

ВИДЫ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ ТЕКСТА И РИСУНКА В КОМИКСЕ (НА ПРИМЕРЕ КОМИКСА “MOI EN DOUBLE”)

Ксения Валерьевна Яковлева

аспирант Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия)

e-mail: kseniia_iakovleva@internet.ru

ORCID: 0009-0002-5941-1050

Аннотация. Почти каждое существующее определение комикса как медиума строится на совместном присутствии и взаимодействии изображения и письменного текста. Некоторые критики рассматривают это взаимодействие как столкновение противоположностей: смысловую прозрачность изображения они противопоставляют сложности написанного текста. Такое противопоставление предполагает борьбу между пассивным и активным опытом, т. е. между инертным наблюдением и увлеченным чтением.

В статье рассматриваются семь типов взаимоотношений вербального и визуального в комиксе, выделенные исследователем комикса С. Макклаудом, на примере автобиографического комикса «Я и мой двойник» (“Moi en Double”), созданного дуэтом писательницы, пишущей под псевдонимом Нави, и художницы Одри Лейнэ. В данном случае автор текста и автор рисунка – два разных человека, пусть и работающих вместе слишком плотно, чтобы получившееся произведение можно было назвать просто «адаптацией» текста Нави. Особенностью произведения является достаточно большое количество текста, часть из которого написана с применением приема потока сознания. В статье рассмотрены в том числе способы, с помощью которых художнице Одри Лейнэ удастся оформить и структурировать поток сознания в комиксе, а также придать ему дополнительные смысловые оттенки и эмоциональное наполнение с помощью рисунка и лентинга.

При рассмотрении становится ясно, что в комиксах грань между словом и изображением размывается: слова приобретают дополнительные смысловые оттенки и эмоциональное наполнение в зависимости от шрифта или характера линий при написании от руки, что сближает их с изображениями, тогда как изображения приобретают характер символов. Таким образом, письменный текст в комиксе отчасти перенимает функции изображения, а изображения – функции письменного текста.

Ключевые слова: комиксы, Франция, автовымысел, комикс о болезни

Почти каждое существующее определение комикса как медиума строится на совместном присутствии и взаимодействии изображения и письменного текста. Некоторые критики рассматривают это взаимодействие как столкновение противоположностей: смысловую прозрачность изображения они противопоставляют сложности написанного текста. Так, например, исследователь комиксов С. Макклауд настаивает на этом контрасте: он говорит об изображениях как об «очевидной» информации; их значение, в отличие от значения слов, нет необходимости «расшифровать» [McCloud: 43]. Такое противопоставление предполагает борьбу между пассивным и активным опытом, то есть между инертным наблюдением и увлеченным чтением. Согласно такой точке зрения, комикс строится на диалоге между тем, что легко понять, и тем, что понять труднее; картинки открыты, легки и доступны, тогда как слова закодированы, абстрактны и полны тайны.

Однако так ли это на самом деле? Исследования показывают [Hatfield: 33], что нет. В комиксах грань между словом и изображением размывается: слова приобретают дополнительные смысловые оттенки и эмоциональное наполнение в зависимости от шрифта или характера линий при написании от руки, что сближает их с изображениями, тогда как изображения приобретают характер символов. Таким образом, письменный

текст в комиксе отчасти перенимает функции изображения, а изображения – функции письменного текста [Hatfield: 33].

Еще одна особенность комикса как комбинации текста и изображения (по сравнению с «классической» литературой, состоящей только из текста) – разрыв во времени в восприятии визуального и вербального. Вне зависимости от вида комикса и его содержания человек сначала воспринимает картинку и только потом – текст. Именно этот временной промежуток может стать полем для своеобразной «игры» автора с читателем. Как утверждает Ф. Чиоффи, автор статьи «Тревожный комикс» (“Disturbing comics”), такой разрыв в восприятии может быть сравним с паузой в кинотеатре при просмотре фильма с субтитрами – зрителю нужно время для того, чтобы прочесть текст на родном языке и переосмыслить то, что он увидел на экране до прочтения [Cioffi: 98]. Таким образом читатель комиксов может предвосхищать, «расшифровывать» дальнейшее развитие сюжета [Veronä: 23].

