

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 2. С. 48—56.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2025. Iss. 2. P. 48—56.

Научная статья

УДК 821.133.1.09"20"

EDN <https://elibrary.ru/fpnzzo>

DOI: 10.46726/H.2025.2.5

**«ФОТОГРАФ» Д. ЛЕФЕВРА, Э. ГИБЕРА, Ф. ЛЕМЕРСЬЕ
КАК (ФОТО)ГРАФИЧЕСКИЙ РОМАН:
РЕПРЕЗЕНТАТИВНАЯ СПЕЦИФИКА ЖАНРА**

Татьяна Анатольевна Полуэктова, Ирина Геннадьевна Прудюс

Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева,
г. Красноярск, Россия, poluektova.06@mail.ru, m-i-g@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается пример (фото)графического романа на материале произведения французских авторов Д. Лефевра, Э. Гибера, Ф. Лемерсье «Фотограф» (*Le Photographe*, 2006), где текст, рисунок и фотография являются равнозначными структурно-художественными компонентами. «Фотограф» рассказывает историю одного из авторов книги, Дидье Лефевра, работавшего в качестве военного корреспондента в 1986 году в Афганистане. Выявляется жанровое своеобразие анализируемого произведения, обусловленное в т. ч. и репрезентативностью таких романских подвидов, как автофикциональный роман, исторический роман, биографический роман, документальный роман, роман о военном фотографе и др., взаимодействующих в пределах одного текстового поля. Авторы статьи обращают особое внимание на эксплицитную структурную составляющую «Фотографа» — фотографию, обеспечивающую возможность многочисленных интерпретаций образов и сюжетно-мотивного комплекса произведения. В результате устанавливается, что наряду с графическим изображением и текстом фотография становится одним из основополагающих структурных элементов, которая позволяет авторам воссоздать «субъективную объективность» в осмыслении военных событий в Афганистане: так, с помощью скрещивания нескольких жанровых форм и стратегией документальности, обеспеченной за счет фотографических снимков, они выносят обвинительный приговор войне как враждебной людям и разрушающей человеческие жизни стихии.

Ключевые слова: графический роман, фотография, фото(графический роман), Д. Лефевр, Э. Гибер, Ф. Лемерсье

Для цитирования: Полуэктова Т.А., Прудюс И.Г. «Фотограф» Д. Лефевра, Э. Гибера, Ф. Лемерсье как (фото)графический роман: репрезентативная специфика жанра // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2025. Вып. 2. С. 48—56.

Сегодня со всей уверенностью можно констатировать экспликацию визуального кода в современном литературном процессе. Многообразие визуальных нарративов воплощено в не менее разнообразной жанровой палитре: графический роман (graphic novel), комиксы (comics), фотоэкфрастический роман (photoekphrastic novel), фото-роман (photo-novel) и др. Несмотря на присущую каждому из этих жанров специфику, объединяющей чертой их поэтики является синтез вербального и визуального, выступающий одним из следствий

визуального (иконического) поворота, теоретически осмысленного в трудах У. Дж. Т. Митчелла, Н. Мирзоева, Г. Бёме, М. Нерлиха и др.

Несмотря на значительное количество работ в области «визуальных исследований», вопрос о репрезентативной специфике жанров остается дискуссионным и требующим уточнений. Представляется, что данное исследование, посвященное такой жанровой номинации, как «(фото)графический роман» (“(photo)graphic novel”), в определенной мере восполнит существующий пробел в отечественном литературоведении.

Материалом для исследования является произведение трех французских авторов Дидье Лефевра (Didier Lefèvre, 1957—2007), Эмманюэля Гибера (Emmanuel Guibert, р. 1964) и Фредерика Лемерсье (Frédéric Lemerrier, р. 1962) «Фотограф» (*Le Photographe*, 2006), которое филологи относят к жанру графического романа [Мауо-Schröder; Меркулова, Прудюс 2023] и в котором заметен синтез жанровых форм [Меркулова, Прудюс 2024], что будет рассмотрено нами позже. Важным структурным элементом в данном произведении является фотография, что и позволяет выйти на осмысление (фото)графического романа как отдельной жанровой разновидности¹.

