

DOI 10.18522/2415-8852-2023-2-68-81

УДК 82-311.2 +
821.161.1**ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНАЯ СТРАТЕГИЯ ОЛЬГИ ЛАВРЕНТЬЕВОЙ
В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ «СУРВИЛО»****Алексей Николаевич Ротанов**

старший преподаватель Национального университета Узбекистана им. М. Улугбека (Ташкент, Республика Узбекистан)

e-mail: Alexey.rotanov@gmail.com

ORCID: 0000-0002-6984-5883

Аннотация. В данной статье рассматривается процесс реализации повествовательной стратегии Ольги Лаврентьевой на материале графического романа «Сурвило», который носит биографический характер, потому что отражает судьбу бабушки автора и этапы перерождения семьи Сурвило в семью Лаврентьевых. Во введении отражаются основные сложившиеся в научном дискурсе подходы к рецепции жанра графического романа, в частности мнение об автономности графической литературы и ее жанров относительно традиционного художественного текста. В связи с этим обосновывается необходимость углубленной разработки инструментария для анализа подобных произведений. Анализ романа «Сурвило» показал, что автор реализует повествовательную стратегию на разнообразных уровнях. При этом демонстрируется отбор вербальных и графических средств, которые по-разному функционируют, раскрывая идеи и тематику произведения. Повествовательная стратегия раскрывается уже на уровне архитектоники, когда автор романа «Сурвило» подчиняет паратекстовые элементы заголовка и кадра-вставки выражению идей той или иной главы. Композиция романа также напрямую взаимодействует с содержательным уровнем, синтезируя его в системе мотивов и образов. Для реализации этой цели автор обновляет приемы реализации деталей в графическом повествовании и формирует устойчивые пайплайны для повествования. Помимо этого, выявляется и техническая реализация вербальной повествовательной модели. При помощи различного рода подчеркиваний и использования разнообразного начертания автор успешно имитирует свойства устной речи и передает интонационные акценты реплик, тем самым виртуозно управляя читательским восприятием. Рассматривается и метафорический потенциал художественно-графического «слова», примененного в данном произведении. В результате было выявлено, что в романе «Сурвило» реализована комплексная повествовательная стратегия, специфичная именно для романного нарратива, а не комикса.

Ключевые слова: графический роман, Ольга Лаврентьева, повествовательная стратегия, структура комикса, графическая метафора, Сурвило

Графический роман – достаточно молодой жанр графической литературы. Традиционно историю развития жанра отсчитывают с 1978 г., когда У. Айснер применил это сочетание в качестве жанрового определения произведения «Контракт с Богом и другие истории арендного дома» (“A Contract with God And other tenement stories”). Хотя, как отмечает в предисловии к роману С. Макклауд [Айснер: 8], определение «графический роман» существовало и раньше применительно к большим рисованным произведениям, где функцию повествования выполняла последовательность изображений и смена положений объектов, а слова отсутствовали. Однако именно в современном понимании жанровое обозначение «графический роман» применимо лишь к упомянутому произведению, в котором автор заставляет средства поэтики графического произведения выполнять эстетическую задачу, противопоставив тем самым данный жанр мейнстримному комиксу с условно-шаблонным набором художественных средств и воспроизводимым миром. И жанр начал свое развитие.

В последнее десятилетие формируется также научный интерес к графическому

роману. В западном литературоведении на сегодняшний момент существует две основные точки зрения. Так, например, в энциклопедии “Britannica” [Murrey] автор статьи о графическом романе рассматривает этот жанр лишь как более объемистую разновидность комикса. Однако мы с этой позицией не согласны, потому что комикс и графический роман основаны на разной повествовательной стратегии и, в отличие от комикса, графический роман испытал на себе влияние романной поэтики, что отразилось на его художественных средствах и категориях. Например, традиционно в комиксе отсутствует категория автора, а в графическом романе она есть. Второй элемент, позволяющий различать комикс и графический роман, – это количественно-качественное соотношение вербальной части в филактерах¹ и графического компонента в панелях и их соединениях – пайплайнах. Помимо этого, наблюдается различие и в соотношении вербальной и графической частей в разных жанрах [Ротанов: 69]. В частности, в комиксе основное повествование передается через последовательность изображений, а содержание филактеров выполняет вспомогательную функцию. В графическом романе – наоборот:

¹ «Комикс-пузырь» (от франц. filacteria).

