

УДК 821.133.1-31(Эггер Б.)+821.161.1-31(Булгаков М. А.). DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-3-174-184.
ББК ШЗЗ(4Фра)64-8,444+ШЗЗ(2Рос=Рус)6-8,444.
ГРНТИ 17.07.29. Код ВАК 5.9.2

MIKHAIL BULGAKOV'S WORLD IN BETTINA EGGER'S GRAPHIC NOVEL "MOSCOU ENDIABLÉ"

Irina G. Prudius

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (Krasnoyarsk, Russia)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-8071-9696>

Abstract. The aim of the article is to explore the graphic novel of the French writer and painter Bettina Egger *Moscou Possessed by the Devil: In the Wake of "The Master and Margarita"* (*Moscou endiablé, sur les traces de Maître et Marguerite*, 2013), which has not been translated into Russian, from the point of view of the transformation of Bulgakov's images in this book. Egger presents the world of Bulgakov's *The Master and Margarita* in its intertwining with Moscow of the 2000s, the time of the writer-researcher's work at the Bulgakov Museum. By comparing the history of Mikhail Bulgakov and the characters of his novel, and Bettina Egger herself, the author of the article examines how the technique of transforming well-known literary images, characteristic of modern literature, is combined with the mythologization of her own personality, the personality of the writer-researcher. Through this connection, the author of the graphic novel not only represents Bulgakov's universe, but also supplements it with elements of her own biography, which presents to the reader the world of Moscow of the early 20th century in its intertwining with the Moscow reality of the early 21st century. The genre of the graphic novel allows Egger, the author of both the text and the graphic parts, to supplement her text with a visual constituent saliently connecting two worlds and two temporal layers. As a result of the research, the author of the article argues that, taking as a basis the subgenres of the graphic novel – the biographical graphic novel and the auto-fictional graphic novel – Bettina Egger, transforming the images of Bulgakov's novel *The Master and Margarita* and connecting them with the history of the people surrounding the writer and with her own history, represents the world of Moscow where the creative constituent allows the painter to overcome temporal limitations and to prove the possibility of the life of a literary work beyond time. The graphic constituent of this novel allows the author to organically connect two worlds – the real world and the fantastic one, the world of the past and the world of the present – and in their intertwining to present the figure of the artist as a timeless image symbolizing the ability for creative activity despite the difficulties encountered on his path of life.

Keywords: graphic novel; modern literary process; biographical graphic novel; Mikhail Bulgakov; *The Master and Margarita*; Bettina Egger; transformation of literary images

Citation: Prudius, I. G. (2024). Mikhail Bulgakov's World in Bettina Egger's Graphic Novel "Moscou Endiablé". In *Philological Class*. Vol. 29. No. 3, pp. 174–184. DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-3-174-184.

МИР МИХАИЛА БУЛГАКОВА В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ БЕТТИНЫ ЭГГЕР «МОСКВА, ОДЕРЖИМАЯ ДЬЯВОЛОМ»

Прудюс И. Г.

Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева
(Красноярск, Россия)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-8071-9696>

SPIN-код: 2570-7182

Аннотация. Цель статьи – исследование графического романа французской писательницы и художницы Беттины Эггер «Москва, одержимая дьяволом: по следам «Мастера и Маргариты»» («*Moscou endiablé, sur les traces de "Maître et Marguerite"*», 2013), не переведенного на русский язык, с точки зрения трансформации булгаковских образов в данном произведении. Эггер представляет мир «Мастера и Маргариты» Булгакова в его переплетении с Москвой 2000-х годов – временем работы писательницы и исследовательницы в Музее Булгакова. Сопоставляя историю Михаила Булгакова, персонажей его романа и самой Беттины Эггер, автор статьи рассматривает, как характерный для современной литературы прием трансформации известных литературных образов соединяется с мифологизацией собственной личности, личности писателя-исследователя. Через указанное соединение автор графического романа не только репрезентует вселенную Булгакова, но и дополняет ее элементами собственной биографии, что представляет читателю мир Москвы начала XX века в его переплетении с московской действительностью начала XXI века. Жанр графического романа позволяет Эггер, являющейся автором как текстовой, так и графической части, дополнить текст визуальной составляющей, наглядно соединяющей два мира и два временных пласта. В результате исследования автор статьи доказывает, что, взяв за основу субжанры графического романа – биографический графический роман и автофикциональный графический роман, – Беттина Эггер, трансформируя образы романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» и соединяя их с историей людей, окружающих писателя, и с собственной историей, репрезентует мир Москвы, где творческая составляющая позволяет художнику преодолеть временные ограничения и доказать возможность жизни литературного произведения вне времени. Графическая составляющая данного графического романа позволяет автору органично соединить два мира, реальный и фантастический, мир прошлого и настоящего, и в их переплетении представить фигуру художника как вневременной образ, символизирующий способность к творчеству несмотря на трудности, встречающиеся на его жизненном пути.

Ключевые слова: графический роман; современный литературный процесс; биографический графический роман; Михаил Булгаков; «Мастер и Маргарита»; Беттина Эггер; трансформация литературных образов

Для цитирования: Прудюс, И. Г. Мир Михаила Булгакова в графическом романе Беттины Эггер «Москва, одержимая дьяволом» / И. Г. Прудюс. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2024. – Т. 29, № 3. – С. 174–184. – DOI: 10.26170/2071-2405-2024-29-3-174-184.

L'UNIVERS DE MIKHAÏL BOULGAKOV DANS LE ROMAN GRAPHIQUE DE BETTINA EGGER « MOSCOU ENDIABLÉ »

Irina G. Prudius

Université pédagogique d'État de Krasnoïarsk. V. P. Astafieva (Krasnoïarsk, Russie)

ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-8071-9696>

Annotation. L'objectif de cet article est d'étudier le roman graphique de l'écrivaine et artiste française Bettina Egger *Moscou endiablé, sur les traces de "Maître et Marguerite"* (2013), qui n'a pas été traduit en russe, du point de vue de la transformation des images du roman de Boulgakov dans cette œuvre. Egger présente l'univers du *Maître et Marguerite* de Boulgakov dans sa juxtaposition avec Moscou dans les années 2000, l'époque du travail de l'écrivaine et chercheuse au musée Boulgakov. En juxtaposant l'histoire de Mikhaïl Boulgakov, des personnages de son roman et de Bettina Egger elle-même, l'autrice de cet article aborde comment la méthode de transformation d'images littéraires connues, typique de la littérature contemporaine, se combine avec la mythologisation de la personnalité d'Egger, celle de l'écrivaine-chercheuse. Grâce à ce lien, l'autrice du roman graphique ne représente pas seulement l'univers de Boulgakov, mais le complète également avec des éléments de sa propre biographie, ce qui présente au lecteur le monde de Moscou du début du XX^e siècle dans son entrelacement avec la réalité moscovite du début du XXI^e siècle. Le genre du roman graphique permet à Egger, qui est à la fois l'autrice de la partie textuelle et de la partie graphique, de compléter le texte par une composante visuelle qui relie deux mondes et deux couches temporelles. À l'issue de ses recherches, l'autrice de cet article prouve qu'en prenant pour base les sous-genres du roman graphique, le roman graphique biographique et le roman graphique autofictionnel, Bettina Egger, en transformant les images du roman de Mikhaïl Boulgakov *Le Maître et Marguerite* et en les reliant à l'histoire des personnes entourant l'écrivain et à sa propre histoire, représente le monde de Moscou où la composante créative permet à l'artiste de dépasser les limites temporelles et de prouver la possibilité d'une vie hors du temps pour une œuvre littéraire. La composante graphique de ce roman graphique permet à l'autrice de relier organiquement deux mondes, le réel et le fantastique, le monde du passé et du présent, et de présenter dans leur entrelacement la figure de l'artiste comme une image intemporelle qui symbolise la capacité de créer malgré les difficultés rencontrées sur le chemin de la vie.

Mots-clés: roman graphique; processus littéraire contemporain; roman graphique biographique; Mikhaïl Boulgakov; « Le Maître et Marguerite »; Bettina Egger; transformation des images littéraires

Le genre du roman graphique

Notre étude est pertinente, car le roman graphique est aujourd'hui l'un des genres littéraires les plus populaires. Cependant, la question de l'indépendance de ce genre semble être débattue à la fois dans les études littéraires russes et étrangères. La diffusion de ce genre est due au phénomène global de la visualisation et est inséparable du concept d'intermédialité de la fin du XX^e siècle – début du XXI^e siècle [Ryan 2006; Rippl, Etter 2013; Dzhumaylo 2018]. Le roman graphique se distingue par la combinaison de composantes textuelles et visuelles qu'il a héritée du genre de la bande dessinée.

