

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Алексеев А.В. Вербально-иллюстративная трансформация в графическом романе «Астериос Полип»: систематизация оснований семиотического кроссперехода // Филология: научные исследования. 2025. № 8. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.8.75583 EDN: PSAJUO URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=75583

Вербально-иллюстративная трансформация в графическом романе «Астериос Полип»: систематизация оснований семиотического кроссперехода

Алексеев Антон Владимирович

ORCID: 0009-0006-7865-0486

аспирант; институт Филологии и истории; Российский государственный гуманитарный университет

121108, Россия, г. Москва, р-н Фили-Давыдково, ул. Кастанаевская, д. 35 к. 1, кв. 34

✉ hanzett@mail.ru



[Статья из рубрики "Поэтика"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2025.8.75583

EDN:

PSAJUO

Дата направления статьи в редакцию:

19-08-2025

Дата публикации:

26-08-2025

Аннотация: Предметом данного исследования являются интермедиальные связи между вербальной и иллюстративной знаковыми системами в графическом романе «Астериос Полип» Дэвида Маццучелли. Объектом исследования выступает взаимодействие вербальных и визуальных знаков в художественном креолизованном тексте. Цель настоящей работы заключается в выявлении оснований семиотической трансформации вербальных и иллюстративных знаков в структуре графического романа. В центре внимания находятся процессы, в ходе которых вербальный знак утрачивает автономность, переходя в иллюстративную форму, а визуальный знак, напротив, преодолевает иконичность и приобретает языковую функцию. Анализируются условия семиотического кроссперехода, включающие изоморфизм графемы и изображения,

фонетическую мотивированность, каллиграфическую трансформацию и шрифтовую индивидуализацию. Особое внимание уделяется тому, как эти механизмы образуют зону гибридности, в которой вербальное и визуальное оказываются равноправными носителями смысла. Для достижения поставленной цели использовались методы сплошной выборки ключевых эпизодов графического романа, сравнительно-сопоставительный и интерпретационный и параграфемический анализ. Выбор методов обусловлен необходимостью комплексного изучения переходных форм вербальных и визуальных знаков, выявления когнитивных и семиотических механизмов их трансформации и оценки их функциональной и концептуальной значимости. Научная новизна исследования состоит в разработке системной типологии художественно-смысловых оснований для семиотического кроссперехода на материале графического романа «Астериос Полип». В результате анализа показано, что 1) структурным условием семиотического кроссперехода является изоморфизм графемы и изображения, который обеспечивает когнитивное узнавание; 2) фонетическая мотивированность переводит вербальный знак в сферу визуально-иконического через акустическую репрезентацию; 3) каллиграфическая трансформация десемантизирует вербальный знак на основе контекста и индексальной референции; 4) шрифтовая индивидуализация формирует визуальную полифонию и обладает субъектно-маркирующей функцией. Эти процессы демонстрируют динамический характер семиотического кроссперехода, когда вербальный знак утрачивает автономность, а визуальный знак приобретает речевую и нарративную функции, отражая психологическую динамику персонажей и авторский замысел. Практическая значимость работы заключается в возможности использования её результатов в исследованиях семиотики визуальных искусств, интермедиальности в современной культуре, а также в преподавании курсов по паралингвистике, параграфемике и анализу художественного текста.

Ключевые слова:

семиотический кросспереход, графический роман, художественный креолизованный текст, шрифтовая индивидуализация, интермедиальные связи, вербально-иллюстративная трансформация, поэтика гибридного текста, шрифт, интермедиальность, графема

Введение

В современном культурном пространстве всё более заметной становится тенденция к интеграции различных медиальных форм, когда слово и изображение существуют не как отдельные единицы, но как взаимопроникающие компоненты единого выразительного поля. Такой синтез особенно ярко проявляется в гибридных текстах, где вербальные и визуальные знаки образуют сложную сеть отношений, и чтение таких текстов требует от читателя-зрителя одновременно визуального восприятия, когнитивной интерпретации и эмоционального отклика, что делает анализ их структуры и смысловых механизмов особенно актуальным.