Следует отметить, что единого и устоявшегося определения жанра (фото)графического романа в литературоведении на данный момент не существует. Приведем ряд примеров, в которых предпринимается попытка его теоретического осмысления. Польская исследовательница М. Марковска, оговаривая особую специфику возросшего в последнее время инкорпорирования фотографии в художественный текст, в отличие от, например, живописи или кино, разграничивает два термина — “*photonovel*” и “*photographic novel*” [Markowska]. Последнему термину ею придается более широкое значение, и он определяется как «жанр художественного письма, вдохновленного или сопровождаемого фотографиями» (“It implies a genre of fictional writing inspired or accompanied by photographs”) [Там же: 2]. Этот жанр, по ее мнению, занимает «промежуточное» положение между «фотороманом» (ассоциирующимся с комиксами) и «фототекстом» (где сопоставление изображений и письменного языка выступает неотъемлемой частью повествования) [Там же]. Французский исследователь визуальных нарративов Ж. Баэтэнс использует в качестве синонимов понятия «фотографический роман» и «фотороман» (“the photographic novel, or photonovel as it is also called” [Baetens 2017: 219]), чаще, однако, употребляя последний вариант, “le roman-photo” [Baetens 2015]. Фотороман состоит из нарратива, представленного рядом

¹ В качестве примера (фото)графических романов мы можем привести следующие произведения: Campbell E. *The Fate of the Artist*. NY: First Second, 2006. 96 p.; Christin P., Verdier S. *Orwell : Etonien, flic, prolo, dandy, milicien, journaliste, révolté, romancier, excentrique, socialiste, patriote, jarnidiner, ermite, visionnaire*. Paris: Dargaud, 2019. 160 p.; Gaiman N., McKean D. *The Tragical Comedy or Comical Tragedy of Mr. Punch*. Vertigo/DC Comics, 1995. 96 p.; Kraft R., Dutton D. *Here Comes Kitty: A Comic Opera*. Catskill, NY: Siglio, 2015. 64 p.; Krug N. *Belonging: A German Reckons with History and Home*. New York: Scribner, 2018. 288 p.; McKean D. *Cages*. Kitchen Sink Press, 1998. 496 p.; Quintero I., Peña Z. *Photographic: The Life of Graciela Iturbide*. Los Angeles: Getty, 2018. 96 p.; Riggs R., Jean C. *Miss Peregrine’s Home for Peculiar Children: The Graphic Novel*. NY: Yen Press, 2013. 272 p.; Silady M. *The Homeless Channel*. AiT/ Planet Lar, 2007. 161 p.; Spiegelman A. *The Complete Maus: A Survivor’s Tale*. NY: Pantheon Books, 1992. 296 p.; Talbot B. *Alice in Sunderland*. Milwaukie, OR: Dark Horse Books, 2007. 328 p.; Van Peebles’ M. *Confessions of a Ex-Doofus-Itchyfooted Mutha*. NY: Akashic, 2009. 72 p.

фотографий, дополненных бабблами («комикс-облачками»), где присутствует речь персонажей — сфотографированных людей.

Авторы статьи с уверенностью могут констатировать, что на данный момент отдельных исследований, где бы подробно осмыслялся данный жанр, не существует. При этом факт, что ряд ученых, точечно обращаясь к (фото)графическим романам, отмечает, что «рисунки и текст повествуют, а фотография придает этому повествованию объективность, дополняя ее субъективным взглядом героя/автора» [Barbieri: 729], поскольку именно автор занимается отбором снимков для инкорпорирования их в произведение.

Учитывая терминологическую неустойчивость исследуемого явления, считаем возможным предложить следующую дефиницию: (фото)графический роман относится к фотоиконическому типу прозы и представляет собой результат модификации двух самостоятельных жанров — фоторомана (photo-novel) и графического романа (graphic novel), где три жанровые константы — фотография, рисунок и текст — дополняют друг друга на содержательно-структурном уровне произведения.