On considère traditionnellement que le genre de la bande dessinée est né dans la première moitié du XIX^e siècle dans l'œuvre de l'écrivain et artiste suisse Rodolphe Töpffer (1799–1846) qui a publié « les sept premiers véritables albums de bande dessinée » [Groensteen 2005: 5]. L'origine du genre de la bande dessinée est conditionnée par la tradition très répandue du « récit en images » [Groensteen 2005: 5]. Toutes les civilisations anciennes avaient leurs histoires de récit en images (des peintures rupestres, des manuscrits médiévaux enluminés, de nombreuses fresques, vitraux, etc., comme le bas-relief de la colonne de Trajane (113 av. J.-C.), la célèbre tapisserie de Bayeux (1066–1077), etc.). L'origine de la bande dessinée russe est également attribuée par les chercheurs à l'époque de l'ancienne Russie lorsque les feuilles de lubochny étaient distribuées [Zakharova 2012]. Au XX^e siècle, le genre de la bande dessinée

s'épanouit, il commence à être qualifié comme « une forme d'art » [McCloud 1993] et comme un genre littéraire indépendant [Chute 2008].

Le terme « roman graphique » a été inventé par l'historien et « le fan de bandes dessinées » Richard Kyle dans son essai *The Future of the Comics* publié dans le numéro de novembre 1964 du fanzine *Capa-Alpha*. Kyle notait que la principale différence entre les bandes dessinées et les romans graphiques était le volume plus important de l'album et l'histoire complète présentée dans la publication. Dans notre étude, nous tenterons de donner un bref aperçu de la représentation de la définition du « roman graphique » par différents chercheurs.

Certains travaux font référence au roman graphique en tant que « texte créolisé » où les composantes textuelles et verbales sont combinées [Sorokin, Tarasov 1990; Melnichuk 2012; Udod 2013; Kuznetsova 2011; Maksimova 2014]. Cependant, à notre avis, il s'agit d'un concept trop large qui inclut non seulement les bandes dessinées et les romans graphiques, mais aussi les affiches, les livrets publicitaires, les mêmes sur Internet et d'autres choses qui ne sont pas caractérisées comme un genre littéraire et indiquent plutôt la forme, une combinaison de texte et d'image.

Certains chercheurs définissent le « roman graphique » comme un format du genre de la bande dessinée [Kozhevnikova 2022; Dubovitskaya 2022; Isaeva 2023; Drozhzhzhina 2023], « une forme de sa publication » [Tremblay-Gaudette 2008]. Par « format », on entend généralement la conception des romans

graphiques sous la forme d'un livre séparé et aucune caractéristique plus spécifique n'est indiquée.

Certains ouvrages définissent le genre du « roman graphique » comme une variété de la bande dessinée, c'est-à-dire comme son sous-genre [Osmukhina, Kuryaev 2018; Tsvetkova, Krizskaya 2020; Belyaev 2013; Panferova, Mzhelskaya 2020; Isaeva 2016; Baranskaya 2023].

Nous tenons à souligner que dans de nombreux ouvrages, il existe une confusion terminologique qui a été relevée par le philologue espagnol Andreas Romero-Hodar dans son article théorique de 2013 [Romero-Jódar 2013]. Ainsi, les auteurs qui considèrent souvent la bande dessinée comme un genre à part entière, commencent à l'appeler « un roman graphique » [Fetisova 2019; Stanishevskaya, Filippova 2021] ou « une nouvelle graphique » [Kolarkova 2014; Stanishevskaya, Filippova 2021; Kokanina 2023], autrement dit, « la terminologie expliquant leur classification n'offre pas de distinction claire entre leur langage et les différents types de textes » [Romero-Jódar 2013: 118]. Nous avons trouvé une définition encore plus controversée, celle des « bandes dessinées graphiques » [Tsyrukun 2014; Fetisova 2019], mais une bande dessinée ne peut être que graphique puisqu'elle comporte obligatoirement une composante graphique.

Certains chercheurs ne parviennent pas à une conclusion univoque, notant qu'il existe actuellement un débat important sur cette question dans les études littéraires [Skaf 2013; Gervasovskaya 2022].

Il nous semble raisonnable de rejoindre les chercheurs qui définissent le roman graphique comme un genre à part entière. Rodolphe Töpffer, que nous avons déjà cité, a caractérisé l'union du texte et du dessin dans ses œuvres : « Les dessins, sans le texte, n'auraient qu'une signification obscure ; le texte, sans les dessins, ne signifierait rien ». Le tout ensemble forme une sorte de roman d'autant plus original qu'il ne ressemble pas mieux à un roman qu'à autre chose [Groensteen 2005: 5]. Ainsi, dès 1837, à l'apogée du genre de roman, Töpffer établit paradoxalement le point commun entre les histoires représentées par la combinaison du texte et de l'image et les histoires du roman classique.

De sérieux débats sur l'indépendance du genre du roman graphique ont commencé dans les années 1990 après la parution du livre *Maus* de l'artiste et écrivain américain Art Spiegelman. *Maus* n'entraîne pas dans les canons traditionnels de la bande dessinée, car l'auteur y racontait l'histoire de la persécution des Juifs par les nazis. L'œuvre de Spiegelman a remporté le prix Pulitzer en 1992 et de nombreux chercheurs se sont interrogés sur la manière de désigner le genre du livre. Notons que *Maus* est maintenant publié comme roman graphique (« The definitive edition of the Pulitzer prize-winning graphic novel ») [Spiegelman 1996]). Un peu plus tôt, dans son livre *Comics and Sequential Art*, l'artiste et théoricien du genre de la bande dessinée Will Eisner a déclaré que le roman graphique devrait être séparé de la bande dessinée parce que les auteurs y représentent « des thèmes plus larges et plus globaux [...] afin d'attirer un public sérieux et réfléchi » [Eisner 2022: 153].

Nous trouvons la définition du roman graphique en tant que genre indépendant dans les travaux des chercheurs suivants : T. Groensteen [2005], J. Baetens [2012], S. Turk [2012], C. Mansanti [2013], O. Maximenko [2016], L. Yudin [2016], E. Bezhan [2017], A. Tsvetkova [2020], O. Alimuradova et V. Shubitidze [2020], E. Tsvetkova et M. Chernyak [2021], M. Debrenn [2021], M. Merkulova et I. Prudius [2023], N. Shalimova [Prudius, Shalimova 2024], E. Vasilieva [2024], J. Strunevskaya [2024].

Ces chercheurs soulignent les caractéristiques suivantes du roman graphique en tant que genre indépendant : « un coefficient de littérarité plus élevé » [Baetens 2012: 205], des thèmes et des questions orientés vers un public adulte, « la présence d'une intrigue polycoordonnée plus complexe » [Alimuradov, Shubitidze 2020: 55] que dans une bande dessinée, la fréquente « politisation » du roman graphique [Mansanti 2013]. Contrairement à la bande dessinée, le roman graphique « a une plus grande valeur artistique et se conforme aux normes du langage littéraire » [Strunevskaya 2024: 669], a « la capacité de découvrir des significations implicites » [Maksimenko 2016: 112]. La chercheuse Elena Novikova note que lorsqu'il s'agit de traduire le texte d'une œuvre classique en une adaptation graphique, « il est plus approprié d'utiliser le terme "roman graphique" » [Novikova 2019: 76].

Il existe des ouvrages où, dans les premières études, l'auteur ne fait pas de distinction entre BD et romans graphiques, mais où, dans les études ultérieures, il souligne leur différence. Par exemple, dans un article de 2021, la chercheuse Michele Debrenne explore la bande dessinée spécifiquement francophone et en identifie même la typologie [Debrenne 2021], pourtant dans un article de 2023, Debrenne distingue non seulement les concepts de « bande dessinée » et de « roman graphique », mais désigne également ce dernier comme un genre littéraire à part entière [Debrenne 2021].