В настоящей статье мы рассмотрим, как именно могут быть связаны визуальное и вербальное в рисованных историях; в работе мы опираемся на теорию и классификацию видов отношений текста и изображения в комиксе, созданную известным исследователем комиксов Макклаудом, который предложил семь типов таких взаимоотношений [McCloud: 153–155]. Материалом нам по-

служит комикс «Я и мой двойник» (“Moi en Double”), созданный дуэтом писательницы, пишущей под псевдонимом Нави, и художницы Одри Лэйнэ.

Комикс рассказывает сложную историю борьбы Нави с лишним весом. Однажды в кабинете врача она слышит диагноз «морбидное ожирение» и узнает, что весит как две здоровые женщины ее роста и возраста. С этого момента в ее воображении поселяется Двойняшка – фигура, одновременно наносящая вред и странным образом поддерживающая. Однако после инцидента, во время которого маленький сын Нави чуть не падает в пустой бассейн, она принимает решение похудеть (то есть «убить» свою Двойняшку), чтобы в следующий раз иметь возможность реагировать быстрее. На время это ей удается, и она наслаждается всеобщим вниманием, однако вскоре становится ясно, что лишний вес был не единственной ее бедой: за ним скрывались семейные и психологические проблемы, которые теперь вышли на первый план. Стресс из-за развода с мужем приводит к повторному увеличению веса и возвращению Двойняшки в жизнь рассказчицы. Финал истории счастливый: научившись лучше понимать саму себя и роль, которую играла в ее жизни Двойняшка, героиня уверенно движется к окончательному выздоровлению.

Выбранный нами комикс является автобиографическим, и наш выбор не случаен, поскольку автофикшн в виде комикса пре-

доставляет его автору некий простор с точки зрения конструирования повествования. Прежде всего, автобиографический комикс по определению отличается от «традиционной» автобиографии, потому что, как утверждает российский исследователь С. Лукшин, «сосуществование с изображением открывает возможности, которых нет у простого текста. Изображение может, например, контрастировать с тем, что написано в тексте» [Лукшин: 37].

Автобиографический комикс интересен не только своим сюжетом, но и теми художественными приемами, которыми автор(ы) может (могут) воспользоваться при его реализации. Автор комиксов Фабрис Нео утверждает: «Многие автобиографические повествования отныне кажутся <...> обновлением грамматики, созданной другими» [Neaud, Menu: 455]. Именно поэтому в случае автобиографического комикса вероятность того, что в одном произведении будут использованы все известные виды взаимодействия текста и образа, выше.

Причина, по которой был выбран именно этот автобиографический комикс, а не какой-то другой, – история его создания. В основу сюжета легла автобиографическая история одного из авторов, Нави, но в данном произведении Нави является только сценаристом. Ситуация для автобиографического комикса нехарактерная, учитывая, что в подавляющем большинстве случаев сценаристом

и «графистом»¹ является один и тот же человек [Baetens: 4].

В качестве «графиста» выступила профессиональная художница Одри Лейнэ. Она не просто адаптировала или проиллюстрировала готовый текст, как поступают, например, при комикс-изложениях книг, она, вероятно, работала со сценарием, специально предназначенным для комикса (возможно, речь идет также о раскадровке). Вот почему «Moi en Double» особенно интересен как пример разбора отношений между вербальным и визуальным в комиксе. В работах, где сценарий и иллюстрации делает один человек, даже читая интервью, порой невозможно понять [Baetens: 7], что было первично – текст или образ. Здесь же мы можем предположить, как шла работа над комиксом, понять, какие сознательные усилия художник может прикладывать к адаптации текста, причем не отвлеченного, а изначально предназначенного стать именно комиксом.

