

Научная статья

УДК 821.133.1-2 Мольер + 930.85 + 82.091:130.2 + 821.133.1-3“21”

DOI 10.15826/izv1.2025.31.1.008

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА МОЛЬЕРА В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ М. ПУАРСОНА И Р. МАРАЙЯ «МОЛЬЕР: ОТ ШУТА ДО ФАВОРИТА»

Ирина Геннадьевна Прудюс

*Красноярский государственный
педагогический университет им. В. П. Астафьева,
Красноярск, Россия,
m-i-g@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-8071-9696>*

А н н о т а ц и я. Статья посвящена рецепции личности драматурга Ж.-Б. Мольера в не переведенном на русский язык графическом романе французских авторов М. Пуарсона и Р. Марайя «Molière: du saltimbanque au favori» (2022). Исследуются вербальный и визуальный компоненты графического романа с целью выявления особенностей репрезентации образа Мольера в произведении авторов XXI в. посредством осмысления его биографии, взаимодействия с известными личностями своего времени, отношения к театру и религии, творческого наследия. Делается вывод о том, что, представляя Мольера как неоднозначную личность своего времени, авторы графического романа создают собственный положительный миф о французском драматурге.

К л ю ч е в ы е с л о в а: графический роман; Мольер; М. Пуарсон; Р. Марайя, мифологизация

THE REPRESENTATION OF MOLIÈRE'S IMAGE IN THE M. POIRSON AND R. MARAÏ'S GRAPHIC NOVEL “MOLIÈRE: DU SALTIMBANQUE AU FAVORI”

Irina G. Prudius

*Krasnoyarsk State Pedagogical University
named after V. P. Astafyev,
Krasnoyarsk, Russia,
m-i-g@yandex.ru,
<https://orcid.org/0000-0001-8071-9696>*

A b s t r a c t. The article is devoted to the reception of the personality of the playwright J.-B. Molière in the graphic novel “Molière: du saltimbanque au favori” (2022) written

© Прудюс И. Г., 2025

by French authors M. Poirson and R. Maraï. This book has not been translated into Russian. The article explores the verbal and visual components of the graphic novel in order to reveal the specifics of Molière's image representation in the book written by the authors of the XXI century. It analyses Molière's biography, his interaction with famous personalities of his time, his attitude towards theatre and religion and his creative heritage. It is concluded that by presenting Molière as an ambiguous personality of his time the authors of the graphic novel create their own positive perception of the French playwright.

Key words: graphic novel; Molière; M. Poirson; R. Maraï, mythologisation

Актуальность нашего исследования обусловлена тем, что сегодня графический роман является одним из самых популярных литературных жанров, однако вопрос о самостоятельности этого жанра представляется дискуссионным как в русском, так и зарубежном литературоведении. Распространение данного жанра обусловлено глобальным явлением визуализации [Меркулова, Пудова] и неотделимо от концепции интермедийности [Джумайло; Ryan; Rippl, Etter], свойственной литературоведению конца XX — начала XXI в. Отличительной особенностью графического романа является соединение текстового и визуального компонентов, что стало его наследием от жанра комикса и что относит его к «визуальной литературе» [Скаф].

Следует отметить, что не все исследователи определяют графический роман как отдельный жанр, к примеру, некоторые литературоведы считают его «форматом комикса» [Дрожжина; Дубовицкая; Исаева А. Н.; Кожевникова] или «формой его публикации» [Tremblay-Gaudette]. «Формат» в данном случае определяется как публикация графических романов в виде отдельной книги. В некоторых работах мы находим определение жанра «графического романа» как разновидности комикса, т. е. как его субжанра [Баранская; Беляев; Исаева О. А.; Осьмухина, Куряев; Панферова, Мжельская; Цветкова, Кризская]. На обозначенную «терминологическую путаницу» [Romero-Jódar, p. 118] указывал еще в 2013 г. в своей статье испанский филолог Андреас Ромеро-Ходар, что мы наблюдаем и в исследованиях последних лет, где термины «комикс», «графический роман», «графическая новелла» и даже «графический комикс» нередко используются как синонимы [Коканина; Коларькова; Станишевская, Филиппова; Фетисова; Цыркун].