Il est intéressant qu'aujourd'hui, de nombreux écrivains définissent eux-mêmes le genre de leurs livres comme un « roman graphique », car le sujet de leurs œuvres va au-delà de la littérature de divertissement qui est généralement associée au genre de la bande dessinée (par exemple, dans la postface de son livre « Mauvaises herbes », l'autrice coréenne Keum Suk Gendry-Kim écrit qu'elle voulait créer « un roman graphique qui refléterait le point de vue d'une femme sur l'inégalité sociale » [Keum Suk Gendry-Kim 2021: 478]. Ensuite, l'autrice, en racontant l'histoire de l'écriture de son œuvre, l'appelle « un roman » [Keum Suk Gendry-Kim 2021: 479]. Dans leur article, Maya Merkulova et Irina Prudius écrivent que le genre du roman graphique hérite non seulement des caractéristiques de la bande dessinée, mais aussi de celles du roman. Les autrices s'appuient sur le concept de « mémoire de genre » de Mikhaïl Bakhtine [Bakhtine 2017] et estiment que le roman graphique est une modification spécifique non seulement de la bande dessinée, mais aussi du roman, puisqu'il hérite de ses caractéristiques (la présence d'une narration explicite, l'évolution du personnage principal, un chronotope prononcé et un rapport à la modernité).

Ainsi, ce genre hybride a désormais sa propre évolution. Les chercheuses notent également que les romans graphiques combinent souvent différents types de romans (un roman biographique, un roman dystopique, un roman policier, un roman autofictionnel, un roman young-adult etc.).

Il existe des études dans lesquelles le roman graphique est analysé du point de vue du fonctionnement de ses sous-genres [Merkulova, Prudius 2023; Prudius 2023; Prudius, Shalimova 2024; Vasilieva 2024]. Selon ces chercheurs, les sous-genres du roman graphique sont souvent combinés dans une même œuvre et il est parfois impossible d'identifier le sous-genre dominant. Ainsi, dans le livre de Bettina Egger, deux types de genre dominant : ce sont le genre de la biographie et le genre de l'autofiction, ce qui nous permet de classer ce livre à la fois dans la catégorie des romans graphiques biographiques et dans celle des romans graphiques autofictionnels. Par conséquent, l'objectif de notre étude est de déterminer les caractéristiques biographiques et autofictionnelles du roman graphique de B. Egger. La nouveauté scientifique de l'étude réside dans l'analyse détaillée de l'hybridité du genre du roman graphique à partir de l'exemple du livre de B. Egger ce qui n'a jamais été fait auparavant dans les études littéraires contemporaines russes ou étrangères.

Une biographie modifiée de Mikhaïl Boulgakov dans le roman graphique d'Egger

Bettina Egger est écrivaine, illustratrice et chercheuse franco-suisse. Elle a étudié les Beaux-Arts, la littérature russe et française en France et en Autriche. En 2006, elle obtient sa maîtrise en beaux-arts à l'Université Rennes II (France) avec son travail de diplôme sur la cartographie et les contes russes. Elle travaille comme chercheuse dans le domaine des études sur la bande dessinée et continue de publier des BD, des romans graphiques et des livres pour enfants. En 2013, Egger a écrit le livre *Moscou endiablé, sur les traces de Maître et Marguerite* où elle représente les résultats de son travail de recherche à la Maison Boulgakov à Moscou sous la forme d'un roman graphique.

L'autrice se limite à une brève notice biographique : elle mentionne les événements clés, selon elle, de la vie de Boulgakov (sa naissance à Kiev, son travail de médecin, le déménagement à Moscou lié à la décision de devenir écrivain, la création de la pièce « Les jours des Turbines », le travail au Théâtre d'art de Moscou et au Théâtre Bolchoï). Egger se focalise plutôt sur l'épisode suivant : l'écriture du *Maître et Marguerite*, l'œuvre la plus considérable de Boulgakov. En associant les personnages du roman à des personnes réelles de son entourage et en les reliant à Moscou en 2000, l'autrice présente sa propre vision de l'écrivain russe.

Dès les premières pages de son roman graphique, Egger réunit les images de Boulgakov et du Maître. La figure du Maître occupe une page entière [Egger 2013: 6], alors que tous les autres personnages sont situés sur une autre page [Egger 2013: 7]. Il est également important que l'image du Maître soit liée à celle de

Boulgakov : Egger dessine littéralement un portrait de l'écrivain et le relie à son personnage central. Ce Boulgakov regarde le lecteur avec un sourire triste, sa grande figure réunit toutes les personnalités fictionnelles, ces personnages sont lui-même, ils sont les porte-paroles de ses idées. Ils sont tous membres du théâtre de Boulgakov, créé dans son imagination, ce qui est souligné par les rideaux tirés dans le dessin d'Egger.

On voit donc que Bettina Egger présente le rapport de l'écrivain à la société à travers le thème du théâtre. Analysons un épisode de la mise en scène de la pièce *Les jours des turbines* au Théâtre d'art de Moscou. C'est la scène du premier chapitre *Lever de rideau*. Après la reprise de la pièce *Les jours des Tourbines*, le rideau a été levé 16 fois, le public a invité l'auteur de la pièce sur scène, mais il n'est jamais apparu. Egger n'écrit pas que Staline était parmi les spectateurs, mais elle peint une image du Secrétaire général comme l'un des spectateurs enthousiastes. Et ici, Boulgakov en cachant derrière un rideau avec son ami Sergueï Ermolinski raconte tristement que son ancien rêve principal était d'être reconnu et aimé par le public : « je rêvais de ce jour depuis mon enfance » [Egger 2013: 10]. Pourtant, à ce moment-là, lorsque le rêve est réalisé, il n'a plus de sens pour l'écrivain. Egger cite une des phrases légendaires de Boulgakov à ce sujet : « Les Français disent qu'on vous offre un pantalon... lorsque vous n'avez plus de fesses » [Egger 2013: 11]. Cette citation était souvent utilisée pour caractériser l'image de Boulgakov. Par exemple, dans le livre *Moscou Boulgakovskaïa*, Lioudmila Boïadjieva décrit également cet épisode de la vie de l'écrivain : « Le gouvernement a ordonné au Théâtre d'art de Moscou de restaurer *Les jours des Tourbines*. Cependant, Mikhaïl Afanassievitch n'était pas satisfait de cet événement. C'était en retard. "Les Français disent qu'on vous offre un pantalon... lorsque vous n'avez plus de fesses", a-t-il souri. Boulgakov attendait autre chose : le sauvetage du reste de ses pièces » [Bojadzhieva 2017: 32]. Ainsi, on remarque que l'image de Boulgakov est liée à l'image de Moscou, son Moscou, qui est également mentionnée dans ses mémoires par sa troisième épouse Elena Sergeïevna. Des faits de sa vie, ses citations, ses images des livres qui sont devenues éternelles se mêlent au destin de l'écrivain, ainsi cette histoire acquiert également les traits d'un mythe personnel.

Egger introduit progressivement des éléments de la biographie de l'écrivain qui lui semblent significatifs : l'écrivaine indique l'interaction de Boulgakov avec Alexeï Tolstoï, une rencontre avec sa seconde épouse, Lioubov Evgenievna Bielozerskaïa, une connaissance d'Anna Akhmatova et avec « Le Cercle littéraire Pétersbourgeois » [Egger 2013: 24]. Nous voyons comment les parcours de ces personnes se croisent et comment ils sont interconnectés dans l'histoire littéraire de la Russie. « Sa vie durant, Boulgakov allait s'attirer les foudres du régime. À une époque où il était de bon ton de porter la casquette et le col ouvert, il arborait un nœud papillon, des souliers vernis et ... un monocle. <...> Mikhaïl Boulgakov était rapidement monté au grade de "Diable de la littérature soviétique" » [Egger 2013: 26].