вербальный элемент выполняет основную повествовательную функцию, подчиняя графическую часть своим задачам.

Вторая точка зрения – графический роман лишь инвариант жанра романа и стоит в одном ряду с психологическим, историческим романом, романом с ключом и другими модификациями. В связи с этим подходом в сборнике статей “The Cambridge companion to the Novel” графический роман рассматривается в третьей главе как одна из моделей, способная заметить традиционную разновидность романа [Bulson: 238–254].

Мы, в свою очередь, считаем, что графический роман следует рассматривать как самостоятельный жанр в пространстве графической литературы с ее собственным набором художественных средств и спецификой отражения мира в пространстве текста. В связи с этим видится необходимым разработать теоретическую базу анализа текстов, представленных различными жанрами графической литературы, и в дальнейшем ее обобщить. Поэтому видится актуальным рассмотреть повествовательную стратегию в графическом романе. В качестве материала нами был выбран ранее не анализированный роман Ольги

Лаврентьевой (р. 1986)¹ «Сурвило» (2020). В романе реализуются две взаимосвязанные истории: история создания самого произведения и история жизни бабушки автора – Валентины Сурвило. В основу романа легли воспоминания бабушки писательницы о блокаде и жизни в послевоенное время, семейные архивы, что и повлияло на жанровое самоопределение произведения как биографического романа. На наш взгляд, текст «Сурвило» интересен не только тематикой – отражением знаковых вех истории страны через судьбу личности, – но и эстетическими особенностями. В этом графическом романе Ольга Лаврентьева впервые в своем творчестве полностью отходит от поэтики комикса, даже на уровне вставных элементов, как это было в романе «ШУВ» (2016), и формирует самостоятельную романную повествовательную стратегию, уровни которой не просто взаимосвязаны, но и подчиняются содержательным категориям. Именно поэтому «Сурвило» представляет интерес для дальнейшего научного осмысления специфики графического романа как самостоятельного жанра.

Взаимодействие авторского сознания с читателем в данном произведении начи-

¹ Ольга Александровна Лаврентьева – художник (дизайнер среды) по образованию, график, что объясняет визуальную доминанту ее творческого метода, при этом она развивает постдокументальную прозу.

нается уже на уровне архитектоники. Роман имеет традиционное для вербальной литературы членение на главы. Однако такая же тенденция к репрезентации романного текста наблюдается и в рамках графического повествования: деление на части и главы можно увидеть в романе «Маус: Рассказ выжившего» Арта Шпигельмана (“Maus: A Survivor’s Tale”, 1991), «Персеполис» Маржан Сатрапи (“Persepolis”, 2003), «Мы дали слово» Райана Эндрюса (“This Was Our Pact”, 2020) и ряде других произведений этого жанра. Помимо этого, следует отметить, что каждая глава романа «Сурвило» имеет собственный подзаголовок и повествующий графический элемент, перекликающийся с ее содержанием.

Так появляется интересный синтез двухуровневого повествования, при котором вербальный паратекстовый элемент в виде подзаголовков к каждой главе отражает события, сыгравшие ведущую роль в процессе «становления личности» [Тамарченко: 65] центрального образа графического романа – бабушки повествовательницы – Валентины Викентьевны Сурвило, а графический элемент показывает, как под воздействием описываемых событий мельчала семья героини. В итоге именно графический элемент создает следующую кривую:

– главы 1–4 – движение вниз (глава 1. «Перед несчастьем» – изображение семьи

из четырех членов: папа, мама, две дочери; глава 2. «Письма без ответа» – на изображении отсутствует репрессированный к тому моменту отец семейства; глава 3. «Мы будем вместе» – показаны сестры после смерти матери; глава 4. «Я увидела врага» – на изображении только героиня в начале блокады Ленинграда);

– глава 5 «Та зима» намечает тенденцию к позитивному развитию судьбы героини и становится символической победой над смертью, как в физическом отношении (героиня вопреки всем обстоятельствам войны и блокады смогла выжить), так и в духовном (героиня смогла сохранить в себе человечность);

– главы 6–8 отражают процесс рождения новой семьи – движение вверх (глава 6. «Посмотри, каким я стал» – изображен будущий муж героини, который вопреки всем запретам семьи сделал предложение Валентине Сурвило; глава 7. «Все были дураками» – на изображении показаны героиня и ее муж уже средних лет, восстановившиеся после ужасов войны; глава 8. «Это останется со мной навсегда» – героиня изображена в преклонном возрасте, в момент, когда получает извещение о реабилитации имени ее отца).

