orwell". *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological research. Theoretical and practical issues]. 2024, iss. 3, pp. 762–767. (In Russian).
19. Skaf M.K. Tradition of sequential visual narrative in the USA: stages, genres, poetics. *Detskiye chteniya*. [Children's Reading]. 2013, iss. 2 (4), pp. 63–82. (In Russian).
20. Strunevskaya Ya. I. Features of adaptation of a classic work in the graphic novel genre (R. Bradbury's "Fahrenheit 451" as an example). *Nauchnyy start-2024: sb. st. aspirantov i magistrantov*. [Scientific Start — 2024: Collection of articles of postgraduate and Master's Students]. Moscow, Yazyki narodov mira Publ., 2024, pp. 667–672. (In Russian).
21. Tsvetkova A.A. Graphic novel. *Vestnik molodykh uchenykh Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizayna*. [Bulletin of young scientists of the St. Petersburg State University of Technology and Design]. 2020, iss. 3, pp. 165–168. (In Russian).
22. Baetens J. Le roman graphique. *La bande dessinée: une médiaculture*. [Comics: a media culture]. Paris, Armand Colin, coll. "Médiacultures", 2012, pp. 200–216. (In French).
23. Baron-Carvais A. *La bande dessinée*. [Comics]. Paris, Presses Universitaires de France, 1994, 127 p. (In French).
24. Billet J., Fauvel C. *La guerre de Catherine*. [Catherine's war]. Paris, Rue de Sèvres, 2017, 168 p. (In French).
25. Chute H. Comics as literature? Reading graphic narrative. *Publications of the Modern Language Association of America*. 2008, iss. 123 (2), pp. 452–465.

26. Eastlake E. Photography. *The London Quarterly Review*. 1857, iss. 101, pp. 442–468. Available at: <https://www.nearbycafe.com/photocriticism/members/archivetexts/photohistory/eastlake/pf/eastlakephotography1pf.html> (accessed: 08.01.2025).
27. Gabilliet J.-P. *Du comic book au graphic novel: l'eupéanisation de la bande dessinée américaine. Image & Narrative*. [From comic book to graphic novel: the Europeanization of American comics. Image & Narrative]. 2015. Available at: <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/tulseluper/gabilliet.htm> (accessed: 11.10.2024). (In French).
28. Gibrat J.-P. *Le Sursis*. [Postponement]. Paris, DUPUIS, 2010, 128 p. (In French).
29. Groensteen T. *La bande dessinée: une littérature graphique*. [Comics: graphic literature]. Toulouse, Milan, Les Essentiels Milan, 2005, 63 p. (In French).
30. Gundemann Ch. Real Imagination? Holocaust Comics in Europe. *Revisiting Holocaust Representation in the Post-Witness Era*. London, Palgrave Macmillan, 2015, 309 p.
31. Mansanti C. Le roman graphique. *Fabula*. 2013. Available at: https://www.fabula.org/actualites/journee-d-etudes-sur-le-roman-graphique-amiens-le-5-juin-2014-departement-d-anglais-de-l_58818.php (accessed: 13.10.2024). (In French).
32. 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, iss. 35.1, pp. 117–135.
33. Ross C. Young adult realism: conventions, narrators, and readers. *The Library Quarterly*. 1985, vol. 55, iss. 2, pp. 174–191.
34. Stephens J. Young adult: a book by any other name...: Defining the Genre. *The ALAN review*. 2007, vol. 35, iss. 1, pp. 34–42. Available at: <https://scholar.lib.vt.edu/ejournals/ALAN/v35n1/stephens.html> (accessed: 24.12.2024).
35. Tremblay-Gaudette G. Tensions, prétentions et galvaudage; gains et écueils du roman graphique comme stratégie du cheval de Troie en Amérique du Nord. *Kinephanos*. 2008. Available at: <https://www.kinephanos.ca/2011/romans-graphiques> (accessed: 13.10.2024). (In French).

Информация об авторе

Пруднус Ирина Геннадьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания Красноярского государственного педагогического университета имени В. П. Астафьева.

Сфера научных интересов: современная зарубежная литература, интермедийность, компаративистика, графический роман.

Information about the author

Prudius Irina Gennadyevna — Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of world literature and methods of teaching it at the Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev.

Research interests: modern foreign literature, intermediality, comparative studies, graphic novel.

Статья поступила в редакцию 14.11.2024; принята к публикации 14.01.2025.

The article was submitted 14.11.2024; accepted for publication 14.01.2025.