Мы склоняемся к мнению тех филологов, которые выделяют графический роман как самостоятельный жанр, наследующий «не только специфику комикса в виде взаимодействия текста и изображения, но и основные характеристики романа» [Меркулова, Прудис, 2023, с. 3379] и в большей степени являющийся его модификацией [Там же], что отмечал считающийся родоначальником жанра комикса Родольф Тёпфер еще в XIX в.: «Рисунки без текста имели бы лишь смутное значение; текст без рисунков ничего бы не значил. Вместе они образуют своего рода роман, который оригинален именно тем, что похож на роман не более,

чем на что-либо другое» [Groensteen, с. 5]¹. В своей книге «Последовательное искусство» филолог и художник Уилл Айснер писал, что следует разделить графический роман от комикса, поскольку в нем авторы репрезентуют «более широкие и глобальные темы <...> с целью привлечения серьезной, вдумчивой аудитории» [Айснер, с. 153]. Так, определение графического романа как самостоятельного жанра мы находим в работах многих исследователей [Алимурадов, Шубитидзе; Бежан; Васильева; Дебрени; Максименко; Меркулова, Прудюс, 2023, 2024; Прудюс, 2023; Прудюс, Шалимова; Струневская; Цветкова; Черняк, Цветкова; Юдин; Baetens; Groensteen; Mansanti; Turk]. Исследователи жанра графического романа выделяют следующие его особенности: «более высокий коэффициент литературности» [Baetens, с. 205]; тематика и проблематика, ориентированные на взрослую аудиторию; «наличие более сложного поликоординатного сюжета» [Алимурадов, Шубитидзе, с. 55], чем в комиксе; «политизирование» графического романа [Mansanti]. В отличие от комикса графический роман «обладает большей художественностью, соответствует нормам литературного языка» [Струневская, с. 669]. Так, Е. Г. Новикова замечает, что при адаптации классического произведения «более уместно использование термина “графический роман”» [Новикова, с. 76]. Как модификация романа, графический роман наследует такие характеристики: наличие законченного повествования, эволюция главного персонажа, выраженный хронотоп, связь с современностью [Меркулова, Прудюс, 2023].

В настоящий момент графический роман претерпевает собственную эволюцию, которая выражается в том числе в сочетании в одном произведении нескольких жанровых разновидностей. Графический роман М. Пуарсона и Р. Марайя можно отнести к субжанру биографического графического романа [Меркулова, Прудюс, 2024], однако в нем присутствует ярко выраженный исследовательский элемент, влияющий на репрезентацию личности Мольера.

Личность Жана-Батиста Мольера, одного из наиболее значимых писателей во французской литературе, на протяжении четырех столетий является объектом интереса и дискуссий среди читателей, писателей [Бочкарева, Новокрещенных] и филологов. Последние нередко обращаются к так называемому «мольеровскому вопросу»: сомнению подвергается авторство комедий, приписываемых Мольеру-драматургу. Например, французский писатель Анри Пулайль в монографии «Корнель под маской Мольера» (1957) [Poulaille] следовал выдвинутой гипотезе французского поэта-модерниста Пьера Луиса, в свою очередь, сомневавшегося в авторстве Мольера, и утверждал, что «все веками складывавшиеся представления о Мольере как гениальном драматурге являются вымыслом, мифом» (цит. по: [Вишпер, с. 240]). Однако критикуя Мольера и называя его творческий путь самой «фальсифицированной историей» [Poulaille, p. 12] во французской литературе, Пулайль, сам того не желая, только усилил популярность Мольера, демифологизируя его образ и заявляя, к примеру, о сговоре между ним и Корнелем, который

¹ Здесь и далее перевод фрагментов монографических исследований и литературоведческих статей с французского, английского и испанского на русский язык принадлежит автору статьи.

якобы являлся настоящим автором пьес. Подобные утверждения только увеличивали интерес к личности Мольера, доказательством тому являются многочисленные романизированные биографии французского драматурга, появлявшиеся на протяжении всего XX в. и в начале XXI в. (М. А. Булгаков «Жизнь господина де Мольера», 1933, изд. в 1962 [Булгаков]; А. Симон «Мольер, или Жизнь Жана-Батиста Поклена», 1995 [Simon]; Кристоф Мори «Мольер», 2007 [Mory]; Анаис Базен «Жизнь Мольера», 2022 [Bazin] и др.).