A l'aide de l'antithèse, Egger oppose deux images, deux diables : Boulgakov en tant que diable littéraire et Woland que l'autrice associe à l'image de Staline. Ainsi, Egger dessine un épisode du procès, non pas sur le Maître, mais sur Boulgakov [Egger 2013: 38–45]. Ce procès « L'Union Soviétique contre M. A. Boulgakov » [Egger 2013: 38] est une satire de la société de Staline dans les années 1930. Boulgakov a été inculpé d'antisoviétisme. Ici, Egger se réfère à la poétique du rêve, puisque le procès est le rêve de Boulgakov, mais le lecteur ne le sait pas au début de cet épisode. La réalité horrifiante et l'absurdité de ce qui se passe font allusion à des événements réels de la vie de l'écrivain : l'interdiction de ses œuvres, l'interdiction de quitter le pays, la persécution constante. Ainsi, Boulgakov est accusé sur les points suivants : « Un fils de pute [qui] mérite un bon coup de bassine sur la nuque ! Son talent n'a d'égal que le caractère réactionnaire de son œuvre. C'est un éboueur de la littérature, une engeance néo-bourgeoise qui crache ses jets de salive empoisonnés mais impuissants sur la classe ouvrière et ses idéaux communistes » [Egger 2013: 38]. Egger indique que ces insultes envers Boulgakov, qu'il a endurées pendant plusieurs années, ont même donné lieu au terme « boulgakoverie » : « En est témoin le terme "boulgakoverie" qui est devenu synonyme de contre-révolutionnaire et d'esprit néo-bourgeois » [Egger 2013: 38]. On voit encore comment le contenu farfelu, presque grotesque, du roman graphique est instantanément entrelacé avec la voix de la narratrice Egger qui parle à travers son personnage de Boulgakov qui s'exclame : « On assassine l'esprit de création dans ce pays » [Egger 2013: 39]. L'accusation est la suivante : « En URSS, tout auteur satirique porte atteinte au régime soviétique » [Egger 2013: 40], c'est-à-dire que tout ce qui est drôle, ce qu'Aristote considérait comme « la purification par le rire » [Egger 2013: 40], cela devient interdit, terrible pour le pouvoir qui gouverne. Le premier témoin à confirmer les propos du juge est la tête de Berlioz qui précise : « Il portait un complet, un nœud papillon, et avait les cheveux gominés et coiffés en arrière et un monocle. Un vrai bourgeois ! » [Egger 2013: 41]. Boulgakov se justifie que tous ces objets de son style personnel étaient un moyen d'exprimer son « indépendance » à quoi le juge répond : « Votre indépendance ? Quelle conception bourgeoise ! » [Egger 2013: 42]. Boulgakov est reconnu coupable, le juge déchire son livre *Le Maître et Marguerite* et comme il n'est pas capable d'écrire « une belle pièce soviétique » [Egger 2013: 44], alors toutes les personnes présentes au tribunal, y compris la tête de Berlioz, le condamnent à mort. Woland qui est au tribunal ordonne de lui couper la tête. Le texte est complété par un élément graphique : les mains de toutes les personnes de la foule tentent d'attraper Boulgakov en tant que grand pécheur et toutes ces personnes sont situées sur l'énorme ventre du chat Béhémot. Ainsi, nous voyons que le monde absurde est le ventre du Béhémot qui absorbe les gens, comme Staline l'a fait aussi en absorbant les vies humaines.

Le prochain épisode important qui représente l'interaction tragique entre Boulgakov et Staline est l'annonce de Boulgakov à son ami Ermolinski, selon

lequel il a demandé à Staline de le laisser quitter le pays. L'écrivain rentre chez lui et reçoit un appel téléphonique. Béhémot est assis près du téléphone : ainsi, on peut comprendre que Boulgakov est toujours dans ce même Moscou qui est possédé par le Diable. L'ombre de Béhémot grandit sur le mur et la voix à l'autre bout du fil dit à Boulgakov qu'ils « ont reçu sa lettre » [Egger 2013: 49] et lui pose une question : « Un écrivain russe, peut-il vivre hors de sa patrie ? » [Egger 2013: 50]. Cette personne dit également à Boulgakov qu'il va maintenant être embauché au théâtre, bien qu'il ait déjà été refusé. L'écrivain appelle son interlocuteur Iossif Vissarionovitch, mais, sur l'image d'Egger, nous voyons que Boulgakov parle à Woland qui, après avoir raccroché, se tourne vers Azazello et dit, comme dans le roman *Le Maître et Marguerite* : « Azazello, fais le nécessaire » [Egger 2013: 50]. Sur l'image, on voit Woland qui est calme, il sait que tout le pouvoir est concentré entre ses mains. Il tient le roman *Le maître et Marguerite*, c'est aussi une allusion à Staline qui a très probablement lu des fragments du roman, mais ne pourrait pas se laisser comparer au Diable, même s'il a aimé le livre [Chudakova 2016]. Ainsi, Egger présente cette conversation téléphonique comme le jour de la mort spirituelle de l'écrivain, le début du compte à rebours jusqu'à sa fin : « Ce jour-là, Boulgakov avait laissé filer l'unique occasion d'émigrer et cautionné son éviction de la scène littéraire. Certes, on reprit *Les Jours des Tourbines*, mais nulle autre pièce ne serait jouée et plus une seule ligne de prose n'allait paraître de son vivant » [Egger 2013: 51].

En conclusion, la composante biographique du roman graphique d'Egger est centrée sur la figure de Boulgakov-Maître, ces deux images sont rendues inséparables par l'autrice. De plus, la confrontation entre les deux personnages, Boulgakov-Maître et Staline-Woland, devient l'élément principal de l'intrigue. C'est autour de leur conflit que se déroulent les événements du roman graphique. En se concentrant sur des événements de la vie de l'écrivain russe à Moscou au début du XX^e siècle plutôt que sur l'ensemble de sa biographie, Egger focalise l'attention du lecteur sur le livre *Le Maître et Marguerite*. Selon l'autrice, l'écriture de ce livre est un événement central dans la vie de Boulgakov et dans la vie du Moscou stalinien des années 20 et 30.

La composante autofictionnelle du roman graphique d'Egger

Dans son roman graphique, Bettina Egger ajoute également un élément autofictionnel et avec l'aide de celui-ci, elle élabore aussi une composition sous forme de mise en abîme, c'est-à-dire que l'histoire de Bettina encadre l'histoire de Mikhaïl Boulgakov. Ainsi, au début de l'œuvre, le personnage de Bettina vient à Moscou au début des années 2000 où elle découvre l'univers de Boulgakov, puis Bettina revient à Moscou et devient chercheuse de ses œuvres en travaillant à la Maison Boulgakov.

L'image du « Moscou de Boulgakov » est introduite dès les premières pages du roman graphique où le personnage autofictionnel Egger arrive à Moscou pour la première fois en août 2004 et

où deux personnes qui l'accueillent à l'aéroport lui proposent de lui montrer un phénomène étonnant : « le Moscou de Mikhaïl Boulgakov » [Egger 2013: 2]. Ainsi, la rencontre de l'autrice avec la capitale russe est d'abord liée à l'univers de l'écrivain du début du XX^e siècle. En introduisant le motif d'une rencontre prédestinée, le personnage de Bettina Egger se pose la question suivante : « Peut-être fallait-il lire *Le Maître et Marguerite* pour mieux comprendre l'âme russe? » [Egger 2013: 3]. Notons que l'action (le voyage de l'aéroport de Sheremetyevo à Moscou) se déroule de nuit et que le Moscou de Boulgakov est donc inextricablement lié au monde de la nuit, de l'obscurité, du mystère, c'est un thème qu'Egger développera plus tard dans les pages de son œuvre. Le personnage autofictionnel qui « n'avait pas lu une seule ligne de Boulgakov » [Egger 2013: 3] avant ce voyage nocturne est devenu « très intrigué » [Egger 2013: 3]. Cela l'amènera plus tard à sa deuxième rencontre avec Moscou et à son travail à la Maison Boulgakov. Ainsi, dans l'exposition du roman graphique, sur deux pages, l'épisode insignifiant du voyage de l'aéroport à l'hôtel du personnage autofictionnel d'Egger, complété par l'introduction des motifs de la nuit et du mystère, se transforme en un élément transitoire de l'intrigue qui reliera davantage l'histoire d'une écrivaine du début du XXI^e siècle et d'un écrivain du début du XX^e siècle, un représentant de « l'âme russe » que Bettina essaie de comprendre. Egger s'adresse au lecteur à partir d'elle-même et l'invite à explorer avec elle le Moscou de Boulgakov au fil des pages du roman graphique. C'est donc le personnage autofictionnel d'Egger qui détermine l'intrigue et le choix de certains épisodes de la vie de l'écrivain russe et des épisodes de son roman qu'elle va aborder.