Графический роман как жанровая форма представляет собой один из наиболее заметных примеров подобного синтеза: в нём вербальное содержание не просто сопровождается иллюстративным рядом, но синтезируется с ним, создавая особую поэтику гибридного текста. Взаимодействие слова и изображения проявляется на уровне композиции, формы и типографики, а также через динамику визуальных и вербальных элементов, которые могут меняться в зависимости от контекста и замысла автора.

Объект работы — взаимодействие вербальных и визуальных знаков в гибридном тексте.

Предмет — интермедиальные связи между верbalным и визуальным знаковыми системами в графическом романе «Астериос Полип» Д. Маццучелли.

Актуальность исследования обусловлена возрастающим значением гибридных текстов в современной визуальной культуре, где графический роман как художественный креолизованный текст, объединяющий вербальные и визуальные знаковые системы, представляет собой один из ярких примеров взаимной интеграции гетерогенных компонентов; осмысление их взаимного поведения актуально в условиях доминирования визуальных медиаформатов. **Научная новизна** заключается в том, что в данном исследовании впервые, на материале романа «Астериос Полип», разрабатывается системная типология смысловых оснований для семиотического кроссперехода на материале графического романа. Изучение условий семиотического кроссперехода в перспективе позволит говорить о специфике комплексного влияния подобных визуально-вербальных взаимодействий на восприятие читателем/зрителем гибридного художественного целого. Современные исследования вербально-визуальных нарративов с позиций когнитивистики подчёркивают двойственную природу их восприятия. Несмотря на то, что Р. Барт отмечает семиотическую ограниченность изображения, упрощающую декодирование гибридного текста [1], П. И. Тангелов указывает на трудности, связанные с синхронным восприятием вербальной и визуальной систем [2]. В. В. Яковлева, напротив, утверждает, что визуальный компонент способствуют облегчению восприятия из-за компрессии передаваемой информации [3].

Цель исследования — выявить основания семиотической трансформации верbalного и иллюстративного знаков в графическом романе «Астериос Полип» Д. Маццучелли. Для достижения поставленной ранее цели исследования необходимо решить следующие **задачи**:

1. проследить процесс семиотического кроссперехода визуального знака в вербальный;
- 2 . исследовать роль звучания как семиотического медиатора в семиотической трансформации;
- 3 . систематизировать смысловые основания семиотического кроссперехода в графическом романе.

Материал исследования — графический роман «Астериос Полип» Д. Маццучелли как пример художественного креолизованного текста.

Выбор **методов** исследования обусловлен целью и задачами. Материал собран методом сплошной выборки ключевых эпизодов романа, иллюстрирующих основания взаимной трансформации знаков. Сравнительно-сопоставительный метод позволил выявить и классифицировать основания взаимной трансформации вербальных и визуальных знаков, а интерпретационный анализ — оценить их роль в поэтике конкретного романа.

Теоретической базой исследования послужили труды по семиотике и языкоznанию, позволяющие как рассмотреть соотношение вербального и визуального компонентов и проницаемости их границ [1, 4], так и оценить роль визуального знака в процессе смыслообразования в гибридном тексте [5]; теории креолизованного текста [6, 7, 8], посвящённой характеристике поликодовых структур; параграфемике [9, 10, 11, 12], в область изучения которой включены, в частности, вопросы шрифтовой выразительности и специфика восприятия сознанием реципиента текста при разном графическом

оформлении. Значительное влияние оказали работы С. МакКлауда [\[13\]](#), Н. Кона [\[5\]](#), К. Поляковой [\[14\]](#), ориентированные на осмысление грамматики визуального языка комиксов и его дискурсивных возможностей.

Теоретическая значимость работы состоит в полагании теоретической основы для разработки методологии дальнейших исследований гибридных художественных текстов. **Практическая значимость** данной работы заключается в том, что её результаты могут быть использованы в рамках исследований семиотики визуальных искусств, интермедиальности в современной культуре, а также при разработке курсов по паралингвистике, параграфемике и анализу художественного текста.

Теоретические основы исследования

К анализу трансформации знаков в гибридных медиальных формах представляется необходимым подойти через призму нескольких комплементарных теоретических моделей. Прежде всего, речь идёт о семиотике Ч. Пирса, теории креолизованного текста, а также о параграфемических аспектах графического письма.