Итак, в нашем исследовании мы обратимся к графическому роману французских авторов: филолога, профессора Сорбонны (Université Paris 8-Vincennes-Saint Denis) и писателя Марсьяля Пуарсона и художника Рашида Марайя «Мольер: от шута до фаворита» («Molière: du saltimbanque au favori», 2022) [Marai, Poirson]. Произведение было создано к 400-летию драматурга в 2022 г. Отметим, что это не первый графический нарратив о Мольере, но его отличает обращение авторов к взрослой аудитории, поскольку многочисленные графические биографии, издававшиеся во Франции к празднованию юбилея Мольера, были ориентированы на детскую и подростковую аудитории (к примеру, книги Сесиль Аликс и Шадии Луэслати «Мольер глазами подростка», 2018 [Alix, Loueslati]; Бенедикта Базайя и Сандрины Мартен «Невероятная судьба Мольера: Да здравствует комедия!», 2021 [Bazaille, Martin]; Жана-Мишеля Кобланс и Элеа Бёрд «Мольер: жизнь для театра», 2022 [Bird, Coblence] и др.).

Распространена следующая структура книг, посвященных Мольеру: основные факты биографии, периодизация творчества, выделение наиболее знаменитых пьес, отдельное повествование о последнем периоде творчества, нередко особое внимание уделяется пьесе «Мнимый больной». В нашей работе мы определим специфику репрезентации личности Мольера в графическом романе Пуарсона и Марайя. Данное произведение интересно в первую очередь тем, что в нем совмещаются классическая биография писателя, представляющая его жизнь и творческий путь, и исследовательский элемент — размышления Пуарсона, признанного исследователя творчества Мольера и профессора Сорбонны, представленные в форме мини-эссе и дополненные рисунками Марайя. Пуарсон излагает свое мнение относительно значимости наследия драматурга для истории и литературы Франции. Так, произведение Пуарсона и Марайя соответствует современной тенденции конструировать собственный миф о выбранном объекте репрезентации. В подтверждение этой мысли приведем комментарий французского филолога Доминика Виара, отмечающего, что в основе конструирования авторами мифа об известной личности лежит «собственное увлечение этой мифологизированной фигурой» [Viart], которое прежде всего связано со временем, с определенным историческим моментом, когда современный писатель решает обратиться к интересующему его образу: «Это само время пытается таким образом постичь себя посредством воскрешения фигур прошлого <...> которые несовершенны и открывают нам наши собственные внутренние колебания, сомнения и чувство неопределенности» [Ibid.].

Графический роман «Molière: du saltimbanque au favori» представляет несколько значимых эпизодов из жизни французского драматурга XVII в.,

связанных между собой комментариями Пуарсона, который последовательно раскрывает собственное отношение к «мольеровскому вопросу». Отметим, что в отличие от стандартных, привычных для широкой публики графических романов, где текстовая составляющая заметно меньше визуальной, в книге Пуарсона и Марайя соотношение текста и рисунков примерно одинаковое, что опять же является подтверждением обращения авторов к подготовленной, взрослой аудитории. Повествовательный стиль автора текстовой части Марсьяля Пуарсона плавный, как бы настраивающий читателя на медленное, вдумчивое чтение, что обеспечивается и довольно сложными синтаксическими конструкциями. В свою очередь, Рашид Марай дополняет это медленное повествование графикой: это нечеткие, расплывчатые черно-белые рисунки, будто обрамляющие текст. Иногда чтобы понять, что нарисовано на странице, приходится останавливаться и вглядываться. Кроме того, Марай добавляет сложный шрифт, затрудняющий беглое чтение. Таким образом, чтение этого графического романа предполагает время, цель авторов — не развлечь аудиторию, а попытаться представить и обосновать свой взгляд на творчество Мольера.

Становление Мольера как уникальной личности представлено уже в заглавии — его путь от «шута», развлекающего публику, до «фаворита» короля Людовика XIV, человека театра. Тема театра становится одной из основополагающих в произведении: Пуарсон начинает историю жизни Мольера с его наблюдений за уличными представлениями, на которые его водил дедушка, Луи Крессе. Именно тогда, по мнению Пуарсона, и родился этот «шут в самом чреве Парижа, <...> где между частными лавочками, политикой и театром всё смешалось в голове молодого человека» [Maraj, Poirson, p. 6]². Это смешение, «mélange», произошло в столице Франции, в отдельном мире, где соединялись высокое и низкое, прекрасное и порочное, где в то время идеалом считались образцы Античности, почитаемые классицистами, но в реальной жизни простого народа процветала бедность, и прекрасные классические образы были отделены от будней жителей города, как трагедия была отделена от комедии. В этом «сочетании» несочетаемого в голове молодого «шута» Мольера и зародилась та «высокая комедия», где, напротив, соединилось трагическое и комическое. Пуарсон отмечает, что эти «уличные спектакли» (р. 8) (не только площадные театрализованные представления, но и лавочки, рынки, магазинчики — уличная жизнь Парижа), которые Мольер наблюдал с детства, стали сначала «источником восхищения Поклена» (р. 10), а затем и источником вдохновения для создания своего театра и пьес для труппы. На улицах юный Мольер наблюдал за тем, как «разоблачают врачей-шарлатанов, скупых стариков и командиров, столь же хвастливых, сколь и трусливых» (р. 10). Но не трагическая составляющая привлекала будущего драматурга, а возможность высмеивания людских пороков. Так происходит и эволюция персонажа

