

Вестник Ивановского государственного университета.

Серия: Гуманитарные науки. 2026. Вып. 1. С. 39—46.

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2026. Iss. 1. P. 39—46.

Научная статья

УДК 821.111:82-94:741.5

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

DOI: 10.46726/H.2026.1.5

НЕОМЕДИЕВИСТИКА И ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ Н. ГЕЙМАНА «ПЕСОЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК»

Елена Владимировна Баронова, Ольга Вячеславовна Волгина

Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета

им. Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Россия, irprepod@yandex.ru, ovolgina14@mail.ru

Аннотация. В статье анализируется, как общепринятое видение средневековья интерпретируется в дискурсе графического романа Нила Геймана. Авторы работы интересуются, способно ли произведение массовой культуры, которое совмещает в себе текстовую и графическую составляющую, выйти за рамки примитивного набора визуальных кодов и эстетики, не затрагивающей глубинные моменты исторического периода во всем многообразии социально-нравственных норм, экономического, политического и философского компонентов. Делается вывод о том, что писателю удалось осуществить связь между средневековым жанром видения и постмодернистскими идеями. Неомедиевизм как подход к изучению современных текстов открывает новые горизонты в интерпретации графического романа. Полученные выводы способствуют более глубокому пониманию продуктов популярной культуры как одного из вариантов рефлексии о природе сновидений, свободного выбора личности, баланса власти. Писателем создается метанарратив с привлечением многочисленных исторических и литературных аллюзий, когда каждый персонаж превращается в архетип, воплощающий различные аспекты подсознания.

Ключевые слова: графический роман, условное средневековье, неомедиевистика, диалог культур, интертекстуальность

Для цитирования: Баронова Е.В., Волгина О.В. Неомедиевистика и интертекстуальность в графическом романе Н. Геймана «Песочный человек» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2026. Вып. 1. С. 39—46.

Эпоха средневековья не теряет своего очарования ни для серьёзных исследователей периода от крушения Римской империи до итальянского Возрождения, ни для создателей бестселлеров массовой культуры. Это тот холст, на который добавляет детали и краски новое поколение, чьи идеи эскапизма реализуются посредством фэнтезийных компьютерных стратегий («Герои меча и магии»), настольных игр («Dungeons and Dragons»), субкультуры ролевиков и интереса к исторической реконструкции.

Целый ряд произведений писателя и сценариста Нила Геймана можно причислить к тем, что Умберто Эко именуется “interesting specimens of <...> neomedieval wave” («интересные образчики неомедиевистской волны») (Здесь и далее перевод наш. — *Е. В., О. В.*) [Есо: 61]. Они являются полной противоположностью псевдо-средневекового литературного китча, наподобие “*Conan the King*” (1984) или современного вебтуна “*Marva Morevna*” (2021), в котором

© Баронова Е.В., Волгина О.В., 2026

реалистичность и потуги на историческую достоверность уходят на второй план в угоду приключенческому нарративу в случае с первым комиксом и современной феминистской повестке — во втором.

В графическом романе “The Sandman” (1989—1996), который насчитывает 75 выпусков, мы находим как условное (комиксное), так и фэнтезийное средневековье. Сама идея создания вселенной, которая зиждется на сновидениях, равно интересна как для современного читателя, так и для людей, живших несколько столетий назад, когда жанр видений позволял в аллегорической форме исследовать ряд сложных вопросов философского плана, касающихся человеческой природы, а также несовершенств социума. «Видение о Петре Пахаре» У. Ленгленда не просто упоминается в «Песочном человеке», но и становится поводом для диспута о языке поэзии.

По мнению Жака Ле Гоффа, чувство неуверенности было доминантой средневекового мира, «неуверенность в материальной обеспеченности и неуверенность духовная» [Гофф: 393]. Христианство с подозрительностью относилось к видениям, так как их источником могли быть не только святые, но и язычники, еретики. Однако жанр видений носил именно религиозный характер, начиная с самого раннего произведения подобного плана — «Видения креста» (относится к VIII—X вв.). Все видения имеют много общего с точки зрения развития сюжета. На поэта навевают дремоту либо прекрасная природа, либо книга, содержание которой затем отразится на видении. Он встречается наставника, который будет проводником в царстве сна, населенного как вымышленными, так и реальными историческими личностями. В результате взаимодействия с ними происходит моральное прозрение протагониста в эпилоге.