Согласно Пирсу, иконический знак характеризуется изоморфизмом плана выражения и плана содержания, то есть внешним сходством с референтом [\[15\]](#). Именно это качество становится ключевым при переходе верbalного знака в визуальную плоскость: графема, изначально функционирующая как произвольный символ в системе языка, может опираться на аналогию с изображаемым объектом на основании общности материальной природы [\[16\]](#). Данный процесс может быть проанализирован в рамках тезиса о графической представленности языкового знака, подразумевающей проницаемость границы между словом и изображением.

Понятие креолизованного текста, активно разрабатываемое в русскоязычной лингвосемиотической традиции [\[6, 7, 8\]](#), позволяет описать поликодовые (с обязательной текстовой составляющей) структуры, в которых вербальные и невербальные компоненты существуют не только в функциональной координации, но и в качественном взаимодействии — гибридизации с формированием нового, третьего, смысла.

Особый интерес в контексте настоящей работы представляет параграфемика как область лингвистики, изучающая выразительные возможности графического оформления текста и его пространственной организации [\[10\]](#). Такие параметры, как тип шрифта, его начертание, положение текста в пределах страницы, цвет, композиционные особенности, становятся полноценными элементами семиотической системы, способными модифицировать и заменять семантику верbalного содержания. Визуальные и акустические метафоры, ономатопеи, субъекто-маркирующие шрифты и деконструкция графем через графический стиль — всё это проявления параграфемического уровня. Применительно к комиксам обращение к анализу параграфемических средств оправдывается тем, что они вводят новый коннотативный слой в вербальный, усиливая его экспрессивную функцию — например, через полужирное и крупное начертание литер может передаваться высокая громкость речи говорящего [\[3\]](#).

Помимо названных теоретических оснований, важным видится обращение как к понятию визуального языка (visual language), предложенному в исследованиях Нила Кона [\[5, С. 145-146\]](#), так и к риторике изображения Ролана Барта [\[1\]](#). Перекодирование знаков требует не столько описания финальных состояний, сколько анализа переходных форм и оснований их трансформации, что и становится предметом рассмотрения в данной

работе.

Изоморфизм как структурное условие семиотического кроссперехода

Графический роман «Астериос Полип» под авторством Дэвида Маццучелли иллюстрирует историю архитектора греко-итальянского происхождения, преподававшего в Корнельском университете в Нью-Йорке. Квартира Астериоса сгорает от попавшей в дом молнии, и он переезжает, «в самую дальнюю точку, куда его доставят деньги» [\[17\]](#).

Графическое оформление названия романа на титульной странице представляет собой наглядный пример перехода между вербальным и визуальным кодами. Название романа на латинице, «Asterios Polyp», конструируется при помощи наложения цветных панелей с вырезами в виде геометрических фигур: синих и розовых плоскостей, частично перекрывающих друг друга, из-за чего в местах их пересечения визуально проявляются области, изоморфные литерам, которые в дальнейшем складываются в заголовок [\[17\]](#). На первичном уровне данные формы лишены знакового статуса: они представляют собой графические объекты, не отнесённые к какому-либо языковому или визуальному коду, хоть и обладающие системностью благодаря графической вариативной повторяемости, из чего можно сделать вывод об их группировании на основе общего признака. Однако при определённых условиях восприятия они интерпретируются как элементы латинского алфавита и, как следствие, получают статус графем.

Этот процесс можно охарактеризовать как семиотический кросспереход — это акт, в ходе которого некая материальная форма — совмещение вырезов на двух плоскостях — обретает знаковый статус через активацию когнитивных механизмов узнавания: происходит преобразование сигнала в знак, обладающий внешним выражением, денотатом и, наконец, смыслом. До момента узнавания цветовая аппликация остаётся вне языкового порядка, но при включении в процесс интерпретации она переходит из категории долингвистического объекта, исключительно материальной субстанции, в категорию иконических знаков — на основании структурного изоморфизма с графемами.

Другими словами, не-знак становится знаком — по мере того как форма начинает соответствовать ожидаемому шаблону письменной системы благодаря: а) наличию языковой компетенции; б) контекстуальному предположению, что перед нами — текстовое сообщение, а не набор пятен; в) действованию перцептивного механизма завершения формы и конечного узнавания. Вследствие этого мы наблюдаем не просто аппликационное оформление заголовка, а наглядную реализацию семиотического кроссперехода, в ходе которого материальный объект проходит путь от внеязыкового образа через иконическое уподобление к вербальному знаку.