Итак, перейдем непосредственно к классификации видов отношений текста и изображения и поиску примеров в «Moi en Double». Уже упомянутый нами Скотт Макклауд выделяет семь основных видов отношений текста и изображения на панелях комикса.

В рамках первого вида, текстоориентированных отношений, изображение иллюстрирует текст, но не добавляет к нему информации.



Рис. 1. Главная героиня комикса наслаждается своим похудением. Пример текстоориентированного типа взаимодействия текста и рисунка [Navie: 69]

Приведенная иллюстрация (рис. 1) – «экстремальный» пример такого вида отношений визуального и вербального. Здесь мы видим главную героиню комикса: она

¹ «Графист» – наш перевод придуманного исследователем Филиппом Марионом слова “graphiateur”, которое обозначает человека, являющегося «графическим» рассказчиком в комиксе, отличным от автора [Marion: 33]

горделиво стоит по центру, а вокруг – толпа, которая задает ей вопросы: «А что у тебя за диета?», «Сколько ты еще хочешь сбросить?». Однако вся верхняя часть – лишь иллюстрация к мини-эссе, расположенному внизу:

«Опьянение. Когда ты вдруг становишься центром. Все начинают говорить с тобой лишь об одном. Они гордятся тобой, восхищаются. А ты распускаешь хвост будто павлин. Не зря же ты убиваешься в спортзале. Ты постоянно изучаешь свое отражение – в зеркалах, в чужих взглядах, в комплиментах. Ты опьянена. Ты упиваешься собой – Я, Я, Я!» [Navie: 69].

На данной панели главный акцент делается на тексте (который неслучайно занимает половину страницы), а изображение иллюстрирует его, но почти не добавляет или совсем не добавляет к нему информации. Слишком активное использование панелей такого типа считается признаком «лениво» сделанного комикса, который вызывает мало интереса у читателя и мог бы с легкостью остаться просто текстом. Часто такой прием можно встретить в неудачных комикс-адаптациях классики или научно-популярных книг.

Сочетания с акцентом на изображении – следующий вид отношений текста и изображения.



Рис. 2. Героиня в кабинете врача, первое появление «двойника». Пример сочетания с акцентом на изображении [Navie: 35]

На данном изображении (рис. 2) героиня находится в кабинете врача, который говорит, что она «весит как две взрослые женщины ее возраста» и ей необходимо похудеть. Именно в этот момент в ее воображении впервые возникает образ Двойняшки, второй «я», которая все время находится при ней, буквально висит у нее на шее, придавливая к земле своим весом. Визуальный образ очень яркий,

в то время как текст содержит только звуко-подражание: «чмок».

Если в предыдущей иллюстрации БОльший упор делался на вербальную часть комикса, то здесь наоборот – слова не так важны и являются скорее звуковым сопровождением к происходящему на картинке (как правило, речь идет об ономастике, как в данном случае).

Двойной акцент – третий вид отношений между визуальным и вербальным в комиксе по классификации Макклауда. Рассмотрим следующий отрывок из “Moi en Double” (рис. 3).

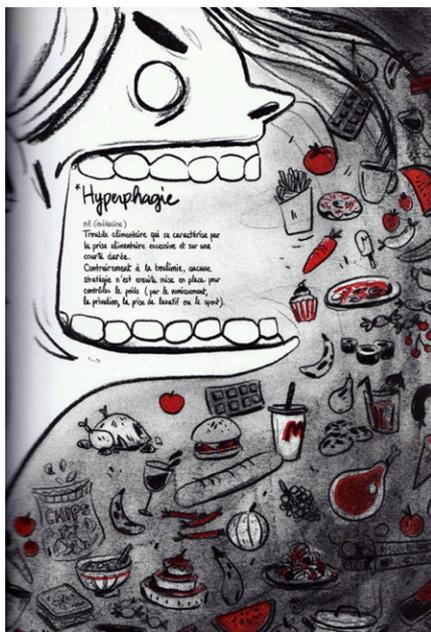


Рис. 3. «Гиперфагия – (мед.) пищевое расстройство, которое характеризуется повышенным аппетитом в короткий отрезок времени. По сравнению с булимией, у больных гиперфагией нет никакой стратегии для контроля веса (с помощью вызывания рвоты, отказа от пищи, приема слабительного или спорта)» [Navie: 43]