В совокупности с титульной иллюстрацией ко всему роману – четыре изображения стадий взросления героини (детство, юность, зрелый период, старость), рас-

положенных по квадрату, – проявляется синтез уровней формы и содержания, позволяющий автору транслировать мысль, что в данном произведении важное место занимает личность, судьба человека, а не эпоха и событийный ряд.

Кроме того, на уровне архитектоники выделяется еще одна глава графического романа, которая не имеет порядкового номера, что и обыгрывается в подзаголовке «Между главами». Данная часть напрямую влияет на сложное композиционное устройство графического романа «Сурвило» и раскрывает этапы создания произведения. Так, композиционно повествование распадается на две неравные части, которые мы обозначим как история А (рассказ о причинах появления графического романа «Сурвило» – в роли нарратора выступает внучка главной героини) и история Б (автоповествование о судьбе Валентины Сурвило). При общей рамочной композиции графического романа для каждой сюжетной линии автор использует свое композиционное устройство. История А имеет обратную композицию с доминированием приема ретроспекции. Сначала мы узнаем о готовности внучки писать роман (2017), затем видим историю А лишь через небольшие по объему вкрапления в истории Б. Сюда относятся эпизоды из детства: пребывание дома у бабушки (1997), эпизод потери бабушки во время метели (1999),

эпизод в зрелом возрасте, когда повествователь задумывается создать роман (2014), поездка в белорусскую деревню Сурвилы, откуда родом вся семья автора и героев (2017). История Б, полностью реализованная через монологическую речь бабушки, строится посредством классического линейного повествования. Ее история охватывает период с 1930 по 1992 г. с эпизодическим упоминанием вначале повествования событий 1914 и 1925 гг. Ее повествование скрепляет развернутая система мотивов.

Для реализации мотивов О. Лаврентьева использует синтез вербальных и графических средств, предоставляемых графическим романом. Так, например, мотив памяти тесно сопрягается с мотивом вины за возможность жить:

«Двое старших детей умерли во младенчестве. Меня назвали Валею в честь первенца – наверное, поэтому я прожила так долго – я живу за нее. Запиши это, так и запиши: я живу за всех» [Лаврентьева: 15].

В дальнейшем эта система расширится еще мотивом страха потери и боязнью несчастья:

«– БАБУШКА, СТОЙ! Мы давно тебе кричим, а ты ничего не слышишь! КУДА ТЫ? // – за вами, за вами. Спасать ВАС. Вы ушли гулять, темнеть стало, снег повалил, дороги не видно, а лед такой

тонкий на заливе... И я подумала... Мне показалось... С вами несчастье. Я почувствовала... Не знаю, что на меня нашло. Я по вашим следам, а снег все сильнее...» [Там же: 73].

Примечательно, что именно данный мотив тревожного расстройства личности станет связующим между героями истории А – внучкой – и истории Б – бабушкой:

«Каждый раз, всегда, с детства, я подхожу к дому с этой мыслью. А вдруг я сейчас приду в пустой дом? Вдруг я больше не увижу бабушку? Бабушка!..» [Там же: 306–307].

Эти же мотивы усиливаются и на уровне графического повествования. Так, например, в главе 8, где в начальных кадрах героиня признается, что страх и предчувствие беды являются неотъемлемой частью ее естества и она не в силах с этим совладать, автор в пятипанельном равноразмерном повествовании при помощи приема пошагового «зумирования» реализует физическое восприятие у читателя ощущения нагнетания чувства беды вокруг (рис. 1): для этого формируется покадровый идентичный акцент на светящемся окне в окружающей тьме по центру, а бревна дома от панели к панели искажаются в разноволнистые толстые линии, направленные в сторону оконной рамы [Там же: 275].



Рис. 1. Прием «зумирования» для реализации мотива страха в графическом элементе (глава 8)

Эта же манера передачи страха через разноволнистые линии, сгущающихся вокруг героини, реализуется и в предыдущих главах: например, на страницах 120, 167, 241 и др.: «Я всю жизнь прожила со страхом. Он всегда шел рядом. Страх был внутри меня и вокруг – я к нему привыкла. Страх, а еще... чувство вины непонятно за что» [Там же: 241].