Происходит и обратный процесс, который можно обозначить как десемантизацию языкового знака: например, на стр. 30, 32, 56, 57 [\[17\]](#) графема лишается статуса носителя смысла и приобретает статус иконического знака; её форма используется не для обозначения, но с целью визуального оформления. Подобные ей элементы функционально вступают в единый ряд с другими формообразующими средствами: точками, контурами, пятнами, — их визуальная упорядоченность не является упорядоченностью лингвистического характера, поскольку она подчинена цели заполнения пространства.

В подобных случаях текстовая единица функционирует как элемент визуального наполнения, аналог тонового пятна в живописи и графике. В рамках семиотики такой объект может быть отнесён уже к иконическому знаку с утраченной языковой функцией:

формально такой знак состоит из букв, однако семиотически включён в парадигму изобразительных средств.

Особо значимо, что эти псевдо-вербальные, или каллиграфмные, фигуры появляются в сценах, где подчёркнута субъектная индивидуальность и вместе с тем деперсонификация, которая объясняется системным использованием подобного подхода при изображении толпы, — их нечитаемость, «обеззнакованность», становится метафорой обезличенности. Таким образом, каллиграфмическая техника в «Астериосе Полипе» не только является декоративным элементом, но и выполняет концептуальную функцию.

Звучание — фактор деавтономизации верbalного знака

Следующий тип трансформации связан с фонетической мотивацией визуальной формы вербального знака: здесь знак приобретает черты, связанные с акустическим источником, а визуальное оформление становится неотъемлемой частью его семиотической структуры.

На с. 6 романа происходит визуально-звуковая сцена, в которой слово «Ккрах!» — ономатопея удара молнии — репрезентировано при помощи литер, напоминающих форму молнии [\[17\]](#). Такое оформление не только визуально соотнесено с изображённым источником звука, но и частично переводит вербальный знак в сферу иконического; его графическое выражение становится визуальной репрезентацией означаемого: острые углы, динамичные линии создают образ, воспринимаемый одновременно как слово и как изображение. Возникает эффект синестезии, в которой акустическое воспроизведение зрительно. В данном случае знак оказывается индексально мотивирован: его форма указывает на референт — звук — через ассоциативную и визуальную смежность. Вместе с тем, знак приобретает и символическую нагрузку: молния в композиции романа становится символом разрушения и играет роль сюжетного триггера, а её графическая реализация через слово «Ккрах!» делает вербальный элемент частью иллюстративной среды.

Любопытным нам представляется и сцена на с. 7—9 [\[17\]](#), где пожарная сигнализация передаётся повторяющейся ономатопеей «иит-иит-иит», непрерывно пронизывающей всё пространство страниц. Её линейное расположение создаёт иллюзию движения и пространственного распространения звука. Визуальный знак здесь выступает в роли индекса, его направленность и повторяемость иллюстрируют темпоральную и пространственную протяжённость действия. Звук, лишённый визуального источника, сам становится визуально оформленным телом — это уже не вербальный текст, а такая же каллиграфма, изображающая в виде графического рисунка звук, ассоциативно соотносимый с его источником. Тот же приём мы видим на с. 10 («Уиииуууии...» — имитация сирены пожарной машины), с. 35 («ВППППП...» как шум вращающихся шестерёнок), с. 59 (имитация полёта комара: «зззззззззз...») и др. [\[17\]](#).

Фонетическая мотивация затрагивает и сферу речевой репрезентации. Так, в сцене на с. 4—5 наблюдается визуальное оформление звучащей речи, исходящей от пространственно удалённого персонажа: реплика графически деформирована, превращена в линию и точечные знаки, графически имитирующие неразборчивое бормотание. Этот приём моделирует акустическую перспективу — аналогичную той, что мы обнаруживаем в кинематографе: удалённая речь звучит приглушённо и слабо артикулировано. Визуальный код воссоздаёт эффект отдалённости, заменяя лингвистическое содержание экспрессивной графической формой. Аналогичным

способом оформлен текст на с. 21. Подобная графическая адаптация происходит в моментах, когда субъект речи поёт: например, на с. 24 речь оформляется графически не как обычная строка, а как растянутое, волнообразное или направленное по восходящей/нисходящей траектории письмо, визуально имитирующее движение мелодии [17]. Такое графическое решение является формой иконизации акустического феномена: протяжённость букв, их расположение в пространстве страницы и вариативность наклона становятся аналогами длительности и высоты звука. В некоторых случаях графическая линия, на которой располагаются буквы, структурно напоминает нотный стан или мелизматический рисунок, что позволяет говорить о пространственно-зрительном эквиваленте музыкальной фразы.