С одной стороны, сразу бросается в глаза гротескный образ героини с широко открытым ртом, в который летит разная еда. С другой стороны, внимание привлекает надпись, расположенная у нее во рту: научное определение гиперфагии – патологического переедания. Таким образом, слова и рисунки передают в сущности одно и то же, при этом предполагается, что при использовании только текста или же только изображения смысл будет потерян. Например, в данном случае без медицинского определения рисунок можно было бы интерпретировать в юмористическом ключе. А одно определение без рисунка показалось бы слишком «сухим», лишенным эмоционального наполнения.

Четвертый тип отношений – взаимодействующий – весьма распространен и узнаваем. Например, на данной панели из изучаемого комикса (рис. 4) изображен поэтапный процесс пластической операции на животе:



Рис. 4. Подробное поэтапное описание пластической операции под названием «абдоминопластика живота». Пример взаимодополняющего типа отношений картинки и текста в комиксе [Navie: 94]

Комментарии на иллюстрации напоминают инструкцию в картинках – они помогают «расшифровать» то, что находится на картинках, без них изображения могут быть недоступными для понимания читателя. В данном случае текст играет ту же роль, что и речь спортивного комментатора или диктора в документальном фильме: сама по себе картинка может быть в основном понятной,

но вместе с комментариями читатель лучше вникает в суть изображенного.

В рамках взаимозависимых отношений текста и рисунка (пятого типа отношений визуальной составляющей и текста в комиксах) текст и рисунок идут рука об руку и несут общую идею, которую никак не могли бы донести каждый в отдельности [Tasić, Stamenković: 120]. Рассмотрим следующий отрывок из комикса (рис. 5).



Рис. 5. Диалог героини с ее мужем около зеркала. Пример взаимозависимых отношений визуального и вербального [Navie: 13]

Героиня находится у зеркала, муж говорит ей: «Ты такая хорошенькая! Просто красотка!» Она переспрашивает: «Правда?», а он ей в ответ: «Конечно, солнышко!» И мы видим в отражении зеркала ее совсем другой: куда более стройной, покрасневшей от смущения, с радостной улыбкой. Изображение дает нам, как читателям, куда больше, чем просто диалог: можно обратить внимание на контраст между озабоченным выражением лица героини и ее отражением – улыбающимся и румяным. Даже если героиня демонстрирует недоверие к комплиментам мужа, внутри она мгновенно от них расцветает. Интересны также и красные линии, которые как бы обводят отражение, словно исправляют или сжимают его. Красный цвет в этом комиксе, как мы увидим далее, – цвет Двойняшки, так что можно догадаться, что отражение «ретушировала» именно она: стремясь сохранить статус-кво, она заставляет героиню видеть себя более худой, чем на самом деле.

Такой вид взаимоотношений вербального и визуального в комиксах Скотт Макклауд считает наиболее распространенным, а также наиболее действенным и гармоничным. По сути это то, для чего нам нужен комикс как медиум: не немая книга с картинками и не текст, а их синтез, который дает дополнительные смыслы [McCloud: 153–155]

Шестой вид взаимодействия вербального и визуального – параллельный: слова и изображения представляют собой как бы

различные нити повествования, без пересечения.