Следует обратить внимание, что автор органично работает и с деталью как особым повествовательным приемом. В силу специфики жанра детализация реализуется в графической составляющей художественного произведения, традиционно через особые кадры-вставки (например, в произведении «Деревья» (“Trees”, 2014) Уоррена Элисса и Джейсона Говарда строится на многочисленном количестве кадров-вставок при однопанельном полностраничном повествовании, чтобы показать масштабность происходящих событий и реакцию на них человека [Элисс: 10, 17, 21 и др.]). Но Лаврентьева, чтобы не нарушать общую плотность повествования в пределах трех-пяти панельных пайллайнов, намерено отказывается от подобных кадров, а вместо этого синтезирует различные повествовательные планы и композиционные приемы с применением панелей различных типов (рис. 2).



Рис. 2. Применение различных типов панелей в пределах одного разворотного пайллайна (глава 1)

Так, на страницах 8–9 через два трехпанельных пайллайна показан сон бабушки, который «...в точности сбылся» [Лаврентьева: 9]. Для его передачи автор использует в обоих пайллайнах переходы, согласно концепции С. Макклауда, «от-места-к-месту» и «от-детали-к-детали» [McCloud: 70–100] с применением в первом пайллайне приема зуммирования, создающего ощущение движения объекта, а во втором пайллайне – приема сдвига фокусировки на объекте, позволяющего показать лицо и ноги приближающейся фигуры. При этом во втором пайллайне автор намеренно нарушает границы панелей, чтобы усилить их взаимосвязь в рецепции читателя и отразить эфемерность восприятия пространственных границ сознанием человека во время сновидения.

Прибегает автор и к динамической портретной характеристике для актуализации психологического состояния героя. Так, например, главы 4 и 5, отражающие жизнь Валентины Сурвило во время блокады Ленинграда, поэтапно фиксируют не только внешние изменения (тело, блеклость кожи, прорисовка углов скелета и черепа истощенного человека), но и внутренние, духовные. Для отражения последних автор на графическом уровне прибегает к крупному плану: изображению глаз героини. Например, на странице 143 для передачи физического влияния постоянного голода на состояние

героини автор формирует безрамочную панель через передачу трех положений глаз: набухшие от тяжести веки – смыкающиеся глаза с дрожанием век – сомкнутые глаза (рис. 3).



Рис. 3. Применение различных панелей при формировании пайплайна с акцентом на глазах героя

Параллельно идущий сверху вниз динамически изменяющийся в размере от крупного к меньшему шрифт повторя-

ющего слова «спать» в данной панели, во-первых, в полном объеме передает атмосферу неспособности героини бороться с внезапными провалами в дрему, а во-вторых, управляет читательским поведением при восприятии данной панели. Или на страницах 146–147 в эпизоде встречи Валентины Сурвило с немецким подрывником автор использует переход «от-детали-к-детали» с акцентом на глаза участников сцены. Так, взгляд немецкого солдата в панели с общим планом передает чувство злобы и вражды, а в следующей панели, в которой фиксируется выражение глаз крупным планом, читатель воспринимает уже взгляд как бы загнанного в угол человека с примесью страха перед грядущей неизбежной поимкой. Тем самым видно мастерство писательницы, которая и на графическом уровне, и на уровне словесных повествовательных приемов минимальными средствами выражает разницу положений и не только держит под контролем читательское восприятие, но и провоцирует домысливание, неизбежно возникающее при чтении / созерцании панелей.

Отдельно следует отметить степень метафоризации, реализованную в графическом повествовании. В качестве примера можно привести эпифорическую метафору жизненного пути на страницах 278–279 (рис. 4).



Рис. 4. Пример эпифорической метафоры жизненного пути (глава 8)

Здесь автор показывает, как Валентина Сурвило изо дня в день ходит на работу по одной и той же набережной. Но читатель созерцает ход времени по следующим приметам: 1. Фигура героини с левой стороны разворота еще молодая (начало набережной в кадре), с правой стороны – старая (конец набережной в кадре); 2. Верх страницы содержит три фотокарточки 3 х 4 из личного дела с признаками старения; 3. Низ страницы состоит из череды грамот и наград, которыми была удостоена героиня за время службы.