Таким образом, фонетически мотивированные формы трансформации верbalного знака усиливают иконический эффект за счёт зрительной аналогии со звуком. Они переводят речь, шум, акустические акты в графические структуры, оформленные в пространстве страницы, что позволяет воспринимать речевое, или вокальное, высказывание и как текст, и как графически воплощённую мелодию.

Шрифтовая индивидуализация как инструмент графической полифонии

Отличительной особенностью романа «Астериос Полип» можно считать работу с множеством шрифтовых гарнитур, в результате которой каждый из шрифтов выполняет субъекто-маркирующую функцию. С. Нестеренко в своей работе «Гарнитура шрифта как фактор регуляции восприятия текста» с помощью психолингвистического эксперимента выводила корреляцию между структурно-художественными особенностями отдельного шрифта и оформленным с его помощью текстовым содержанием и пришла к выводу, что каждый шрифт обладает собственным ассоциативным потенциалом, т.е. способностью как вызывать эстетически окрашенную эмоцию у реципиента, так и влиять своим внешним видом на процесс перцепции содержания [11]. Идея ассоциативной корреляции планов выражения и содержания поддерживается и на уровне иконических знаков: на с. 29 [17] представлены иконические варианты одного и того же объекта — яблока, — нарисованного с помощью различных техник (мазками, штриховкой, небрежно набросочно, примитивно, от пятна и т.д.), и каждая из этих версий оказывается изоморфна её прообразу, однако каждый из этих вариантов вызывает собственные эстетически окрашенные ощущения [17]. Так, ассоциативное соотношение между планом выражения и планом содержания оказывается методологической установкой всего романа.

Шрифт в данном графическом романе не является нейтральной формой записи, но выполняет активную роль в семиотической организации текста: визуальные свойства начертания соотносятся с характером персонажа, функцией реплики и её прагматическим статусом.

Каждый персонаж романа получает свою гарнитуру: формы букв, засечки, контраст, курсив или жирность начертания — все эти элементы становятся средствами визуального кодирования субъекта речи. Подобная индивидуализация воспринимается как графическая метафора голосовой интонации, эмоционального состояния или даже жизненной позиции героя. Мы имеем дело с визуализированной версией полифонии, где различие голосов получает опосредованную графическую презентацию.

Особенно показателен случай с двумя внутренними голосами главного героя — Астериоса и его мертворождённого брата Игнацио. Их диалог реализуется не через чёткое визуальное разделение персонажей, с зеркально отражёнными фигурами

младенцев с использованием цветовой инверсии на с. 19, а через шрифтовую дихотомию: строгий, угловатый шрифт ассоциируется с рациональным, сдержаным Астериосом, тогда как плавный, округлый курсив маркирует голос чувствительного и мягкого Игнацио. Эта шрифтовая оппозиция формирует не просто два типа речи, но две эпистемологические позиции, два способа воспринимать и интерпретировать мир [\[17\]](#).

Строго говоря, противопоставление братьев имеет большую роль в общем мотиве двойничества, которую иллюстрирует сцена на с. 18, в которой маленький Астериос читает книгу на фоне графических знаков:

1. Ромул и Рем под волчицей, судьба которых связана с сюжетом братоубийства: на с. 19 указывается, что из двух братьев во время родов выжил только один; ближе к концу романа Астериос называет себя «героем собственной истории» — «Астериос Полип», — равно как Рим берёт имя одного из братьев.
2. Труляля и Траляля (Твидлдум и Твидлди) — близнецы из «Алисы в Стране чудес» Л. Кэрролла.
3. На сцене присутствует шахматная доска (игра с идентичным набором фигур противоположных цветов).
4. На тумбе рядом с Астериосом находятся книги: «Принц и нищий» М. Твена, «Человек в железной маске» А. Дюма, актуализирующие как мотив двойничества, так и «подмотив» подмены двойников. [\[17\]](#)

Далее демаркация постепенно исчезает: шрифтовая дифференциация сменяется унифицированным начертанием на с. 268–271. Это визуальное решение соотносится с внутренним развитием героя и символизирует слияние разрозненных фрагментов его идентичности; визуальное оформление в данном эпизоде предвосхищает и сопровождает сюжетную и психологическую динамику.