On voit qu'Egger ajoute un élément de recherche à la description de tous les personnages : par exemple, elle se demande si Elena Sergueïevna était le prototype de Marguerite ou pourquoi il n'y a pas assez d'informations sur Hella dans le roman pour présenter son image complète. En outre, on remarque également l'élément autofictionnel comme structurel : en décrivant l'apparence du Maître, l'autrice indique que c'est elle qui lui a donné les traits de Boulgakov (« je lui ai prêté ses traits » [Egger 2013: 7]), ensuite, elle considère Woland comme un être similaire à Mick Jagger (elle dessine Woland en se référant à son image). Enfin, en décrivant Béhémot et en utilisant le pronom démonstratif « ce », l'autrice, pour ainsi dire, rapproche Béhémot d'elle-même, elle exprime sa sympathie pour ce personnage. Béhémot en tant que personnage qui traverse les rues de Moscou apparaît constamment dans le roman graphique d'Egger, sa sympathie est donc évidente. Par exemple, à la page 9, Béhémot sous la forme d'un homme regarde hors du livre et enlève son chapeau au lecteur comme s'il dit son « bonjour » dans le Moscou de Boulgakov. Plus loin, à la page 13, Béhémot devient le guide de Boulgakov du monde de Moscou, du monde de son « mauvais appartement », du monde

de « Moscou endiablé. »

Egger termine son roman graphique avec son histoire. L'écrivaine s'associe à l'univers du roman *Maître et Marguerite*, à savoir à Marguerite, mais Bettina s'assimile aussi à l'image de la femme soviétique (Elena Sergueïevna) qui, à cette époque difficile de la domination du pouvoir totalitaire, a dû se donner beaucoup de mal pour obtenir ce qu'elle voulait (par exemple, comme Elena Boulgakova qui voulait aider son mari à publier son roman qui était interdit en URSS alors qu'il était encore présenté sous forme de brouillons). C'est ainsi que l'écrivain Boulgakov interagit avec sa lectrice du XXI^e siècle. Maintenant, c'est elle, Bettina Egger, une chercheuse du travail de Boulgakov, au lieu de Marguerite, est assise sur un banc [Egger 2013: 97] en attendant des miracles ou des changements. Sur la page à côté, son premier dictionnaire soviétique est présenté, c'est le dictionnaire avec des mots incompréhensibles pour un étranger (le bolchevik, le NKVD, etc.). Le lecteur maintenant voit donc soit Egger, soit Marguerite, soit un membre du Komsomol de l'ère soviétique, cette femme qui regarde rêveusement le ciel en essayant peut-être encore de comprendre cette « l'âme russe ».

Ainsi, Egger présente trois Moscou (le Moscou du roman de Boulgakov, le Moscou du début du XX^e siècle et le Moscou des années 2000), trois mondes où une personne doit beaucoup travailler pour défendre ce qui est important pour elle. La figure de Boulgakov dans le roman graphique d'Egger est centrale, mais non moins importante est la figure de Bettina elle-même. En surmontant les difficultés, c'est-à-dire, en apprenant la langue, en comprenant la structure du monde russe et en travaillant dans les archives, elle a essayé de présenter l'histoire d'un homme qui a vaincu le régime totalitaire par son acte créatif, mais après sa mort. L'autrice semble se demander à quel point il est important d'être le vrai créateur, si sa vie en est le prix.

Pour conclure, Egger a écrit son roman graphique à partir de deux sous-genres, le roman graphique biographique et le roman graphique autofictionnel. L'autrice consacre son œuvre au travail de Boulgakov sur *Le Maître et Marguerite* et aux dernières années de sa vie et complète son livre par des épisodes sur sa propre expérience de séjour dans la maison de Boulgakov à Moscou. Ainsi, Egger, en transformant sa propre personnalité en l'un des personnages de son œuvre, relie donc la réalité fictionnelle de Boulgakov à la réalité moscovite dans laquelle elle se trouve. L'autrice arrive à la conclusion que ces mondes de Moscou interagissent continuellement. D'une part, ce Moscou « diabolise » ses habitants et, d'autre part, cette ville donne à l'artiste, à l'Egger et à Boulgakov, la possibilité de créer même dans des conditions difficiles. Comme cela, les images des personnages, mêlées à des personnes réelles, deviennent intemporelles et vivent jusqu'à aujourd'hui tant dans ce Moscou diabolisé que dans l'esprit des lecteurs et de l'écrivaine contemporaine, Bettina Egger.

Литература

Айснер, У. Комикс и последовательное искусство / У. Айснер ; пер. с англ. М. Заславского. – М. : Манн, Иванов и Фербер, 2022. – 192 с.

Алимурадов, О. А. Графический роман: вехи эволюции жанра в англоязычной и русскоязычной лингвокультурах. Черты креолизации в текстовом пространстве графического романа как переводчески значимая особенность / О. А. Алимурадов, В. З. Шубитидзе // Филологический аспект. – 2020. – № 09 (65). – С. 54–74.

Баранская, Е. М. Комикс как феномен массовой литературы XX–XXI вв. К вопросу об этических принципах / Е. М. Баранская // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. – 2023. – Т. 9 (75), № 4. – С. 3–20.

Бахтин, М. М. Избранное. Т. 2. Поэтика Достоевского / М. М. Бахтин. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 512 с.

Бежан, Е. А. Нарратив «графического романа» в интермедиальном дискурсе современной американской литературы (У. Айснер) / Е. А. Бежан // 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 / Д. А. Беляев // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 7. Философия. Социология и социальные технологии. – 2013. – № 2 (20). – С. 35–42.

Бояджиева, Л. Ю. Москва булгаковская / Л. Ю. Бояджиева. – М. : АСТ, 2017. – 288 с.

Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита / М. А. Булгаков. – М. : Художественная литература, 1988. – 384 с.

Булгакова, Е. С. Дневник Елены Булгаковой / Е. С. Булгакова. – 1990. – URL: https://www.masterandmargarita.eu/estore/pdf/ebruzoo_elenasergeevna.pdf (дата обращения: 05.01.2024). – Текст : электронный.

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

Гервасовская, С. Ю. Графический роман в системе комиксовых жанров / С. Ю. Гервасовская // VIA SCIENTIARUM – ДОРОГА ЗНАНИЙ. – 2022. – № 1. – С. 121–126.

Дебрени, М. Образ России во франкоязычных комиксах: к постановке проблемы / М. Дебрени // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2021. – Т. 19, № 4. – С. 167–180. – DOI: 10.25205/1818-7935-2021-19-4-167-180.

Джумайло, О. А. Понятие интермедиальности и его эволюция в современном научном знании / О. А. Джумайло // Верхневолжский филологический вестник. – 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» / О. В. Дрожжина // Вестник Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина. – 2023. – № 1 (78). – С. 159–165. – DOI: 10.37724/RSU.2023.78.1.015.

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

Захарова, М. Е. Лубок как явление российской массовой культуры XIX века / М. Е. Захарова // Известия ПГПУ им. В. Г. Белинского. – 2012. – № 27. – С. 634–637.

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

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

Кожевникова, Е. А. Книжный формат «графический роман» как инструмент управления чтением / Е. А. Кожевникова. – Текст : электронный // Культура: теория и практика. – 2022. – № 2 (47). – URL: <https://sciup.org/knizhnyj-format-graficheskij-roman-kak-instrument-upravlenija-chteniem-144162278> (дата обращения: 15.09.2024).

Коканина, А. Б. Мифореставрация в графическом романе Н. Геймана «Песочный человек» / А. Б. Коканина // Тезисы XLVIII научно-практической конференции студентов «Мир культуры глазами молодых исследователей» : сб. тезисов / под. ред. К. А. Мальцева. – Пермь : Пермский государственный институт культуры, 2023. – С. 681–684.

Коларькова, А. В. Комикс как передовое направление развития современной фантастической литературы / А. В. Коларькова. – Текст : электронный // Филология и литературоведение. – 2014. – № 5. – URL: <https://philology.snauka.ru/2014/05/815> (дата обращения: 10.09.2024).

Кузнецова, Т. М. Специфика современного американского графического романа как типа креолизованного художественного текста / Т. М. Кузнецова // Университет XXI века: научное измерение : материалы научной конференции профессорско-преподавательского состава, аспирантов, магистрантов и соискателей ТГПУ им. Л. Н. Толстого. – Тула : Издательство Тульского государственного педагогического университета им. Л. Н. Толстого, 2011. – С. 187–190.