Специфика (фото)графического романа заключается, как правило, в равноправном функционировании трех медиа, определяющих его жанровую основу: **фотографии, рисунка и текста**. Фотография в данном случае не становится «дополнением», иллюстрирующим ту или иную мысль, но выступает полноценным структурным элементом, влияющим на структурно-содержательный уровень произведения (так же, как и в графическом романе, текст становится неотделимым от рисунка). Снимки, дополняющие текст и графику, не просто придают документальность истории, делают ее подлинной, но и устанавливают дополнительные связи между всеми структурными элементами, делают художественно изображенную реальность субъективно объективной, а повествование — открытым для возможных интерпретаций.

В (фото)графическом романе связь между текстом, рисунком и фотографией напоминает поэтику коллажа, когда читателю необходимо соотнести эти элементы между собой и подчас включиться в качестве участника в визуальный нарратив, сконструированный автором. Кроме того, фотография в некотором смысле замедляет повествовательное движение: к примеру, пленочные ряды в «Фотографе» заставляют читателя останавливаться, вглядываться в изображения, размышлять, поскольку это прошлое, достоверное событие теперь помещено в его реальность, в категорию настоящего времени. Внедренные в полотно художественного повествования, фотографии влияют на читательское восприятие гораздо больше, нежели они бы просто иллюстрировали новость в СМИ: это не отдельные, отобранные редакцией снимки, но множество фотографий, «рассказывающих» историю параллельно с текстовыми и графическими элементами. Так, именно этот переход из области фотографической эстетики в область эстетики повествовательной позволяет авторам сосредоточить внимание читателя на проблеме осмысления темы войны в современном мире.

Обратимся к анализу произведения «Фотограф» (*Le Photographie*, 2006), жанровая специфика которого позволяет авторам данной статьи определить его как (фото)графический роман.

События книги освещают Афганскую войну (1979—1989) — военный конфликт на территории Республики Афганистан (с 1987 г.) между правительством страны, поддерживаемым советскими войсками (Ограниченным контингентом советских войск в Афганистане или ОКСВА), и вооруженными формированиями афганских моджахедов при военной помощи исламских

государств, КНР и стран НАТО. В отечественной и зарубежной литературе данный военный конфликт исследован с художественной точки зрения довольно широко: это произведения писателей «новой военной прозы» (А. Проханов, О. Ермаков, А. Иванов, М. Евстафьев и др.), беллетристов (Д. Корецкий, В. Тамоников, Х. Хоссейни и др.), документалистов (В. Меримский, А. Ляховский, С. Алексиевич, Р. Брейтвейт и др.) [Поляков, Полякова: 65].

Анализируемое же нами произведение, «Фотограф», невозможно отнести к определенному жанру, поскольку, как мы отмечали ранее, его структура разнородна за счет синкретичности трёх медиа — текста, рисунка и фотографии. Более того, «Фотограф» написан и тремя авторами, каждый из которых отвечал за свою структурную составляющую. В первую очередь, *Le Photographe* — это история одного из авторов графического нарратива, Дидье Лефевра. Во время Афганской войны Франция как одна из стран НАТО оказывала гуманитарную и медицинскую помощь мирным жителям, ставшим невольными участниками или заложниками военного конфликта, посредством работы некоммерческой организации «Врачи без границ» (*MSF — Médecins Sans Frontières*). В 1986 году Лефевр сопровождал представителей MSF из Пакистана в северо-восточный Афганистан в качестве военного фотокорреспондента. Следуя за ним из Пакистана в Афганистан и обратно, читатель становится соучастником путешествия, очевидцем событий, происходивших в период, когда в прессе война в этой стране не освещалась достоверно.

Книга разделена на три части: прибытие Лефевра в Пакистан и подготовка к поездке в Афганистан, знакомство с другой культурой; путешествие в Афганистан и наблюдение за работой *MSF* и жизнью как мирных жителей, так и моджахедов; самостоятельное возвращение Лефевра в Пакистан, представленное почти что в духе настоящего триллера.

Таким образом, Лефевр выступает в первую очередь как сценарист, поскольку на основе его воспоминаний и фотографий оформляется сюжет книги. Кроме того, он становится и автофикциональным персонажем, ведущим за собой читателя. Вернувшись из этой поездки, Лефевр мечтал хоть как-то запечатлеть эту историю, но он потерял дневник, написанный в Афганистане. Однако его друг и, соответственно, второй автор этой книги, французский иллюстратор Эммануэль Гибер, предложил ему воссоздать историю в форме графического нарратива. Лефевр восстановил в памяти ход событий, в том числе благодаря сохранившимся фотографиям, а Гибер помог со сценарием и работал как художник. Третий автор — графический дизайнер и художник-колорист Фредерик Лемерсье — занимался оформлением книги и подбором цветовой составляющей.