Не столько текст, сколько его визуальное оформление оказывается принципиально важным для демонстрации решения внутреннего противоречия героя — начертание и динамика отношений двух гарнитур становятся индексальными маркерами, и акцент на взаимодействии между двумя голосами установлен не на содержании их реплик, а на графическом облике использующегося при оформлении этого содержания графемного ряда. Набор шрифтовых гарнитур становится частью дискурсивного пространства, поскольку унифицированное начертание графем уводило бы внимание читателя-зрителя на план содержания.

Таким образом, шрифтовая организация в «Полипе» выполняет не только коммуникативную, но и идентификационную функцию. Это один из наиболее тонких способов интеграции вербального знака в визуальную ткань произведения, при котором графема становится не просто носителем звука или значения, но знаком субъекта. Эта операция, совмещающая параграфемический уровень и поэтику полифонии, позволяет говорить о развитии особого, типографски мотивированного нарратива, где тип шрифта превращается в нарративную метафору.

К. Полякова в своей работе «Становление семиотической системы американского комикса и японского манга» указывает, что фонетически мотивированные знаки, использующие письменность естественных языков, являются знаками идиоэтническими ввиду индивидуальной национальной окраски комикса [\[14\]](#), что наглядно

демонстрируется в «Полипе»: приветствия «Алоха» и «Шалом» на с. 31 [17], несмотря на свою универсальность как речевых актов, оформлены визуально по-разному: первый — в стилистике, опосредованно отсылающей к гавайской экзотике, второй — в варианте, напоминающем оформление, ассоциируемое с ивритом. Таким образом, типографика активирует коннотативные ресурсы языка: читатель считывает не только буквы, но и этнокультурную интонацию, заданную графически.

Астериос восклицает: «Слаще пойте, о сирены» на с. 35 [17], — и это высказывание оформлено шрифтом с подчёркнутой архаичной формой, а герой — через имитацию древнегреческой чернофигурной вазописи. Это сопряжение формирует целостную знаковую конструкцию, в которой графическая форма реплики и иконический стиль персонажа действуют синергетически; шрифт в таком случае становится не просто средством передачи речи, но культурной маской героя.

Заключение

В результате проведённого исследования графического романа «Астериос Полип» Д. Маццучелли мы пришли к ряду **выводов**.

1. Ключевым структурным условием семиотического кроссперехода визуального знака в вербальный и наоборот в графическом романе является изоморфизм графемы и изображения. Так, анализ титульной страницы романа «Астериос Полип» демонстрирует, что цветные панели обретают статус вербальных графем благодаря когнитивному механизму узнавания, активируемому их изоморфным сходством с элементами письменности.

2. В графическом романе фонетическая мотивированность выступает фундаментальным условием деавтономизации вербального знака; это проявляется, во-первых, в графической репрезентации звука в ономатопеях, во-вторых, в синестетической адаптации звучащей речи. Так звук опосредует переход вербального компонента в область визуально-иконического.

3. Всего выявляются четыре *взаимосвязанных* смысловых основания взаимной трансформации вербального и визуального знаков в графическом романе: помимо отмеченных выше а) изоморфизма как структурного подобия и б) фонетической мотивированности как основания деавтономизации вербального знака через связь с акустикой, это — в) каллиграфическая трансформация, десемантизирующая вербальный знак на основании индексальной референции и концептуальных установок автора-художника; г) шрифтовая индивидуализация, реализующая визуальную полифонию.

Графический роман «Астериос Полип» демонстрирует высокую степень интеграции вербального и визуального начал, в рамках которой традиционное разграничение между словом и изображением и каталогизация их отношений в рамках исследований в области креолизованного текста становится методологически недостаточными. В центре внимания настоящего исследования находились не столько отношения сосуществования знаковых систем, сколько прежде всего основания семиотической трансформации, посредством которых вербальный знак теряет свою автономность и включается в визуальное пространство текста и наоборот; такой переход, как показала настоящая работа, реализуется через совокупность выразительных стратегий, поддающихся типологизации.