«Песочный человек» начинается с того, что страдающий бессонницей от переживаний куратор музея, задремав в экипаже, оказывается у ворот кладбища. Читателя не оставляет мысль, что всё происходящее далее может быть всего лишь видением человека, который недавно потерял сына, что подтверждается прямой цитатой из «Алисы в Зазеркалье» о спящем короле: “you’re only one of the things in his dream” («ты всего лишь часть его сна») [Carroll: 161]. Как и в средневековом мировоззрении, у Нила Геймана сон — вещь не индивидуальная, а коллективная. Текст похож на мозаику из видений огромного количества персонажей. Коренным отличием от средневекового жанра является то, что Морфеус (Сон, Делирий, Песочный человек) становится творцом этой вселенной: “...I shape the world” («...я собственноручно создал мир») [Gaiman 2020: 66], вступает в различные отношения (мести, дружбы, наставничества) с теми, кто встречается на его пути, и не только меняет их взгляды на жизнь, но и трансформируется сам.

Со средневековым жанром графический роман роднит и наличие библейских персонажей, например, это ветхозаветные Каин и Авель из второго выпуска, в чей дом приносит ослабевшего после многолетнего заточения Морфеуса горгулья. Их история подвергается весьма вольной, подчас гротескной интерпретации, сохраняя без изменений лишь финал и отчасти мотивации братьев. Трагикомизм Каина и Авеля имеет своим источником более ранний комикс, изданный за два десятилетия до «Песочного человека». Это антология хоррора от издательства DC Comics “The House of Mystery” и “The House of Secrets” («Дом тайн»). На это указывает даже внешнее сходство персонажей комиксов: заостренные уши, словно у грмлинов, нелепая худая фигура, взъерошенные волосы, очки. В романе Геймана агрессивная и властная натура Каина permanently подталкивает его к бесконечному циклу убийств добросердечного Авеля, рисуя трагедию первого братоубийцы и первой жертвы. Писатель добавляет

интересную деталь в портрет Авеля — заикание, что еще больше подчеркивает слабость и неспособность ответить на абьюзивное поведение Каина.

Еще один персонаж из Библии, который создан под влиянием комикса 1970-х — Ева. Вследствие своей тройственной природы она предстает перед читателем то как молодая девушка, то как женщина средних лет, то как старуха. У Геймана её часто сопровождает ворон Мэтью, когда она наблюдает за тем, как меняется ландшафт сна в стране сновидений.

Условное (комиксное) средневековье наиболее детально представлено в “Men of good fortune” («Люди удачи»). Тринадцатый выпуск, который вышел в 1990 году, с первых страниц погружает читателя в атмосферу конца четырнадцатого века. Его текстовая и графическая составляющая соответствует тому, что Николас Хейдок определяет как “medievalism” — дискурс, источником которого является средневековье, представленное посредством “marked alterities to and continuities with the present” («выраженными различиями и связями с настоящим») [Haydock: 19].

Поскольку одно из отличий графического романа от обычного состоит в том, что общий смысл автор вынужден представлять в концентрированном виде через диалог или монолог персонажей, интертекстуальность имеет первостепенное значение, так как за счет неё создается глубина значения и подтекст. Само название выпуска выбрано под влиянием музыкального творчества Лу Рида, чьи песни, по признанию Геймана, стали «саундтреком его жизни» [Gaiman 2013]. Название одной из баллад рок-исполнителя выбрано писателем для истории о Роберте Гадлинге. Основной посыл песни — антитеза между стремлениями тех, кто рожден в богатстве, и теми, кому нечего терять, “people out on the edges” («люди, что ходят по краю») [Там же].

В основе истории Хоба Гадлинга — легенда об Агасфере, которая предположительно возникла за сто лет до того, как гуляка из паба воспротивился смертности человека и возжелал вечной жизни. Эксплицитная интертекстуальность выражается в прямом упоминании скитаний до Второго пришествия Христа одним из собеседников Хоба, что выполняет двойственную функцию в графическом романе. Бессмертие англичанина — его осознанный выбор, а не наказание в результате конфликта. Кроме того, протагонист из истории Геймана перемещается только во времени, а не пространстве, в отличие от персонажа народной легенды, что позволяет автору показать аспекты жизни одной страны с точки зрения человека со средневековым сознанием. Морфеус, или Песочный человек, выступает здесь в роли искусителя, который предлагает сделку не с целью покупки души Хоба, а от скуки: “It might be interesting” («Это может оказаться интересным») [Gaiman 2020: 332]. Таким образом Песочный человек проводит эксперимент с непредсказуемым для него самого результатом.

Роберт — ничем не примечательная личность, не наделенная ни проницательностью, ни интеллектом, ни вкусом, что находит постоянное подтверждение в том, что он не может предугадать веяния времени или будущего гения. Он не способен увидеть ростки шекспировского таланта или бесперспективность общественного выбора. Тем он и интересен для Песочного человека как объект испытания. Он как *Everyman* из моралитэ неизвестного автора XV века. Нарратив двух произведений роднит и то, что смысл средневековой пьесы состоит в оправдании человеком своего существования на земле. Роберт также в итоге признает свои ошибки, одновременно указывая на своё предназначение, заставляя Морфеуса признать настоящую цель опыта, а именно, заполучить себе друга, способного понять, насколько трагичен дар бессмертия, поскольку он всегда сопряжен с одиночеством.