Рассмотрим жанровое своеобразие анализируемого произведения, поскольку в «Фотографе» заметно скрещивание нескольких жанровых видов.

В первую очередь, это **биографический роман**, в котором представлена история пребывания в Афганистане фотожурналиста Дидье Лефевра, чьи работы публиковались во многих журналах, включая такие авторитетные издания, как *L'Express* и *Éditions Ouest France*. Помимо Лефевра, его биография перерабатывается сценаристом Эммануэлем Гибером и дополняется рисунками как самого Гибера, так и Фредерика Лемерсье.

Кроме того, это произведение можно обозначить как **автофикциональный роман**, так как мы видим происходящие события с точки зрения автогероя Лефевра. Отметим, что мы не относим «Фотографа» к автобиографическому жанру, рассматриваемому, например, в работе Филиппа Лежена «Автобиографический

пакт» (*Le Pacte autobiographique*, 1975). По его мнению, автобиография должна быть максимально конкретным и правдивым рассказом о своей жизни [Lejeune]. Поэтому определение автофикшна [Pluvinet; Муравьева] нам представляется предпочтительнее, поскольку события в книге переосмыслены автогероем, нередко они переплетаются с его снами или галлюцинациями. Подобная характеристика «Фотографа» (как автофикциональной книги) встречается в работах зарубежных исследователей [Beaty; Busi Rizzi; Egger]. И нарратор в рассматриваемой книге отмечает, что не всегда мог предельно точно восстановить некоторые эпизоды, поэтому фикциональное и автобиографическое начала переплетены между собой.

Таким образом, категория памяти, собственное, субъективное восприятие персонажем действительности становится сюжетно- и композиционно образующим. В послесловии, после смерти Лефевра, Гибер пишет: «Его (Лефевра. — Т. П., И. П.) память, оживленная фотографиями, воссоздает историю, которую вы только что прочитали» [Гибер, Лемерсье, Лефевр: 266]. Отметим, что путевой блокнот, упоминаемый персонажем Лефевра, не сохранился, поэтому все события представлены в преломлении памяти фотографа. Гибер замечает: «Эта рисованная история была бы иной, если бы авторы могли обращаться к этому документу» [Там же: 269]. То есть не конкретный документ, написанный в момент происходивших событий, становится основой графического романа, а только воспоминания Лефевра, его субъективное восприятие действительности и фотографии, которые можно по-разному интерпретировать. А путевой блокнот из способа фиксации конкретных фактов превращается в символ — символ возможности сохранения памяти.

«Фотограф» можно отнести и к **документальному жанру** [Barbieri; Baetens 2017; Moura Aragao; Picado; Miller], предельно точно фиксирующему происходившие события посредством размещения в книге фотографий Лефевра. Цветные фото чередуются с черно-белыми снимками, также часто мы видим негативы, размещенные на разворотах, что придает повествованию определенный ритм, свойственный документальному фильму. Читатель взаимодействует с книгой так, как будто смотрит кино: ему необходимо быстро осмыслить реальные события, представленные в большом объеме. Общеизвестно, что документальный жанр характеризуется ретроспективой — обращением в прошлое, осмысляемое автором, «так называемая архивная составляющая» [Egger: 59]. В анализируемом произведении документальность подчеркивается и графически, к примеру, оформлением фрейма с текстом, который как будто написан на светло-бежевой, выцветшей старой бумаге.