Эти стратегии позволяют говорить о динамическом, переходном статусе вербального знака в графическом романе. Он не просто существует с визуальным компонентом, но

претерпевает медиальную трансформацию, изменяя свою семиотическую природу. В определённых случаях графема утрачивает языковую функцию и становится иконическим знаком, в других — визуальный образ, напротив, приобретает свойства речевого высказывания.

Семиотическое поведение верbalного знака в «Астериосе Полипе» отражает более широкие процессы в современной визуальной культуре, где границы между медиумами размываются, а слово всё чаще выступает как образ, графема как жест, а шрифт — как характер.

В свете проведённого анализа можно заключить, что графический роман как медиум не только допускает, но и требует разработки новых теоретико-методологических подходов, учитывающих динамику и гибридность его знаковой природы.

Недостаточная систематизация знаний о визуально-верbalных нарративах [\[14\]](#) и ограниченность традиционного подхода, используемого в работе В.З. Шубитидзе и О.А. Алимурадова [\[18\]](#), которая опирается на теорию креолизованных текстов Е.Е. Анисимовой [\[6\]](#), подчёркивают потребность в разработке новых теоретических рамок для анализа взаимодействия верbalных и визуальных кодов. В качестве **перспектив** дальнейшего исследования можно обозначить систематизацию подобных приёмов при более широкой выборке материала с целью конкретизации данного аспекта в поэтике графического романа в целом; это позволит проверить степень универсальности или специфичности научных результатов, достигнутых в данной статье.

Библиография

1. Барт, Р. Риторика образа // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 297-319.
2. Тангелов, П. И. Когнитивные механизмы восприятия графического романа как поликодового текста // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Социология. Педагогика. Психология. Симферополь, 2024. Vol. 10, № 2 (76). С. 150-160.
3. Яковлева, В. В. Взаимодействие верbalного и неверbalного в образовательном комиксе // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкоzнание, 2020. Т. 19, № 6. DOI: 10.15688/jvolsu2.2020.6.14 EDN: SXFHUC. С. 180-189.
4. Поташова, А. В., Ошуков, М. Ю. Комикс: динамика взаимоотношений верbalного и визуального в становлении медиума // Филологические исследования. Петрозаводск, 2021. № 13. DOI: 10.15393/j100.art.2021.3822. URL: <http://academy.petrsu.ru/journal/article.php?id=3822>.
5. Cohn, N. The Visual Language of Comics: Introduction to the Structure and Cognition of Sequential Images. London; New York: Bloomsbury Academic, 2013. Pp. 145-146.
6. Анисимова, Е. Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М.: Издательский центр "Академия", 2003. EDN: YWOTPL. 128 с.
7. Григорьева, Н. Ю. Комикс как креолизованный текст // Вестник ЮУрГУ. Серия: Лингвистика. Челябинск: ЮУрГУ, 2013. № 1. С. 109-111.
8. Сорокин, Ю. А., Тарасов, Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия / отв. ред. Р.Г. Котов. М.: Наука, 1990. С. 180-186.
9. Губина, Е. А. Визуальные свойства графемы как периферийный ресурс параграфемики // Преподаватель XXI век, 2022. № 1-2. С. 330-343. DOI: 10.31862/2073-9613-2022-1-330-343 EDN: VCAYFO.