² Перевод фрагментов графического романа «Molière: du saltimbanque au favori» с французского языка на русский принадлежит автору статьи. Далее при ссылках на это издание в тексте в круглых скобках указывается страница.

на страницах графического романа — от трагичных моментов в его жизни к комедиям в его творчестве.

Далее Пуарсон и Марай представляют следующие эпизоды биографии Мольера: учеба в иезуитском колледже в Клермонте, знакомство с Мадлен Бежар, организация «Блистательного театра» («L'illustre-théâtre»). Вкладывая в уста Жана-Батиста Поклена довольно пафосные, но в то же время искренние высказывания и дополняя это черно-белой эскизной графикой, где драматург изображен одинаково прекрасным и молодым на протяжении всего графического романа, авторы создают свой миф об истинном деятеле театра, который совершил в нем революцию. Так, во время встречи с труппой Мольер говорит: «Давайте поклянемся во взаимной верности этой великой театральной семье, основанной на преданности и здоровом соперничестве. Давайте не будем чтить никакого Бога, кроме самого театра. Давайте не признавать никакого хозяина, за исключением одной лишь публики — верховного судьи нашей судьбы» (р. 13). На примере этой реплики мы можем видеть, как Пуарсон и Марай представляют читателю не только выдающегося драматурга XVII в., но и современного французского гражданина, для которого важны идеалы «свободы, равенства и братства» и борьба за свои права.

Парадоксально, но для создания положительного мифа о Мольере Пуарсон и Марай используют различные сплетни, которые о нем распространяли как при жизни, так и после смерти. Например, в начале графического романа авторы вводят перспективный элемент: произведение начинается не с рождения Жана-Батиста Поклена, а с фикционального эпизода во французской школе XVIII в., где школьники изучают творчество драматурга. Один ученик заявляет: «В любом случае, он [Мольер] умер, как собака, как плохой христианин, без похорон и церемоний, в этом я уверен! <...> А еще отец сказал мне, что он женился на собственной дочери после того, как прожил с ее матерью много лет, вот уж истинный урок добродетели!» (р. 4). Так на первых страницах авторы представляют два наиболее неприятных слуха о Мольере — женитьба на своей дочери Арманде и бесславная смерть деятеля театра. Однако авторы намеренно идут от отрицательного к положительному. Во-первых, читатель с самого начала видит, что творчество Мольера изучают век спустя, а значит, популярность его не угасает. Во-вторых, Пуарсон и Марай не пытаются идеализировать фигуру Мольера, напротив, представляя его биографию с различных сторон, акцентируя внимание именно на ее «неидеальности», авторы XXI в. заявляют, что, несмотря на это, вклад драматурга в историю, культуру и литературу не перестает быть многозначительным. Другими словами, необходимо отделять биографию писателя от его трудов. И вот что отвечает учитель XVIII в. своему ученику (это же хочет сказать и Пуарсон современному читателю): «Молодые люди, мы должны признать, что мы практически ничего не знаем о Мольере как о человеке или только самую малость из того, что было правдой, но его величие в первую очередь заключается в том, что его произведения говорят с нами напрямую» (р. 4). Таким образом, по мнению авторов графического романа, бездоказательные сплетни о личной жизни драматурга малозначительны