Еще одна жанровая разновидность, синтезирующая все обозначенные выше виды, — это **роман о военном фотографе** [Судленкова; Полуэктова]. Автогерой Лефевра является военным фотокорреспондентом, претерпевающим, по мере своего путешествия, заметную эволюцию, теряет и находит смысл жизни, фиксируя все эпизоды войны в Афганистане вне зависимости от своего к ним отношения: «Шатаюсь от усталости, я думаю “какого черта я здесь делаю?” и вместо ответа, как всегда делаю снимки» [Гибер, Лемерсье, Лефевр: 41]. В переломные для героя моменты фотографии подчеркивают и эволюцию главного персонажа. Так, к примеру, рядом с обозначенной цитатой мы видим ряд фото: сначала это почти полностью черные снимки, на которых только заметны силуэты и едва различимы какие-либо предметы или люди. Затем мы видим четкую фотографию, где представлен мужчина, переходящий перевал в горах вместе с лошадью. Это не Лефевр, а его проводник, но он ведет героя, и

тот преодолевает страх и усталость, чтобы продолжить путь. Таким образом, это как путь героя, проходящего своеобразную инициацию [Прудюс, Шалимова], так и путь любого человека, который должен преодолеть внешне враждебное ему пространство, а внутренне — собственные страхи, чтобы выжить как физически, так и морально и продолжить жить.

Кратко отметим и другие жанровые разновидности, которые можно выделить в этом графическом романе. Так, произведение соответствует канонам **романа становления** и **авантюрного романа**: сюжетообразующим становится мотив пути, герой преодолевает многочисленные трудности и в финале достигает цели. В книге не представлены исключительно страшные военные события, напротив, трагические моменты переплетаются с веселыми и нейтральными эпизодами, изображающими жизнь такой, какая она есть. На указанные жанровидности указывают и интертекстуальные отсылки к роману Р.Л. Стивенсона, который герой читает во время привалов, и к французскому комиксу о репортере Тинтине, с которым автогерой Лефевра себя сравнивает: «Иногда я думаю о Тинтине. Порой невероятное ощущение, что мы идем по его стопам» [Гибер, Лемерсье, Лефевр: 76]. На роман становления указывает и буквальное прохождение персонажем обряда инициации: «Меня подвергают жёсткой инициации, целиком обклеивают скотчем и расстреливают моим же фотоаппаратом» [Там же: 13]. Так, героя предупреждают, что «в гуманитарных миссиях первым приносят в жертву фотографа» [Там же: 15], и он сможет пройти весь путь, только если преодолеет свой страх. В финале автогерой пишет, что именно эта поездка сделала из него фотографа, который больше не испытывает страха перед любыми заданиями. Работа в Афганистане становится основополагающей для его дальнейшей работы фотокорреспондентом, в том числе военным фотографом, так как после этого он возвращался в Афганистан много раз.

На других уровнях прочтения «Фотограф» — это и **социально-психологический** (эволюция главного героя раскрывается в зависимости от его взаимодействия со средой, где он находится), и **исторический**, и **военный роман** (читателю представлены события войны в Афганистане), и **роман дороги**, «графическое путешествие» [Geneix, Guennoc:108].

Таким образом, вышесказанное позволяет сделать ряд выводов относительно того, что (фото)графический роман «Фотограф» сочетает в себе несколько жанровых разновидностей, чему, безусловно, способствует его структура — сочетание текста, изображения и фотографии, фиксирующей внимание читателя на истории главного героя — военного фотокорреспондента Лефевра, чья жизнь, запечатленная в прямом смысле (в форме фотографии) во время войны в Афганистане, становится предметом художественного осмысления трех авторов. Так, их главной задачей является напоминание о человеческих страданиях и потерях, которые несет с собой война. Повествование Лефевра не только не приукрашивает жизнь мирных жителей в условиях войны или же замалчивает неудобные темы, напротив, сопровождаемое фотографиями как историческими документами, оно показывает правдивость войны, все ее неприглядные стороны. Обвинительный статус фотографии наряду с графикой, выполненной в приглушенных, серо-коричневых и черных тонах, и текстом, репрезентирующим память военного корреспондента, позволяет авторам продемонстрировать свое отношение к любому военному действию как античеловечному и требующему его реального, (фото)графического представления, каким бы «неудобным» оно ни было.

Список источников

Гибер Э., Лемерсье Ф., Лефевр Д. Фотограф / пер. с фр. А. Зайцевой. М.: Бумкнига, 2014. 272 с.