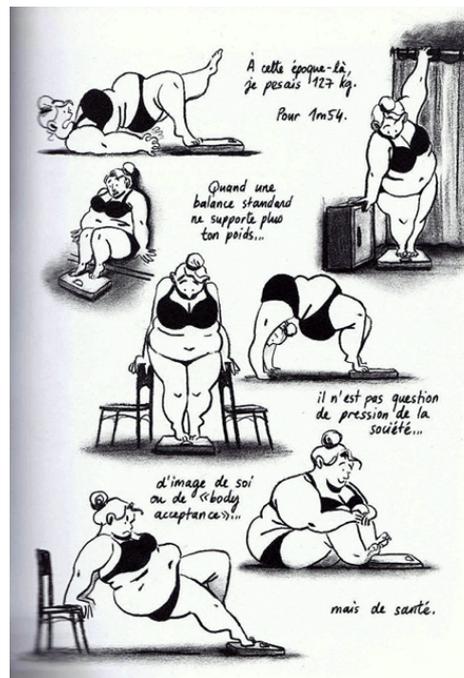


Рис. 6. Героиня пытается встать на весы, эти «упражнения» сопровождаются ее комментариями из будущего. Пример параллельного взаимодействия текста и рисунка [Navie: 19]

На приведенном изображении (рис. 6) героиня разными способами пытается встать на весы, чтобы они показали меньшую цифру: она принимает разные, порой экстравагантные, позы, в то время как текст, сопровождающий картинку, весьма условный:

«В те времена я весила 127 килограммов. При росте метр 54. Когда обычные весы уже не выдерживают твой вес... вопрос встает уже не о давлении общества... не об образе себя, не о том, чтобы принимать свое тело... а о здоровье» [Navie: 19].

На первый взгляд кажется, что текст и картинка здесь связаны только темой лишнего веса, однако это не совсем так: учитывая, что в этом случае речь идет уже о здоровье, попытка героини скрыть от самой себя свой истинный вес – это одновременно попытка закрыть глаза на серьезное заболевание.

Параллельные сочетания являются редким, но эффективным приемом, который довольно сложно применять на нескольких панелях или страницах подряд, тем более сложно построить на этом приеме весь комикс целиком. Если все перечисленные до этого типы являются достаточно частотными и вокруг каждого из них можно построить комикс целиком, то этот метод – своего рода украшение комикса, не ведущая стратегия, а мощный декоративный элемент.

Монтаж – седьмой тип взаимодействия визуального и вербального в рисованных историях. На рисунке (рис. 7) представлена обложка комикса “Moi en Double”:



Рис. 7. Обложка комикса “Moi en Double”. Первый пример монтажа как вида взаимоотношений текста и рисунка в комиксе

Как можно заметить, данный комикс преимущественно нарисован в черно-белой гамме, но порой в нем находятся и цветные акценты. Можно заметить, что художница Одри Лейнэ использует красный цвет для всего, что связано с двойником главной героини (мы уже встречали подобное использование цвета в иллю-

Собственно, «нападающие» слова являются синонимами к слову «толстая» – «пышечка», «в теле», «размера XL» и т. д. Эти слова не просто написаны от руки, здесь была проведена большая работа над шрифтом, леттерингом. Расположение и написание синонимов к слову «толстая» указывают на то, что

они несут явную негативную коннотацию – слова неприятны героине, они валяются на нее, она пытается от них защититься. Здесь текст также становится неотъемлемой частью изображения.