Довольно часто прибегает автор и к развернутой метафоре. Например, на странице 17 графически реализуется синтез выражений «нить судьбы» и «наполнить жизнью». С этой целью автор формирует уникальную

полностраничную панель, визуально поделенную на три плана: девочки врываются в комнату – девочки бегают вокруг стола – девочки догнали друг друга у выхода из комнаты (рис. 5).



Рис. 5. Пример развернутой метафоры (глава 1)

Как видно из изображения выше, эти три этапа читаются сверху вниз. А вот обрамляющий данную панель элемент – шитье (низ кадра) и иголка с нитью в руках матери (верх

кадра) формирует ощущение сцепления кадров, их наполнения воедино. Помимо этого, в данной панели объем изображенного достигается через статику вертикали (ось Y – нить) и динамику горизонтали (ось X – смена положения девочек). Данный прием реализации метафоры усиливает художественную выразительность графического романа «Сурвило».

Еще один момент, который следует отметить в данном произведении, – визуальная работа над вербальной составляющей романа. Традиционно в графическом произведении наполнение вербальной части оформляется капсированным печатным текстом. Однако именно в русской литературе данное правило подвергается трансформации – и буквы, шрифт и начертание довольно часто подчиняются общей стилистике авторского видения. В графическом романе «Сурвило» автор использует в филактерах и авторских титрах рукописный тип начертания, что отражает специфику самого романа – запись воспоминаний бабушки от руки. Однако для управления эмоциональным восприятием реплик автор использует ряд графических находок.

1. Применение курсива или разного типа подчеркивания для передачи верного акцента фразы: «Толя, я опять встретила на лестнице их. Такие довольные, веселые» [Лаврентьева: 98].

2. Использование прописных букв для пе-

редачи эмоционально произнесенного слова (и звукоподражательных элементов тоже): «–Разрешите вас пригласить? // – ИЗВИНИТЕ, Я НЕ ТАНЦУЮ. [(мысли героини:) Разве могла я... в такой-то ОБУВИ?!]» [Там же: 92].

3. Соединение первого и второго типов выражает повышенную эмоциональность во фразе: «В НАШЕЙ квартире теперь жили вот эти: чекист со своей фифой» [Там же: 96].

Тем самым вербальный компонент графического романа «Сурвило», благодаря графическому выделению, художественно обогащается и начинает воссоздавать особенности живой, звучащей речи рассказчицы. Однако отсутствие деления шрифтового элемента на пары, или даже триады, позволяет говорить о том, что весь роман реализован голосом одного нарратора, который контролирует верность и словесной, и графической репрезентации. На наш взгляд, для более точной реализации идеи различных нарраторов в каждой сюжетной линии (история А и история Б), автору следовало бы разграничить визуальную подачу их речи разными стилями и манерами начертания слов. Как, например, было сделано в романе «Меня зовут Гуми-Лев» Д. Двински и А. Акишина, в котором речь повествователя передается курсивом, а речь героев – традиционным капсированным начертанием. Исходя из того, что в «Сурвило» на лексическом уровне и уровне визуального представления нет различий между речью разных персонажей

в общей системе, мы можем предположить, что такой подход связан с повествовательной стратегией – внучка (история А) является повествовательницей и хроникером, а бабушка (история Б) – рассказчица и очевидец событий эпохи.

И последняя особенность повествовательной стратегии графического романа «Сурвило», которую мы отметим, – явная тенденция к объективизации. По этой причине обе героини стараются не транслировать своего отношения к происходящим событиям, не используют оценочной лексики, а весь роман наполнен скрупулезной пространственно-временной детализацией. В довершение всего автор даже прибегает к воспроизведению документальных фотографий и страниц личных дел реабилитированных после репрессий 1937 г. Тем самым чувствуется потребность автора в осведомленном читателе, культурный и интеллектуальный опыт которого позволит верно интерпретировать глубину поднятой проблемы.

Таким образом, повествовательная стратегия Ольги Лаврентьевой в графическом романе «Сурвило» формируется на различных уровнях текста: вербальном, визуальном, графическом, композиционно-архитектоническом и др. При этом каждый элемент, как вербальный, так и графический, дополняет соседний элемент и способствует художественной суггестии. В итоге писательница реализует комплексную повествовательную

стратегию, специфичную именно для романного нарратива, а не комикса.

Литература

Айснер, У. Контракт с Богом и другие истории арендованного дома / пер. М. Заславского. М.: МИФ, 2018.

Лаврентьева, О. Сурвило: [биографический роман]. СПб.: Бумкнига, 2020.