Список литературы / References

- Меркулова М.Г., Прудюс И.Г. Жанр графического романа: к постановке проблемы (на материале современных франко- и англоязычных текстов) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16, № 10. С. 3379—3385.
- Merkulova M.G., Prudius I.G. Genre of the graphic novel: toward the formulation of the problem (based on modern French-language and English-language texts), *Philology Theory & Practice*, 2023, vol. 16, no. 10, pp. 3379—3385. — In Russ.
- Меркулова М.Г., Прудюс И.Г. Графический роман — адаптация: к определению субжанра (на материале франко- и англоязычных текстов) // Научный диалог. 2024. Т. 13, № 6. С. 250—265.
- Merkulova M.G., Prudius I.G. Graphic novel — adaptation: to the definition of subgenre (on the material of French- and English-language texts), *Scientific Dialogue*, 2024, vol. 13, no. 6. pp. 250—265. — In Russ.
- Муравьева Л.Е. Экзофикшн и энактивистские нарративы в современной французской литературе // *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7, № 3. С. 30—51.
- Murav'eva L.E. Exofiction and enactivist narratives in modern French literature, *Studia Litterarum*, 2022, vol. 7, no. 3, pp. 30—51. — In Russ.
- Полужктова Т.А. Фототекстуальность как категория поэтики английского романа: жанровая репрезентативность. Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2021. Т. 13, № 4. С. 100—110.
- Poluektova T.A. Phototextuality as a category of poetics of the English novel: the genre representation. *Bulletin of Perm University. Russian and foreign philology*, 2021, vol. 13, no. 4, pp. 100—110. — In Russ.
- Поляков О. Ю., Полякова О. А. Афганская война как геополитическая проблема в изображении современных отечественных и зарубежных писателей // Вестник Вятского государственного университета. 2016. № 7. С. 65—69.
- Polyakov O. Y., Polyakova O. A. The war in Afghanistan as a geopolitical problem in the works of modern Russian and foreign writers. *Bulletin of Vyatka State University*, 2016, no. 7, pp. 65—69. — In Russ.
- Прудюс И.Г., Шалимова Н.С. Черты романа инициации в биографическом графическом романе Пьера Кристиена и Себастьяна Вердые «Оруэлл» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. № 3. С. 762—767.
- Prudius I.G., Shalimova N.S. The features of the initiation novel in the P. Christen and S. Verdier's biographical graphic novel 'Orwell', *Philology Theory & Practice*, 2024, no. 3, pp. 762—767. — In Russ.
- Судленкова О.А. Этическая проблематика романа о фотографe // Английская поэзия романтизма и современная проза: статьи разных лет. Минск: МГЛУ, 2015. С. 103—107.
- Sudlenkova O.A. Ethical Problems of the Novel about the Photographer, *English Romantic Poetry and Modern Prose*, Minsk, 2015, pp. 103—107. — In Russ.
- Baetens J. Pour le roman photo, Bruxelles: Les Impressions nouvelles, 2017, 256 p.
- Baetens J. The Photographic Novel, *Handbook of Intermediality*, ed. By G. Rippl, Berlin: De Gruyter, 2015, pp. 219—239.
- Barbieri D. Documentar un documento histórico. Modalidades diferentes de comunicación en “Le Photographe”, de Guibert Lefèvre, *Signa Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 2017, no. 26, pp. 729—737.