Приведем третий пример «многогранного» монтажа в комиксах:

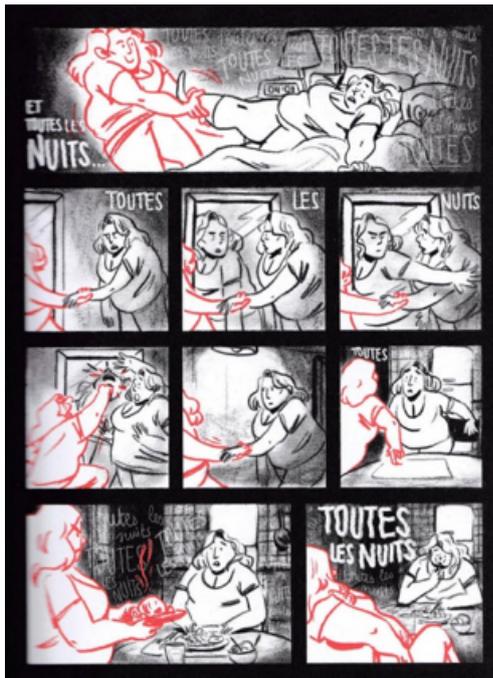


Рис. 9–10. Разворот, на котором описывается еженощное страдание героини от переедания. Третий пример монтажа [Navie: 41–42]

Мы видим (рис. 9–10) порочный круг, в котором замкнута героиня: каждую ночь она переедает, не может остановиться, ей кажется, что Двойняшка (все также нарисованная красным цветом) ее заставляет, она плачет. На двух полных страницах комикса много раз разными шрифтами повторяются слова «каждую ночь». Их расположение на страницах, особенности шрифта, количество вариантов – все это подчеркивает отчаяние героини и невозможность справиться с ситуацией.

Здесь на первый план выходит так называемый «аспект леттеринга» в комиксах (то есть надписей и стоящих за ними смыслов). Так, согласно принятым в комиксах конвенциям, увеличенный размер шрифта означает крик, а уменьшенный – приглушенную речь [Assis: 251]. Соотнесем с визуальной составляющей разворота: в «замкнутом круге отчаяния» героиня то тихо бормочет в подушку, то переходит на крик.

Работа над оформлением текста в рамках монтажа может принимать самые оригинальные формы. Далее мы покажем, как художница оформляет довольно крупные фрагменты текста, которые демонстрируют поток сознания.



Рис. 11. Героиня с маской в руках, окруженная многократным повторением слова “mentir” – «лгать». Четвертый пример монтажа [Navie: 15]

Например, здесь (рис. 11) текст довольно короткий: «Лгать все время лгать, лгать, лгать, лгать, лгать, лгать – как дышать, лгать – как есть. Хотеть лишь одного – умереть. Чтобы больше не лгать» [Navie: 15].

Данный разворот (рис. 13–14) посвящен конфликтам в семье героини. Жирными буквами черного цвета написаны слова ее мужа (например, «я тебя ненавижу»). Красным цветом выделены реплики Двойняшки, внутреннего голоса героини; например, она говорит: «Мне, пожалуйста, “бигмак”, мороженое, картошку и соус». Такое соседство жестоких комментариев людей «извне» и собственных, реакционных фраз Двойняшки «изнутри» говорит о том, что последняя снова пробуждается к жизни, воспользовавшись возникшими семейными проблемами.



Рис. 15. Обложка к главе, которая называется «Combat» («Борьба»). Героиня стоит в боевой позе, а вокруг, как в воронке, предметы, связанные с ее борьбой с лишним весом [Navie: 48–49]



Рис. 16. Обложка к главе, которая называется «Mentir» («Лгать»). Героиня сидит вполоборота, вокруг нее так же, как в воронке, предметы, связанные с едой [Navie: 10–11]

Данные иллюстрации – примеры оформления обложек глав комикса (рис. 15–16). Разделение на главы в данном комиксе довольно условно и основано на тематическом принципе, не связанном с хронологическим порядком событий. Как можно заметить, у каждой главы в названии одно слово и это слово окружено изображениями множества тематических предметов. Например, вокруг слова «борьба» представлены весы, кроссовки, бутылка с водой – то, что нужно для борьбы с лишним весом. Можно сказать, что здесь поток сознания принимает форму «потока образов». Это достаточно мощный прием, который сразу привлекает внимание

читателя к теме главы и создает ощущение хаоса и потока мыслей, как и применение приема потока сознания.