в сопоставлении с его творческим даром. Авторы все же возвращаются к эпизоду женитьбы Мольера на дочери своей любовницы Мадлен Бежар, но представляют этот эпизод максимально отстраненно, нейтрально. Пуарсон пишет, что Мольер женится на Арманде Бежар, «дочери Мадлен» (р. 38) (но не их общей дочери), «девушке на 20 лет моложе него» (р. 39). Марай изображает Арманду и Мольера в их покоях, девушка представлена как муза писателя, их разговор напоминает сцену из сказки. Она как сказочная принцесса лежит на кровати и произносит следующие слова будто только что разбудившему ее ото сна принцу: «Давайте будем умнее и извлечем максимум пользы из этих споров о моем рождении. Ведь ничто так не укрепляет репутацию, как клевета, не так ли? Единственным ответом на эти гнусности может стать только театр! Пусть говорят, что хотят, но от этого вы еще больше будете обожаемы толпой, которая вас боготворит» (р. 39). Авторы графического романа как бы переворачивают с ног на голову этот не слишком приятный факт из жизни драматурга, показывая, что Мольер вместе с Армандой могли специально усиливать слухи, намеренно создавая провокацию, чтобы привлечь к себе внимание публики. Так Мольер из собственной жизни делал театральное произведение, представляя ее как комедию, наполненную трагизмом.

Положительный миф о Мольере как о новаторе и провокаторе поддерживается авторами на протяжении всего графического романа. Пуарсон именует Мольера «мастером» («un maître», р. 32), «умельцем» («un bricoleur», р. 35), «простым художником нравов своего времени» («un simple peintre des mœurs du temps», р. 44), «национальной душой» («l'âme national», р. 4), «человеком театра» («l'homme de théâtre», р. 44), чье «опасное призвание» (р. 11) позволяет «всегда ответить недоброжелателям посредством театра» (р. 44). Мы видим, что лексическое поле подчеркивает революцию, которую Мольер совершил в мире театра. И главным итогом Пуарсон называет театральное наследие Мольера для следующих поколений («la postérité», кстати, это одно из наиболее часто встречающихся слов в графическом романе), что и является, по мнению авторов, истинным предназначением драматурга.

Авторы конструируют историю Мольера как борьбу против сложившихся устоев, в том числе против традиций католической церкви, к которой, как известно, Мольер относился неоднозначно. Пуарсон развивает идею, что парадоксальным образом на становление Мольера как деятеля театра повлияла именно церковь: «Образ Христа сопровождал все занятия Поклена по литературе, философии и теологии. Таким образом, именно церковь завершила театральное образование молодого ученика, чьи комедии впоследствии обвинят в нечестивости, безбожии и даже атеизме» (р. 12). Пуарсон приводит отрывок из проповеди известного католического священника XVII в. Луи Бурдалу, критикующего писателя. Речь Бурдалу, осуждающая Мольера, наполнена практически inferнальной лексикой, подчеркивающей почти дьявольскую сущность драматурга: «демон» («un démon»), «его дьявольский дух» («son esprit diabolique»), «тот, кто пришел из ада» («celui de l'enfer»), «кто разрушает нашу католическую веру» («qui ruine la religion catholique») (р. 54) и т. д. Пуарсон пишет, что ответом на проповедь стали две

пьесы — «Тартюф» и «Дон Жуан», своеобразная «контратака» (р. 54) на противников, в том числе и на Людовика XIV, этого «защитника католической веры, которая наделяла его божественным даром править людьми» (р. 54) и который не смог защитить Мольера от нападков церковных деятелей. Отметим, что в этом фрагменте авторы графического романа не только положительно представляют писателя как бунтаря и борца за свои права, но и подтверждают подлинность его авторства, поскольку незаурядные ситуации из жизни драматурга подталкивали его к созданию произведений.

Отдельно следует сказать о представленных в графическом романе отношениях между Мольером и Людовиком XIV. Карьера Мольера как драматурга началась после того, как ему исполнилось 36 лет, в это же время началось его тесное взаимодействие с королем. Пуарсон указывает на противостояние между Мольером и Людовиком, которое объяснялось отношением к религии: король не мог отказаться от поддержки католической церкви, а Мольер, как мы отмечали ранее, высмеивал чрезмерную, слепую религиозность человека. Тем не менее авторы мифологизируют и личность Людовика XIV, поскольку именно «король-солнце» сделал из Мольера известного писателя и в честь него основал «Дом Мольера», ставший впоследствии театром «Комеди Франсез». На рисунках король Людовик изображен сияющим, «прекрасным танцором» (р. 48): например, на странице 49 он простирает руки к читателю, тем самым приглашая его в свой мир искусства и в свой дворец Версаль. Одним из самых красивых рисунков графического романа является разворот на страницах 50–51, где изображен Версаль. Эта иллюстрация раскрывает характер короля. Темный, почти черный фон обрамляет эти две страницы, читатель видит мир ночи в Версале. Посередине нарисован прекрасный фонтан, из которого запущены фейерверки. В фонтане мы видим композиции из растений, изображающие мифические фигуры животных и птиц. Загадочность, мрачность, восхитительность и двойственность как этого места, так и души Людовика XIV, владеющего дворцом, представлены в рисунке Мараяя. И такой человек делает своим избранником Мольера, так как видит его талант, но в то же время боится излишнего обличения пороков современного ему общества в его пьесах.