Ротанов, А.Н. О разграничении понятий «комикс», «рисованная история» и «графический роман» // Преподавание языка и литературы. 2022. № 3. С. 68–70.

Тамарченко Н.Д. Теория литературных жанров: учебн. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования. М.: Издательский центр «Академия», 2011.

Элисс, У., Говард, Дж. Деревья. Книга 1 / пер. с англ. А.Ю. Бояршиной. М.: Издательство «Э», 2018.

Bulson, E. (2018). *The Cambridge companion to the novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

McCloud, S. (2004). *Understanding comics*. New York: Harper Perennial.

Murrey, Ch. (2023, April 1). *Graphic novel*. Dictionary Britannica. Retrieved from: <https://www.britannica.com/art/graphic-novel> (date of access: 01.06.2023).

References

Bulson, E. (2018). *The Cambridge companion to the novel*. Cambridge: Cambridge University Press.

Eisner, W. (2018). *The contract with god and other tenement stories* (M. Zaslavsky, Trans.). Moscow: MIF.

Eliss, W., & Howard, J. (2018). *Trees*. Book 1 (A.Yu. Boyarshina, Trans.). Moscow: Publishing house "E".

Lavrentyeva, O. (2020). *Survilo: biograficheskiy roman* [Survilo: biographical novel]. Saint Petersburg: Bumkniga.

McCloud, S. (2004). *Understanding comics*. New York: Harper Perennial.

Murrey, Ch. (2023, April 1). Graphic novel. *Dictionary Britannica*. Retrieved from: <https://>

www.britannica.com/art/graphic-novel (date of access: 01.06.2023).

Rotanov, A.N. (2022). О разграничении понятий "комикс", "рисованная история" и "графический роман" [On the distinction between the concepts of "comic book", "visual story" and "graphic novel"]. *Prepodavanie Yazyka i Literatury* [Teaching Language and Literature], 3, 68–70.

Tamarchenko, N.D. (2011). *Teoriya literaturny'kh zhanrov* [Theory of literary genres]. Moscow: Akademiya.

Для цитирования: Ротанов, А.Н. Повествовательная стратегия Ольги Лаврентьевой в графическом романе «Сурвило» // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 2. С. 68–81. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-2-68-81

For citation: Rotanov, A.N. (2023). Narrative strategy of Olga Lavrentieva's graphic novel "Survilo". *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 8 (2), 68–81. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-2-68-81

NARRATIVE STRATEGY OF OLGA LAVRENTIEVA'S GRAPHIC NOVEL "SURVILO"

Aleksey N. Rotanov, Senior Lecturer, Department of Russian Literary Studies, National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek (Tashkent, Republic of Uzbekistan); e-mail: Alexey.rotanov@gmail.com

Abstract. This article discusses the implementing of the narrative strategy in Olga Lavrentieva's graphic novel "Survilo", which is a biographical one, since it reflects the author's grandmother fortune and the stages of the revival of the Survilo family, which becomes the Lavrentiev family. First, the article reviews the main approaches to the graphic novel genre which have developed in the field and supports the ideas about the autonomy of graphic literature genres regarding the specifics of the world representation in a literary text. In this regard, the ground theoretical understanding and interpretation of such works are required. Analysis of the novel "Survilo" showed that the author thinks through the narrative strategies on various levels. The selection of verbal and pictorial means is visible, they begin to work in different ways to introduce the scope of the novel's ideas and themes. The narrative strategy is revealed at the level of architectonics, when the author of the novel subordinates the paratextual elements of the title and the embedded frame to the idea of reflecting on the content of a particular chapter. The composition of the novel directly interacts with its content, being synthesized through a system of motives and images. To achieve this goal, the author updates the techniques for details' introduction into graphic storytelling and forms sustainable storytelling pipes. In addition, the narrative mode is revealed in the technical implementation of the verbal text. With the help of various kinds of underlining and the use of different styles, the author successfully imitates the properties of oral speech and conveys the accurate intonation of the replicas, thereby controlling the reader's perception to a greater extent. The metaphorical potential of the artistic and graphic "word" used in this text is also considered. As a result, it was revealed that the author of the novel "Survilo" has implemented a complex strategy that is more specific for the novel rather than the comic book.

Key words: graphic novel, Olga Lavrentieva, narrative strategy, comic book structure, graphic metaphor, Survilo