Именно на примере монтажа понятно, как в комиксах размывается грань между словом и изображением: слова приобретают дополнительные смысловые оттенки и эмоциональное наполнение в зависимости от размера шрифта или характера линий при написании от руки, что сближает их с изображениями, в то время как изображения приобретают символический характер.

Комикс “Moi en Double” Нави и Одри Лэй-нэ является прекрасной иллюстрацией потенциала комиксов для создания сложных, многослойных текстов: постоянное взаимодействие вербального и визуального заставляет обратить внимание на роль, которую должен играть читатель в построении смысла. Ведь только на уровне активного вмешательства читателя слова и образы могут объединиться, чтобы предложить смысл, который включает в себя и то, и другое [Hatfield: 39].

Таким образом, несостоятельным оказывается восприятие комикса как своего рода «предлитературы», предвосхищающей для юного читателя опыт «настоящего» чтения. В действительности, чтение и понимание комикса требует определенного опыта, делает читателя активным «сообщником» в деле «конструирования комиксного текста» [McCloud: 68].

Тем не менее эффект, производимый комиксом, строится именно на том, что читатель признает слова и изображения как два «разных» типа знаков, значения которых вступают во взаимодействие друг с другом – приукрашивают, иллюстрируют, противоречат, усложняют или добавляют иронии. Это взаимодействие между кодами имеет фундаментальное значение для комикса как медиума и отличает комикс от других литературных форм.

Литература

Лушкин С.С. Персональный сторителлинг в автобиографических комиксах: формы презентации // Артикульт. 2022. № 1 (45). С. 34–41. DOI: 10.28995/22276165202213441

Assis, E. (2015). The letterer as translator in comics translation. *Comics – Übersetzungen und Adaptionen*, 76, 251–268.

Baetens, J. (2004). *Bande dessinée et autobiographie: Problèmes, enjeux, exemples*. Belphegor: Littérature Populaire et Culture Médiatique, 4.1.

Beronä, D. A. (2001). Pictures speak in comics without words: pictorial principles in the work of Milt Gross, Hendrik Dorgathen, Eric Drooker, and Peter Kuper. In R. Varnum, & Ch. T. Gibbons (Eds.), *The language of comics: word and image*. Jackson: University Press of Mississippi, 19–39.

Cioffi, F. L. (2001). *Disturbing comics. The discussion of word and image in the comics of Andrzej Mleczko, Ben Katchor, R. Crumb, and*

Art Spiegelman. In R. Varnum, & Ch.T. Gibbons (Eds.), *The language of comics: word and image*. Jackson: University Press of Mississippi, 97–122.

Hatfield, Ch. (2005). *Alternative comics: an emerging literature*. Jackson: University Press of Mississippi.

Marion, Ph. (1993). *Traces en cases. Travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur (essai sur la bande dessinée)*. Louvain-la-neuve: Éd.Academia.

McCloud, S. (1993). *Understanding comics: the invisible art*. Northampton: Tundra.

Navie, L. A. (2018). *Moi en double*. Paris: Éditions Delcourt.

Neaud, F., & Menu, J.C. (2007). Autopsie de l'autobiographie. *L'Éprouvette*, 3, 450–472.

Tasić, M., & Stamenković, D. (2015). The interplay of words and images in expressing multimodal metaphors in comics. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 212, 117–122.

References

Assis, E. (2015). The letterer as translator in comics translation. *Comics – Übersetzungen und Adaptionen* [Comics – translations and adaptations], 76, 251–268.

Baetens, J. (2004). *Bande dessinée et autobiographie: Problèmes, enjeux, exemples*. [Comics and autobiography: problems, issues, examples]. *Belphégor: Littérature Populaire et Culture Médiatique* [Belphégor: Popular Literature and Media Culture], 4.1.