- Beaty B. *Le Photographe*, vol. 3: Emmanuel Guibert, *The comics reporter*, 2006. URL: <https://www.comicsreporter.com/index.php/briefings/eurocomics/7106/> (accessed: 30.11.2024).
- Busi Rizzi G. Always at home in the past. Exploring nostalgia in the graphic novel, *Dottorato di ricerca in letterature classiche, moderne, comparate e postcoloniali*, Bologna: Università di Bologna, 2018, 376 p.
- Egger B. Archives and Oral History in Emmanuel Guibert's "Le Photographe", *Comics Memory. Palgrave Studies in Comics and Graphic Novels*, ed. by Ahmed M., Crucifix B., 2018, London: Palgrave Macmillan, Cham, pp. 59—78.
- Geneix N., Guennoc J.-F. *Le Photographe au défi de la BD*, *Communication & Langages*, 2011, 167, pp. 107—122.
- Groensteen T. *La bande dessinée: une littérature graphique*. Toulouse; Milan: Les Essentiels Milan, 2005, 63 p.
- Lejeune P. *Le Pacte autobiographique*, Paris: Seuil, 1975, 357 p.
- Markowska M. Writing-through-photographs, *Iris*, 2012, vol. 1. URL: http://www.irisjournal.org/journal/issue_1/Authors_liars.pdf (accessed: 23.11.2024).
- Maruo-Schröder N. Framing War. Teaching (with) the Graphic Novel "The Photographer", *Anglistik*, 2018, vol. 29, iss. 1, pp. 87—101.
- Miller A. Citizenship and city spaces: Bande dessinée as reportage, *History and politics in French-language comics and graphic novels*, Jackson: University Press of Mississippi, 2008, pp. 97—116.
- Moura Aragao S. La imagen y el texto en *Le Photographe*: una reflexión sobre fotoperiodismo, cómics y traducción, *TransculturAl. A Journal of Translation and Cultural Studies*, 2016, vol. 8.2, pp. 128—153.
- Picado B. Aspects of visual discursivity in graphic journalism: narrative enunciation and visual witness in "Le Photographe", *Brazilian Journalism Research*, 2015, vol. 1, no. 1, pp. 174—197.
- Pluvinet C. *Fictions en quête d'auteur*, Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2012, 314 p.

D. LEFÈVRE, E. GUIBERT, F. LEMERCIER'S "LE PHOTOGRAPHE" AS A (PHOTO)GRAPHIC NOVEL: REPRESENTATIVE SPECIFICITY OF THE GENRE

Tatiana A. Poluektova, Irina G. Prudius

Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev, Krasnoyarsk,
Russian Federation, poluektova.06@mail.ru, m-i-g@yandex.ru

Abstract. The article considers an example of a (photo)graphic novel based on the work of French authors D. Lefèvre, E. Guibert and F. Lemercier "The Photographer" (*Le Photographe*, 2006) in which text, drawing and photography are equivalent structural-artistic components. "The Photographer" tells the story of one of the book's authors, Didier Lefèvre, who worked as a war correspondent in 1986 in Afghanistan. The genre uniqueness of the analysed work is conditioned by the representation of such novel subgenres as the autofictional novel, historical novel, biographical novel, documentary novel, novel about a war photographer, etc., which interact within the same textual field. The authors of the article pay special attention to the explicit structural component of "Le Photographe", which is a photo that provides the possibility of multiple interpretations of the images and the narrative-motivational complex of the work. The study reveals that along with the graphic image and text, the photo becomes one of the fundamental structural elements that allows authors to recreate "subjective objectivity" in comprehending the military events in Afghanistan. Through the crossing of several genre forms and the strategy of documentary provided

by photographic images, the writers deliver an indictment of war as an element which is hostile to people and destructive to human lives.

Keywords: graphic novel, photography, (photo)graphic novel, “Le Photographie”, D. Lefèvre, E. Guibert, F. Lemercier

For citation: Poluektova T.A., Prudius I.G. D. Lefèvre, E. Guibert, F. Lemercier’s “Le Photographie” as a (photo)graphic novel: representative specificity of the genre, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2025, iss. 2, pp. 48—56.

Статья поступила в редакцию 12.12.2024; одобрена после рецензирования 16.01.2025; принята к публикации 28.03.2025.

The article was submitted 12.12.2024; approved after reviewing 16.01.2025; accepted for publication 28.03.2025.

Информация об авторах / Information about the authors

Полуэктова Татьяна Анатольевна — кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, г. Красноярск, Россия, poluektova.06@mail.ru, SPIN: 2450-2611

Poluektova Tatiana Anatolievna — Candidate of sciences (Philology), assistant professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev, Krasnoyarsk, Russian Federation, poluektova.06@mail.ru

Прудиус Ирина Геннадьевна — кандидат филологических наук, доцент, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, г. Красноярск, Россия, m-i-g@yandex.ru, SPIN: 2570-7182

Prudius Irina Gennadyevna — Candidate of sciences (Philology), assistant professor, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafyev, Krasnoyarsk, Russian Federation, m-i-g@yandex.ru