Пуарсон вкладывает в уста Людовика XIV монолог, в котором он объясняет свое отношение к творчеству Мольера: «Я даю волю вашей необузданной фантазии и никогда не буду вмешиваться в ваш творческий выбор. Просто помните, что никто не кусает руку, которая кормит, и в наших интересах работать вместе. Я ни в коем случае не прошу вас отречься от себя или предать свое искусство, напротив, вы должны довести его до совершенства. Не подвергайте себя цензуре. Не бойтесь никого. Отвечайте только мне, а я отвечу за вас» (р. 47). Образ Людовика в представлении Пуарсона амбивалентен: король ценит творчество Мольера и видит его талант, но хочет, чтобы его талант и искусство принадлежали лишь ему и работали исключительно на королевские задачи. Авторы графического романа показывают, что и это удалось Мольеру: он смог довольно продолжительное время угождать королю, даже в период написания наиболее скандальных пьес, как

станет ясно позднее — лучших своих произведений. А чтобы подарить Людовiku желаемое им искусство, он совместно с Жаном-Батистом Люлли создает комедию-балет «Мещанин во дворянстве», где высмеивает в том числе и окружение короля, вынужденное ему угождать.

Как исследователь творчества Мольера, Пуарсон даже позволяет себе разделить французскую историю искусства на два периода: «до Мольера» и «после Мольера» (р. 70). В финале автор текстовой части в форме литературоведческого эссе открыто пишет о влиянии Мольера на историю и культуру Франции: «Театр Мольера стал сильнейшим инструментом пропаганды для короля, который более всего заботился о своем имидже <...> Но у Мольера не было потомков. Единственными хранителями его памяти стали его спутники в творческом приключении, которые, пока были живы, стремились увековечить его наследие. У него не осталось ни могилы, ни потомков, ни черновиков, ни каких-либо предметов, подтверждающих его существование. Пустота — это все, что оставил после себя самый знаменитый французский писатель. Эту-то пустоту и заполнили лживые фантазии и легенды, которыми мы пропитались сегодня. <...> Не сейчас ли самое время поместить останки Мольера в храм нашей славы, Пантеон, который хранит великие идеи глашатаев французской нации?» (р. 71–72). Этот фрагмент (вопрос, обращенный к читателям) дополнен рисунком Марайя, на котором изображено только здание Пантеона. Изображение занимает целую страницу, но мы не видим здесь фигур тех, кто похоронен в Пантеоне. Так художник, завершая графический роман не портретом Мольера, а изображением здания, имеющего огромное значение для Франции, представляет и величие писателя, память о котором должна хранить его страна.

Таким образом, Пуарсон и Марай, создавая свой миф о Мольере, представляют французского драматурга в графическом романе как личность, способную противостоять общественным догмам. Это универсальная, космическая фигура человека, совершившего революцию в театре, боровшегося за свои идеалы и нововведения посредством творчества. Соединяя образ Мольера с образами простых людей на парижских площадях XVII в., с образами его труппы, с образом Людовика XIV и с образами представителей следующих поколений (школа XVIII в., читатели из XXI в. — парижане, гуляющие вокруг Пантеона, и авторы графического романа), Пуарсон и Марай показывают читателю художника, наделенного пророческим даром, способного заглянуть в будущее и осмыслить прошлое, настоящее и будущее через свое творчество.

Айснер У. Комикс и последовательное искусство / пер. с англ. М. Заславского. М., 2022.
Алимурадов 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 // Филол. аспект. 2020. № 09 (65). С. 54–74.

Баранская Е. М. Комикс как феномен массовой литературы XX–XXI вв. К вопросу об этических принципах // Уч. зап. Крым. федер. ун-та им. В. И. Вернадского. Филол. науки. 2023. Т. 9 (75), № 4. С. 3–20.

Бежан Е. А. Нарратив «графического романа» в интермедиальном дискурсе современной американской литературы (У. Айснер) // Записки з романо-германської філології. 2017. № 1(38). С. 20–27.