Beronä, D. A. (2001). Pictures speak in comics without words: pictorial principles in the work of Milt Gross, Hendrik Dorgathen, Eric Drooker, and Peter Kuper. In R. Varnum, & Ch.T. Gibbons (Eds.), *The language of comics: word and image*. Jackson: University Press of Mississippi, 19–39.

Cioffi, F. L. (2001). Disturbing comics. The discussion of word and image in the comics of Andrzej Mleczko, Ben Katchor, R.Crumb, and Art Spiegelman. In R. Varnum, & Ch.T. Gibbons (Eds.), *The language of comics: word and image*. Jackson: University Press of Mississippi, 97–122.

Hatfield, Ch. (2005). *Alternative comics: an emerging literature*. Jackson: University Press of Mississippi.

Lushkin, S.S. (2022). Personal'nyy storytelling v avtobiograficheskikh komiksakh: formy reprezentasii [Personal storytelling in autobiographical comics: forms of representation]. *Articult*, 1(45), 34–41.

Marion, Ph. (1993). *Traces en cases. Travail graphique, figuration narrative et participation du lecteur (essai sur la bande dessinée)* [Traces in boxes. Graphic work, narrative figuration and reader participation (essay on comics)]. Louvain-la-neuve: Éd.Academia.

McCloud, S. (1993). *Understanding comics: the invisible art*. Northampton: Tundra.

Navie, L. A. (2018). *Moi en double* [Me in double]. Paris: Éditions Delcourt.

Neaud, F., & Menu, J.C. (2007). Autopsie de l'autobiographie [Autopsy of the autobiography]. *L'Éprouvette*, 3, 450–472.

Tasić, M., & Stamenković, D. (2015). The multimodal metaphors in comics. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 212, 117–122.

Для цитирования: Яковлева, К.В. Виды взаимодействия текста и рисунка в комиксе (на примере комикса “Moi en Double”) // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2024. Т. 9. № 2. С. 173–190. DOI: 10.18522/2415-8852-2024-2-173-190

For citation: Iakovleva K.V. (2024). Types of interaction between text and picture in a comic book (on the example of the comic book “Moi en Double”). *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 9 (2), 173–190 . DOI: 10.18522/2415-8852-2024-2-173-190

TYPES OF INTERACTION BETWEEN TEXT AND PICTURE IN A COMIC BOOK (ON THE EXAMPLE OF THE COMIC BOOK “MOI EN DOUBLE”)

Kseniia V. Iakovleva, Postgraduate Student, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russia); e-mail: kseniia_iakovleva@internet.ru

Abstract. Almost every existing definition of a comic book as a medium is based on the joint presence and interaction of an image and a written text. Some critics view this interaction as a clash of opposites: they contrast the semantic transparency of the image with the complexity of the written text. This juxtaposition involves a struggle between passive and active experience, that is, between inert observation and enthusiastic reading.

The article examines seven types of relationships between verbal and visual in a comic book, highlighted by comics theorist Scott McCloud, on the example of the autobiographical comic book “Me and my Double” (“Moi en Double”), created by a duet of a writer writing under the pseudonym Navi and artist Audrey Lainé.

In this case, the author of the text and the author of the drawing are two different people, even if they work together too closely so that the resulting work can be called simply an “adaptation” of Navi’s text. A feature of the work is a fairly large amount of text, some of which is written using the stream of consciousness technique. The article discusses, among other things, the ways in which the artist Audrey Lainé manages to formalize and structure the stream of consciousness in a comic book, as well as give it additional semantic shades and emotional content through drawing and lettering.

Upon examination, it becomes clear that in comics the line between the word and the image is blurred: words acquire additional semantic shades and emotional content depending on the font or the nature of the lines when writing by hand, which brings them closer to images, whereas images acquire the character of symbols. Thus, the written text in the comic partly takes over the functions of the image, and the images – the functions of the written text.

Key words: comics, France, autofiction, autopathology