Кымсук, К.-Ж. Трава / К.-Ж. Кымсук. – СПб. : Бумкнига, 2021. – 480 с.

- Максименко, О. И. Адаптация художественного произведения: от романа к комиксу / О. И. Максименко // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. – 2016. – № 2. – С. 111–116.
- Максимова, В. П. Роль вербально-визуальной метафоры в графическом романе / В. П. Максимова // Наука и современность. – 2014. – № 33. – С. 162–166.
- Мельничук, Т. А. Реализация текстовых стратегий в графическом романе на примере графического романа А. Шпигельмана «Maus: A Survivor's Tale» / Т. А. Мельничук // Научный журнал КубГАУ. – 2012. – № 78 (04). – С. 1–20.
- Меркулова, М. Г. Жанр графического романа: к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов) / М. Г. Меркулова, И. Г. Прудюс // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2023. – Т. 16, № 10. – С. 3379–3385. – DOI: 10.30853/phil20230522.
- Меркулова, М. Г. Графический роман – адаптация: к определению субжанра (на материале франко- и англоязычных текстов) / М. Г. Меркулова, И. Г. Прудюс // Научный диалог. – 2024. – Т. 13, № 6. – С. 250–265. – DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-6-250-265.
- Новикова, Е. Г. Ф. М. Достоевский в японских комиксах / Е. Г. Новикова // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2019. – № 19. – С. 75–94.
- Осьмухина, О. Ю. Синтез комикса и нуар-стилистики в серии «графических романов» Ф. Миллера «Sin city» («Город грехов»): к проблеме реинтерпретации / О. Ю. Осьмухина, И. Р. Куряев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 3-1 (81). – С. 49–52.
- Панферова, О. Ю. Графический роман в репертуаре российских издательств / О. Ю. Панферова, Е. Л. Мжельская // Текст. Книга. Книгоиздание. – 2020. – № 24. – С. 156–172. – DOI: 10.17223/23062061/24/8.
- Прудюс, И. Г. Черты антиутопии в графическом романе П. Кристена и С. Вердые «Оруэлл» / И. Г. Прудюс // Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. – 2023. – Т. 25, № 4. – С. 136–151. – DOI: 10.15826/izv2.2023.25.4.065.
- Прудюс, И. Г. Черты романа инициации в биографическом графическом романе Пьера Кристена и Себастьяна Вердые «Оруэлл» / И. Г. Прудюс, Н. С. Шалимова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2024. – № 3. – С. 762–767. – DOI: 10.30853/phil20240108.
- Скаф, М. К. Традиция последовательного визуального повествования в США: этапы, жанры, поэтика / М. К. Скаф // Детские чтения. – 2013. – № 2 (4). – С. 63–82.
- Сорокин, Ю. А. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция / Ю. А. Сорокин, Е. Ф. Тарасов // Оптимизация речевого воздействия. – М. : Высшая школа, 1990. – С. 180–186.
- Станишевская, Л. С. Феномен и потенциал графического романа в России / Л. С. Станишевская, Е. С. Филиппова // Инновации в социокультурном пространстве : материалы XIV Международной научно-практической конференции. Ч. I. – Благовещенск : Издательство Амурского государственного университета, 2021. – С. 74–78. – DOI: 10.22250/ISS.2021.16.
- Струневская, Я. И. Особенности адаптации классического произведения в жанре графического романа на примере «451° по Фаренгейту» Р. Брэдбери / Я. И. Струневская // Научный старт-2024 : сборник статей аспирантов и магистрантов. – М. : ООО «Языки народов мира», 2024. – С. 667–672.
- Удод, Д. А. Креолизованный текст как особый вид паралингвистически активного текста / Д. А. Удод // Современная филология : материалы II Междунар. науч. конф. (г. Уфа, январь 2013 г.). – Уфа : Лето, 2013. – С. 97–99.
- Фетисова, Т. А. Комикс – порождение американской массовой культуры. Аналитический обзор / Т. А. Фетисова // Вестник культурологии. – 2019. – № 3 (90). – С. 174–192.
- Цветкова, А. А. Графический роман / А. А. Цветкова // Вестник молодых ученых Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. – 2020. – № 3. – С. 165–168.
- Цветкова, М. В. Комикс Н. Батлер «Гордость и предубеждение» как вариант прочтения одноименного романа Дж. Остин / М. В. Цветкова, Е. В. Кризская // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. – 2020. – № 17 (2). – С. 217–231.
- Цыркун, Н. А. Супергерои комиксов и обратная сторона титанизма / Н. А. Цыркун // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2014. – № 14 (136). – С. 191–199.
- Черняк, М. А. Графический путеводитель как новый способ диалога с классическим текстом / М. А. Черняк, Е. Г. Цветкова // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – 2021. – Т. 43, № 7. – С. 78–84. – DOI: 10.15393/uchz.art.2021.669.
- Чудакова, М. О. Сталин и Булгаков: тема власти в «Мастере и Маргарите» / М. О. Чудакова. – 2016. – URL: <https://arzamas.academy/courses/39/3> (дата обращения: 02.12.2023). – Текст : электронный.
- Юдин, Л. А. Драматургический потенциал графического романа: поэтика синкретизма / Л. А. Юдин // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. – 2016. – № 1. – С. 186–190.
- Baetens, J. Le roman graphique / J. Baetens // La bande dessinée: une médiaculture. – Paris : Armand Colin, coll. «Médiacultures», 2012. – P. 200–216.
- Chute, H. Comics as literature? Reading graphic narrative / H. Chute // Publications of the Modern Language Association of America. – 2008. – No. 123 (2). – P. 452–465.
- egger, B. Moscou endiablé, sur les traces de Maître et Marguerite / B. Egger. – Nancy : Le Moule-à-gaufres éditions, 2013. – 99 p.

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

Mansanti, C. *Le roman graphique* / C. Mansanti. – Text : electronic // *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> (mode of access: 14.09.2024).

McCloud, S. *Understanding comics: The Invisible Art*. Northampton / S. McCloud. – Massachusetts : Kitchen Sink Press, 1993. – 215 p.

Rippl, G. *Intermediality, transmediality and graphic narrative* / G. Rippl, L. Etter // *From comic strips to graphic novels: contributions to the theory and history of graphic narrative* : collection of articles. – Berlin : De Gruyter Mouton, 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* / A. Romero-Jódar // *ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*. – 2013. – No. 35.1. – P. 117–135.

Ryan, M.-L. *Avatars of Story* / M.-L. Ryan. – Minneapolis : University of Minnesota press, 2006. – 296 p.

Spiegelman, A. *The Complete Maus: A Survivor's Tale Hardcover* / A. Spiegelman. – New York : Pantheon, 1996. – 296 p.

Tremblay-Gaudette, G. *Tensions, prétentions et galvaudage; gains et écueils du roman graphique comme stratégie du cheval de Troie en Amérique du Nord* / G. Tremblay-Gaudette. – Text : electronic // *KINEPHANOS*. – 2008. – URL: <https://www.kinephanos.ca/2011/romans-graphiques> (mode of access: 16.09.2024).

Turk, S. *Graphic Novels vs. Comic Books: What's the Difference?* / S. Turk. – Text : electronic // *The Daily Utah Chronicle*. – 2012. – URL: <https://dailyutahchronicle.com/2012/09/19/graphic-novels-vs-comic-books-whats-the-difference/> (mode of access: 16.09.2024).

References

Alimuradov, O. A., Shubitidze, V. Z. (2020). *Graficheskii roman: vekhi evolyutsii zhanra v angloyazychnoi i russkoyazychnoi lingvokul'turakh. Cherty kreolizatsii v tekstovom prostranstve graficheskogo romana kak perevodcheski znachimaya osobennost'* [Graphic Novel: Stages of Evolution of the Genre in English- and Russian-speaking Linguocultures. Features of Creolisation in the Textual Space of the Graphic Novel as a Translationally Significant Feature]. In *Filologicheskii aspekt*. No. 09 (65), pp. 54–74.

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

Bakhtin, M. M. (2017). *Izbrannoe* [Selected Works]. Vol. 2. *Poetika Dostoevskogo*. Moscow, Saint Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ. 512 p.