Беляев Д. А. Концепт «супергерой» как локальный вариант модели сверхчеловека в актуальном пространстве массовой культуры // Вестн. Волгогр. гос. ун-та. Сер. 7 : Философия. Социология и социальные технологии. 2013. № 2(20). С. 35–42.

Бочкарева Н. С., Новокрепленных И. А. Рецепция личности и творчества Мольера в литературном и графическом наследии Обри Бердсли // Вестн. Том. гос. ун-та. Филология. 2022. № 80. С. 236–253. <https://doi.org/10.17223/19986645/80/11>

Булгаков М. А. Жизнь господина де Мольера. М., 2019.

Васильева Э. В. Трансформация готической поэтики в графическом романе-адаптации (на материале графического романа Эми Чу и Су Ли «Кармила. Первый вампир») // Сиб. филол. форум. 2024. №1(26). С. 69–79.

Виппер Ю. Б. О попытках создать «мольеровский вопрос» // Вопр. лит. 1958. № 5. С. 240–244.

Дебрени М. Образ России во франкоязычных комиксах: к постановке проблемы // Вестн. НГУ. Сер. : Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. Т. 19, № 4. С. 167–180. <https://doi.org/10.25205/1818-7935-2021-19-4-167-180>

Джумайло О. А. Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании // Верхневолж. филол. вестн. 2018. №. 4(15). С. 58–62.

Дрожжина О. В. Образ ребенка, скрывающегося от холокоста, в графическом романе Ари Фольмана и Дэвида Полонски «Дневник Анны Франк. Графическая версия» // Вестн. Рязан. гос. ун-та им. С. А. Есенина. 2023. № 1 (78). С. 159–165. <https://doi.org/10.37724/RSU.2023.78.1.015>

Дубовицкая М. А. Американский графический роман: мультимодальность и идентичность // Научный диалог. 2022. Т. 11, № 3. С. 228–246. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2022-11-3-228-246>

Исаева А. Н. Миксантропические персонажи и их роль в графическом романе М. Этвуд «Ангел-Котоптиц» // Филол. науки. Вопр. теории и практики. 2023. Т. 16, вып. 8. С. 2395–2400.

Исаева О. А. Эволюция стиля ранних графических романов Англии и США // Вестн. СПбГИК. 2016. № 2 (27). С. 165–168.

Кожевникова Е. А. Книжный формат «графический роман» как инструмент управления чтением // Культура: теория и практика. 2022. № 2(47). URL: <https://sciup.org/knizhnyj-format-graficheskij-roman-kak-instrument-upravlenija-chteniem-144162278> (дата обращения: 10.10.2024).

Коканина А. Б. Мифореставрация в графическом романе Н. Геймана «Песочный человек» // Мир культуры глазами молодых исследователей : тез. XLVIII науч.-практ. конф. студентов / под ред. К. А. Мальцева. Пермь, 2023. С. 681–684.

Коларькова А. В. Комикс как передовое направление развития современной фантастической литературы // Филология и литературоведение. 2014. № 5. URL: <https://philology.spnauka.ru/2014/05/815> (дата обращения: 09.10.2024).

Максименко О. И. Адаптация художественного произведения: от романа к комиксу // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. : Лингвистика. 2016. № 2. С. 111–116.

Меркулова М. Г., Прудюс И. Г. Жанр графического романа: к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов) // Филол. науки. Вопр. теории и практики. 2023. Т. 16, вып. 10. С. 3379–3385. <https://doi.org/10.30853/phil20230522>

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. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2024-13-6-250-265>

Меркулова М. Г., Пудова О. А. Интермедиальные маркеры в трансформации образов персонажей (на материале романа Т. Л. Пикока «Усадьба Грилла») // Филол. науки. Вопр. теории и практики. 2023. Т. 16, № 4. С. 1044–1049. <https://doi.org/10.30853/phil20230162>

Новикова Е. Г. Ф. М. Достоевский в японских комиксах // Текст. Книга. Книгоиздание. 2019. № 19. С. 75–94.

Осьмухина О. Ю., Куряев И. Р. Синтез комикса и нуар-стилистики в серии «графических романов» Ф. Миллера «Sin city» («Город грехов»): к проблеме реинтерпретации // Филол. науки. Вопр. теории и практики. 2018. № 3-1(81). С. 49–52.