10. Кузьмич, В. В. Применение элементов параграфемики при оформлении упаковки // Наука и техника, 2014. № 2. С. 62-66.
11. Нестеренко, С. П. Гарнитура шрифта как фактор регуляции восприятия текста: Экспериментальное исследование: дисс. ... к.ф.н. Барнаул: АГТУ им. И.И. Ползунова, 2003. EDN: NMVKGH. 214 с.
12. Стройков, С. А. Анализ элементов параграфемики англоязычного электронного гипертекста // Вестник ЮУрГГПУ, 2016. № 3. EDN: VYWWJB. С. 187-192.
13. МакКлауд, С. Понимание комикса: Невидимое искусство / пер. В. Шевченко. М.: Белое яблоко, 2016. 216 с.
14. Полякова, К. В. Становление семиотической системы американского комикса и японского манга: дисс. ... к.ф.н., СПб, 2004. EDN: NMTWSF. 203 с.
15. Пирс, Ч. Что такое знак? // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. № 3(7) / Пер. А. А. Аргамаковой. Под ред. Е. В. Борисова. Томск: ТГУ, 2009. С. 88-95.
16. Реформатский, А. А. Введение в языкознание / Под ред. В.А. Виноградова. М.: Аспект пресс, 1996. С. 15-16.
17. Маццучелли, Д. Астериос Полип / пер. с англ. К. Жемер (люб. пер.). URL: <https://comx.life/3161-asterios-polyp-asterios-polip-read.html>.
18. Шубитидзе, В. З., Алимурадов, О. А. Графический роман: вехи эволюции жанра в англоязычной и русскоязычной лингвокультурах. Черты креолизации в текстовом пространстве графического романа как переводчески значимая особенность // Филологический аспект: международный научно-практический журнал, 2020. № 09 (65). URL: <https://scipress.ru/philology/articles/graficheskij-roman-vekhi-evolyutsii-zhanra-v-angloyazychnoj-i-russkoyazychnoj-lingvokulturakh-cherty-kreolizatsii-v-tektovom-prostranstve-graficheskogo-romana-kak-perevodcheski-znachimaya-osobennost.html> (Дата обращения: 30.09.2020).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В рецензируемой статье предметом исследования выступает вербально-иллюстративная трансформация в графическом романе «Астериос Полип» Д. Маццучелли. Актуальность работы обоснованно аргументируется «возрастающим значением гибридных текстов в современной визуальной культуре, где графический роман как художественный креолизованный текст, объединяющий вербальные и визуальные знаковые системы, представляет собой один из ярких примеров взаимной интеграции гетерогенных компонентов; осмысление их взаимного поведения актуально в условиях доминирования визуальных медиаформатов».

Теоретическую базу данного исследования составили труды по семиотике и языкоznанию; теории креолизованного текста; параграфемике; феномену графического романа; специфике комикса как креолизованного текста; грамматике визуального языка комиксов и его дискурсивных возможностей и др. Библиография насчитывает 18 источников, представляется достаточной для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики, соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах статьи.

Методология исследования определена целью («выявить основания семиотической трансформации верbalного и иллюстративного знаков в графическом романе «Астериос Полип» Д. Маццучелли) и носит комплексный характер: использованы

общенаучные методы анализа и синтеза; описательный метод с приёмами наблюдения и обобщения; метод сплошной выборки; сравнительно-сопоставительный метод, методы дискурсивного и когнитивного анализа, а также собственно интертекстуальный анализ, предполагающий изучение межтекстового взаимодействия.

В ходе анализа теоретического материала и его практического обоснования достигнута цель работы и решены поставленные задачи: изучен процесс семиотического кросссперехода визуального знака в вербальный; исследована роль звучания как семиотического медиатора в семиотической трансформации; систематизированы смысловые основания семиотического кросссперехода в графическом романе. Сформулированы выводы относительно условий семиотического кросссперехода визуального знака в вербальный и наоборот в графическом романе (изоморфизм графемы и изображения), деавтономизации вербального знака (фонетическая мотивированность) и других смысловых оснований взаимной трансформации вербального и визуального знаков в графическом романе (калиграфическая трансформация и шрифтовая индивидуализация) и др. Отмечается, что «графический роман как медиум не только допускает, но и требует разработки новых теоретико-методологических подходов, учитывающих динамику и гибридность его знаковой природы».

Теоретическая значимость и практическая ценность исследования неоспоримы и обусловлены его вкладом в развитие теории креолизованного текста, интермедиальности в современной культуре; в изучение взаимодействия вербальных и визуальных знаков в гибридном тексте, а также возможностью использования полученных результатов в дальнейших научных изысканиях по заявленной проблематике и при разработке курсов по паралингвистике, параграфемике и анализу художественного текста. Обозначена перспектива дальнейшего исследования, которая состоит в систематизации приемов взаимодействия вербальных и визуальных кодов при более широкой выборке материала с целью конкретизации данного аспекта в поэтике графического романа в целом.

Представленный материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую его полноценному восприятию. Стиль изложения соответствует требованиям научного описания и характеризуется доступностью и логичностью. Статья имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Филология: научные исследования».