Baranskaya, E. M. (2023). *Komiks kak fenomen massovoi literatury XX–XXI vv. K voprosu ob eticheskikh printsipakh* [Comics as a Phenomenon of Mass Literature of the 20th–21st Centuries. To the Question of Ethical Principles]. In *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V. I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*. Vol. 9 (75). No. 4, pp. 3–20.

Belyaev, D. A. (2013). *Kontsept «supergeroi» kak lokal'nyi variant modeli sverkhcheloveka v aktual'nom prostranstve massovoi kul'tury* [The Concept 'Superhero' as a Local Variant of the Superhuman Model in the Actual Space of Mass Culture]. In *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 7. Filosofiya. Sotsiologiya i sotsial'nye tekhnologii*. No. 2 (20), pp. 35–42.

Bezhan, E. A. (2017). *Narrativ «graficheskogo romana» v intermedial'nom diskurse sovremennoi amerikanskoi literatury (U. Aisner)* [The Narrative of the 'Graphic Novel' in the Intermediate Discourse of Contemporary American Literature (W. Eisner)]. In *Zapiski z romano-germans'koi filologii*. No. 1 (38), pp. 20–27.

Boyadzhieva, L. Yu. (2017). *Moskva bulgakovskaya* [The Moscow of Bulgakov]. Moscow, AST. 288 p.

Bulgakov, M. A. (1988). *Master i Margarita* [The Master and Margarita]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. 384 p.

Bulgakova, E. S. (1990). *Dnevnik Eleny Bulgakovoi* [The Diary of Elena Bulgakova]. URL: https://www.masterandmargarita.eu/estore/pdf/ebru200_elenasergeevna.pdf (mode of access: 05.01.2024).

Chernyak, M. A., Tsvetkova, E. G. (2021). *Graficheskii putevoditel' kak novyi sposob dialoga s klassicheskim tekstem* [The Graphic Guide as a New Way of Dialogue with the Classical Text]. In *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta*. Vol. 43. No. 7, pp. 78–84. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.669.

Chudakova, M. O. (2016). *Stalin i Bulgakov: tema vlasti v «Mastere i Margarite»* [Stalin and Bulgakov: The Theme of Power in "The Master and Margarita"]. URL: <https://arzasmas.academy/courses/39/3> (mode of access: 02.12.2023).

Chute, H. (2008). *Comics as Literature? Reading Graphic Narrative*. In *Publications of the Modern Language Association of America*. No. 123 (2), pp. 452–465.

Debrenne, M. (2021). *Obraz Rossii vo frankoyazychnykh komiksakh: k postanovke problemy* [The Image of Russia in French-speaking Comics: Toward the Problem]. In *Vestnik NGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya*. Vol. 19. No. 4, pp. 167–180. DOI: 10.25205/1818-7935-2021-19-4-167-180.

Drozhdzhina, O. V. (2023). *Obraz rebenka, skryvayushchegosya ot kholokosta, v graficheskom romane Ari Fol'mana i Devida Polonski «Dnevnik Anny Frank. Graficheskaya versiya»* [The Image of a Child Hiding from the Holocaust in the Graphic Novel by Ari Folman and David Polonsky 'Anne Frank's Diary: The Graphic Adaptation']. In *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S. A. Esenina*. No. 1 (78), pp. 159–165. DOI: 10.37724/RSU.2023.78.1.015.

- Dubovitskaya, M. A. (2022). Amerikanskii graficheskii roman: mul'timodal'nost' i identichnost' [The American Graphic Novel: Multimodality and Identity]. In *Nauchnyi dialog*. Vol. 11. No. 3, pp. 228–246. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-3-228-246.
- Dzhumaylo, O. A. (2018). Ponyatie intermedial'nosti i ego evolyutsiya v sovremennom nauchnom znanii [The Concept of Intermediality and its Evolution in Modern Scientific Knowledge]. In *Verkhnevolzhskii filologicheskii vestnik*. No. 4 (15), pp. 58–62.
- Egger, B. (2013). *Moscou endiablé, sur les traces de Maître et Marguerite*. Nancy, Le Moule-à-gaufres éditions. 99 p.
- Eisner, W. (2022). *Komiks i posledovatel'noe iskusstvo* [Comics and Sequential Art]. Moscow, Mann, Ivanov i Ferber. 192 p.
- Fetisova, T. A. (2019). Komiks – porozhdenie amerikanskoi massovoi kul'tury. Analiticheskii obzor [Comics as a Phenomenon of American Mass Culture. Analytical Review]. In *Vestnik kul'turologii*. No. 3 (90), pp. 174–192.
- Gervasovskaya, S. Yu. (2022). Graficheskii roman v sisteme komiksovykh zhanrov [Graphic Novel in the System of Comics Genres]. In *VIA SCIENTIARUM – DOROGA ZNANII*. No. 1, pp. 121–126.
- Groensteen, T. (2005). *La bande dessinée: une littérature graphique*. Toulouse, Milan, Les Essentiels Milan. 63 p.
- Isaeva, A. N. (2023). Miksantropicheskie personazhi i ikh rol' v graficheskom romane M. Etvud «Angel-Kotoptits» [The Mixanthropic Characters and Their Role in M. Atwood's Graphic Novel 'Angel Catbird']. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Vol. 16. Issue 8, pp. 2395–2400.
- Isaeva, O. A. (2016). Evolyutsiya stilya rannikh graficheskikh romanov Anglii i SShA [The Evolution of the Style of Early Graphic Novels of England and the USA]. In *Vestnik SPbGIK*. No. 2 (27), pp. 165–168.
- Keum Suk, G.-K. (2021). *Trava* [Les Mauvaises Herbes]. Saint Petersburg, Bumknjiga. 480 p.
- Kokanina, A. B. (2023). Miforestavratsiya v graficheskom romane N. Geimana «Pesochnyi chelovek» [The Mythorestitution in N. Gaiman's Graphic Novel 'The Sandman']. In Maltsev, K. A. (Ed.). *Tezisy XLVIII nauchno-prakticheskoi konferentsii studentov «Mir kul'tury glazami molodykh issledovatelei»: sb. tezisov*. Perm, Permskii gosudarstvennyi institut kul'tury, pp. 681–684.
- Kolarkova, A. V. (2014). Komiks kak peredovoe napravlenie razvitiya sovremennoi fantasticheskoi literatury [Comics as an Advanced Direction of Evolution of Modern Fantastic Literature]. In *Filologiya i literaturovedenie*. No. 5. URL: <https://philology.snauka.ru/2014/05/815> (mode of access: 10.09.2024).
- Kozhevnikova, E. A. (2022). Knizhnyi format «graficheskii roman» kak instrument upravleniya chteniem [The Book Format 'Graphic Novel' as a Tool for Reading Management]. In *Kul'tura: teoriya i praktika*. No. 2 (47). URL: <https://sciup.org/knizhnyj-format-graficheskij-roman-kak-instrument-upravleniya-chteniem-144162278> (mode of access: 15.09.2024).
- Kuznetsova, T. M. (2011). Spetsifika sovremenogo amerikanskogo graficheskogo romana kak tipa kreolizovannogo khudozhestvennogo teksta [The Specificity of the Modern American Graphic Novel as a Type of Creolised Art Text]. In *Universitet XXI veka: nauchnoe izmerenie: materialy nauchnoi konferentsii professorsko-prepodavatel'skogo sostava, aspirantov, magistrantov i soiskatelei TGPU im. L. N. Tolstogo*. Tula, Izdatel'stvo Tul'skogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. L. N. Tolstogo, pp. 187–190.
- Maksimenco, O. I. (2016). Adaptatsiya khudozhestvennogo proizvedeniya: ot romana k komiksu [The Adaptation of a Fictional Text: from Novel to Comics]. In *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Lingvistika*. No. 2, pp. 111–116.
- Maksimova, V. P. (2014). Rol' verbal'no-vizual'noi metafory v graficheskom romane [The Role of Verbal and Visual Metaphor in the Graphic Novel]. In *Nauka i sovremennost'*. No. 33, pp. 162–166.
- Mansanti, C. (2013). Le roman graphique. In *Fabula: la recherche en littérature*. 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 (mode of access: 14.09.2024).
- McCloud, S. (1993). *Understanding Comics: The Invisible Art*. Northampton. Massachusetts, Kitchen Sink Press. 215 p.
- Melnichuk, T. A. (2012). Realizatsiya tekstovykh strategii v graficheskom romane na primere graficheskogo romana A. Shpigel'mana «Maus: A Survivor's Tale» [The Realisation of Textual Strategies in a Graphic Novel on the Example of Graphic Novel 'Maus: A Survivor's Tale' written by A. Shpigelman]. In *Nauchnyi zhurnal KubGAU*. No. 78 (04), pp. 1–20.
- Merkulova, M. G., Prudius, I. G. (2023). Zhanr graficheskogo romana: k postanovke problemy (na materiale sovremennykh franko- i angloyazychnykh tekstov) [Genre of the Graphic Novel: Toward the Formulation of the Problem (Based on Modern French-language and English-language Texts)]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Vol. 16. No. 10, pp. 3379–3385. DOI: 10.30853/phil20230522.
- Merkulova, M. G., Prudius, I. G. (2024). Graficheskii roman – adaptatsiya: k opredeleniyu subzhanra (na materiale franko- i angloyazychnykh tekstov) [The Graphic Novel – Adaptation: to the Definition of the Subgenre (on the Example of French- and English-language Texts)]. In *Nauchnyi dialog*. Vol. 13. No. 6, pp. 250–265. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-6-250-265.
- Novikova, E. G. (2019). F. M. Dostoevskii v yaponskikh komiksakh [Dostoevsky in Japanese Comics]. In *Tekst. Kniga. Knigozhdanie*. No. 19, pp. 75–94.
- Osmukhina, O. Yu., Kuryaev, I. R. (2018). Sintez komiksa i nuar-stilistiki v serii «graficheskikh romanov» F. Milera «Sin city» («Gorod grekhov»): k probleme reinterpretatsii [The Combination of Comics and 'Noir' Stylistics in a Series of F. Miller's Graphic Novels 'Sin city': To the Problem of Reinterpretation]. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 3-1 (81), pp. 49–52.