Панферова О. Ю., Мжельская Е. Л. Графический роман в репертуаре российских издательств // Текст. Книга. Книгоиздание. 2020. С. 156–172. <https://doi.org/10.17223/23062061/24/8>

Прудюс И. Г. Черты антиутопии в графическом романе П. Кристена и С. Вердые «Оруэлл» // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2: Гуманитар. науки. 2023. Т. 25, № 4. С. 136–151. <https://doi.org/10.15826/izv2.2023.25.4.065>

Прудюс И. Г., Шалимова Н. С. Черты романа инициации в биографическом графическом романе Пьера Кристена и Себастьяна Вердые «Оруэлл» // Филол. науки. Вопр. теории и практики. 2024. № 3. С. 762–767. <https://doi.org/10.30853/phil20240108>

Скаф М. К. Традиция последовательного визуального повествования в США: этапы, жанры, поэтика // Детские чтения. 2013. № 2 (4). С. 63–82.

Станишевская Л. С., Филиппова Е. С. Феномен и потенциал графического романа в России // Инновации в социокультурном пространстве : материалы XIV Междунар. науч.-практ. конф. Благовещенск, 2021. Ч. 1. С. 74–78. <https://doi.org/10.22250/ISS.2021.16>

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., 2024. С. 667–672.

Фетисова Т. А. Комикс — порождение американской массовой культуры. Аналитический обзор // Вестн. культурологии. 2019. № 3 (90). С. 174–192.

Цветкова А. А. Графический роман // Вестн. молодых ученых С.-Петерб. гос. ун-та технологий и дизайна. 2020. № 3. С. 165–168.

Цветкова М. В., Кризская Е. В. Комикс Н. Батлер «Гордость и предубеждение» как вариант прочтения одноименного романа Дж. Остин // Вестн. С.-Петерб. ун-та. Язык и литература. 2020. 17(2). С. 217–231.

Цыркун Н. А. Супергерои комиксов и обратная сторона титанизма // Вестн. РГГУ. Сер. : Философия. Социология. Искусствоведение. 2014. № 14 (136). С. 191–199.

Черняк М. А., Цветкова Е. Г. Графический путеводитель как новый способ диалога с классическим текстом // Уч. зап. Петрозавод. гос. ун-та. 2021. Т. 43, № 7. С. 78–84. <https://doi.org/10.15393/uchz.art.2021.669>

Юдин Л. А. Драматургический потенциал графического романа: поэтика синкретизма // Вестн. Челяб. гос. пед. ун-та. 2016. № 1. С. 186–190.

Alix C., Loueslati Ch. Molière vu par une ado. P., 2018.

Baetens J. Le roman graphique // La bande dessinée: une médiaculture. P., 2012. P. 200–216.

Bazaille B., Martin S. L'incroyable destin de Molière: Vive la comédie! P., 2021.

Bazin A. La vie de Molière: La biographie de Jean-Baptiste Poquelin. Sophia Antipolis, 2022.

- Bird E., Coblence J.-M.* Molière: Une vie pour le théâtre. Tournai, 2022.
- Groensteen T.* La bande dessinée: une littérature graphique. Toulouse ; Milan, 2005.
- Mansanti C.* Le roman graphique // Fabula: la recherche en littérature. 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 (date of access: 10.10.2024).
- Marai R., Poirson M.* Molière: du saltimbanque au favori. P., 2022.
- Mory Ch.* Molière. P., 2007.
- Poulaille H.* Corneille sous le masque de Moliere. P., 1957.
- Rippl G., Etter L.* Intermediality, transmediality and graphic narrative // From comic strips to graphic novels: contributions to the theory and history of graphic narrative: collection of articles. Berlin, 2013. P. 157–179.
- 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. № 35.1. P. 117–135.
- Ryan M.-L.* Avatars of Story. Minneapolis, 2006.
- Simon A.* Molière ou la Vie de Jean-Baptiste Poquelin. P., 1995.
- 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> (date of access: 06.10.2024).
- Turk S.* Graphic Novels vs. Comic Books: What's the Difference? // The Daily Utah Chronicle. 2012. URL: <https://dailyutahchronicle.com/2012/09/19/graphic-novels-vs-comic-books-whats-the-difference/> (date of access: 06.10.2024).
- Viart D.* L'imagination biographique dans la littérature française des années 1980–90 // Actes du colloque L'Éclatement des genres. P., 2001. Remue.net : site. URL: https://remue.net/cont/Viart_ImagBio.pdf (date of access: 24.09.2024).

Статья поступила в редакцию 9.09.2024 г.