Panferova, O. Yu., Mzhelskaya, E. L. (2020). Graficheskii roman v repertuare rossiiskikh izdatel'stv [Graphic Novel in Russian Publishing Houses]. In *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*. No. 24, pp. 156–172. DOI: 10.17223/23062061/24/8.

Prudius, I. G. (2023). Cherty antiutopii v graficheskom romane P. Kristena i S. Verd'e «Oruell» [The Features of Dystopia in the P. Christen and S. Verdier's Graphic Novel 'Orwell']. In *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki*. Vol. 25. No. 4, pp. 136–151. DOI: 10.15826/izv2.2023.25.4.065.

Prudius, I. G., Shalimova, N. S. (2024). Cherty romana initsiatsii v biograficheskom graficheskom romane P'era Kristena i Sebast'yana Verd'e «Oruell» [The Features of the Initiation Novel in the P. Christen and S. Verdier's Biographical Graphic Novel 'Orwell']. In *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. No. 3, pp. 762–767. DOI: 10.30853/phil20240108.

Rippl, G., Etter, L. (2013). Intermediality, Transmediality and Graphic Narrative. In *From comic strips to graphic novels: contributions to the theory and history of graphic narrative: collection of articles*. Berlin, De Gruyter Mouton, pp. 157–179.

Romero-Jódar, A. (2013). Comic Books and Graphic Novels in their Generic Context. Towards a Definition and Classification of Narrative Iconical Texts. In *ATLANTIS. Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*. No. 35.1, pp. 117–135.

Ryan, M.-L. (2006). *Avatars of Story*. Minneapolis, University of Minnesota press. 296 p.

Skaf, M. K. (2013). Traditsiya posledovatel'nogo vizual'nogo povestvovaniya v SSHA: etapy, zhanry, poetika [The Tradition of Sequential Visual Narrative in the USA: Stages, Genres, Poetics]. In *Detskie chteniya*. No. 2 (4), pp. 63–82.

Sorokin, Yu. A., Tarasov, E. F. (1990). Kreolizovannye teksty i ikh kommunikativnaya funktsiya [Creolised Texts and Their Communicative Function]. In *Optimizatsiya recevogo vozdeistviya*. Moscow, Vysshaya shkola, pp. 180–186.

Spiegelman, A. (1996). *The Complete Maus: A Survivor's Tale Hardcover*. New York, Pantheon. 296 p.

Stanishevskaya, L. S., Filippova, E. S. (2021). Fenomen i potentsial graficheskogo romana v Rossii [The Phenomenon and the Possibilities of the Graphic Novel in Russia]. In *Innovatsii v sotsiokul'turnom prostranstve: materialy XIV Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii*. Part I. Blagoveshchensk, Izdatel'stvo Amurskogo gosudarstvennogo universiteta, pp. 74–78. DOI: 10.22250/ISS.2021.16.

Strunevskaya, Ya. I. (2024). Osobennosti adaptatsii klassicheskogo proizvedeniya v zhanre graficheskogo romana na primere «451° po Farengaitu» R. Bredberi [The Specificity of Adaptation of a Classical Work in the Genre of Graphic Novel on the Example of R. Bradbury's '451° Fahrenheit']. In *Nauchnyi start-2024: sbornik statei aspirantov i magistrantov*. Moscow, OOO «Yazyki narodov mira», pp. 667–672.

Tremblay-Gaudette, G. (2008). Tensions, prétentions et galvaudage; gains et écueils du roman graphique comme stratégie du cheval de Troie en Amérique du Nord. In *KINEPHANOS*. URL: <https://www.kinephanos.ca/2011/romans-graphiques> (mode of access: 16.09.2024).

Tsvetkova, A. A. (2020). Graficheskii roman [A Graphic Novel]. In *Vestnik molodykh uchenykh Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta tekhnologii i dizaina*. No. 3, pp. 165–168.

Tsvetkova, M. V., Krizskaya, E. V. (2020). Komiks N. Batler «Gordost' i predubezhdenie» kak variant prochteniya odnoimennogo romana Dzh. Ostina [N. Butler's Comics 'Pride and Prejudice' as a Variant of Reading of the by J. Austen's Novel]. In *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura*. No. 17 (2), pp. 217–231.

Tsyrukun, N. A. (2014). Supergeroi komiksov i obratnaya storona titanizma [The Superheroes of Comics and the Reverse Side of Titanism]. In *Vestnik RGGU. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie*. No. 14 (136), pp. 191–199.

Turk, S. (2012). Graphic Novels vs. Comic Books: What's the Difference? In *The Daily Utah Chronicle*. URL: <https://dailyutahchronicle.com/2012/09/19/graphic-novels-vs-comic-books-whats-the-difference/> (mode of access: 16.09.2024).

Udod, D. A. (2013). Kreolizovanniy tekst kak osobyi vid paralingvisticheski aktivnogo teksta [The Creolised Text as a Special Type of Paralinguistic Active Text]. In *Sovremennaya filologiya: materialy II Mezhdunar. nauch. konf. (g. Ufa, yanvar' 2013 g.)*. Ufa, Leto, pp. 97–99.

Vasilieva, E. V. (2024). Transformatsiya goticheskoi poetiki v graficheskom romane-adaptatsii (na materiale graficheskogo romana Emi Chu i Su Li «Karmilla. Pervyi vampir») [The Transformation of Gothic Poetics in the Graphic Novel-Adaptation (on the Material of the Graphic Novel by Amy Chu and Soo Lee Lee 'Carmilla. The First Vampire')]. In *Sibirskii filologicheskii forum*. No. 1 (26), pp. 69–79.

Yudin, L. A. (2016). Dramaturgicheskii potentsial graficheskogo romana: poetika sinkretizma [The Dramaturgical Possibilities of the Graphic Novel: The Poetics of Syncretism]. In *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. No. 1, pp. 186–190.

Zakharova, M. E. (2012). Lubok kak yavlenie rossiiskoi massovoi kul'tury XIX veka ['Lubok' as a Phenomenon of Russian Mass Culture of the 19th Century]. In *Izvestiya PGPU im. V. G. Belinskogo*. No. 27, pp. 634–637.

Данные об авторе

Прудий Ирина Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (Красноярск, Россия). Адрес: 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89.
E-mail: m-i-g@yandex.ru.

Author's information

Prudius Irina Gennadiyevna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of World Literature and Methods of Its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (Krasnoyarsk, Russia).