Сюрреализм происходящего подчеркивается родом деятельности Хоба. Получив дар бессмертия, он часто выбирает ремесло или бизнес, отрицающие жизнь и ее ценность. В XV веке он становится наёмником и бандитом, что было чрезвычайно востребовано в период бесконечных династических войн эпохи позднего средневековья и раннего Возрождения. Самым циничным оказывается его занятие работоторговлей в период роста американских колоний, когда человек воспринимался как товар, наравне с «зеленым золотом» и хлопком: “pack ‘em like sardines” («пакуем их, как сардин») [Там же: 345].

Рассмотрим визуальную составляющую выпуска, начиная с леттеринга в названии, где используется средневековая каллиграфия, с угловатостью и надломами, характерными для ранней готики в англосаксонских манускриптах, пока еще без ощущения плотности текста. Приём бросается в глаза за счет контраста с «современным» шрифтом, которым напечатаны фамилии автора и художников. Третья строка создает ощущение, что это своеобразная игра с написанием слов: только буквы «t» и «n» написаны на старинный манер. Автор не забывает заключить заголовок в кавычки, указывая на прямое цитирование.

На контрасте построены речевые пузыри второстепенных персонажей и Морфеуса. У последнего их очертания имеют весьма причудливую форму, напоминающую кляксы или монстров со множеством тентаклей. Черный фон с белыми буквами намекает на то, что Песочный человек представляет собой одно из высших существ тьмы, которое насылает ночные кошмары.

Для людей XIV века особую роль стали играть сумптуарные законы, предписывающие ограничения по расходам на одежду, ее длину и украшения для представителей низших сословий. Они были еще одним барьером между теми, кто имел право носить пурпур и накидку, подбитую горностаем, и теми, кто не мог позволить себе шелк и шлейф, фиксируя «функциональные различия отдельных общественных групп» [Квашнин: 6]. Иллюстрации в графическом романе вполне согласуются с нашими стереотипными представлениями о средневековье. Посетители таверны явно не отличаются достатком. Художник не особенно вдаётся в детали и фасоны одежды, поскольку основной акцент сделан на цвет. Мы видим оттенки серого, желтого, коричневого и зеленого, так как это были самые доступные в средневековье красители. Для них подходило любое растительное сырьё, от крапивы и пижмы до коры деревьев. Крой одежды — самый незамысловатый: типичная для простого люда цельнокроеная котта с разрезом спереди. Один из собеседников Хоба имеет на голове остроконечный капюшон, хотя типичный для тех времен головной убор данного фасона был более удлиненным, иногда до пояса, легко трансформировался в зависимости от погоды. Пояс является важной частью как мужского, так и женского костюма. Мы видим закрепленные на нем кошельки и нечто похожее на связку ключей, поскольку он принадлежит хозяину харчевни. В целом одежда и головные уборы компании соответствуют более раннему периоду — нет ни шнуровок, ни пуговиц. Из аксессуаров есть только массивная пряжка на ремне у одного из мужчин. По панелям комикса невозможно определить, надеты ли на мужчинах шоссы, или это нечто похожее на вполне современные штаны, так как в них заправлена короткая рубашка и при этом не видны крепления.

На контрасте с представителями народной массы созданы образы Морфеуса и его спутницы (Смерти). Из предыдущих частей «Песочного человека» мы уже знаем, что первый легко меняет свой внешний вид, моментально мимикрируя под среду и историческую эпоху. Персонажи предстают перед читателем как знатные горожане, о чем свидетельствует массивная золотая цепь,

украшенная огромным рубином на шее Морфеуса. В первую очередь о статусе говорит цвет одежды. Синий краситель индиго — очень дорогой, его могли себе позволить только весьма состоятельные горожане. До XV века процесс его производства был весьма трудоемок. На голове Песочного человека мы видим достаточно скромную шапку-таблетку, которая не украшена ни перьями, ни вышивкой.

Женщина одета намного скромнее. Ее наряд вполне вписывается в моду XIV века: это барбетта, головной убор из белого полотна, который полностью закрывает ее грудь, подбородок, уши, часть лба, волосы. Сюрко (приталенное платье) имеет так называемые “hells gates” («адские окна»), так как в вырезы на боках можно видеть облегающую тело котту. Богатая вышивка на головном уборе и платье — не единственное украшение одеяния Смерти. На груди она носит крест очень странной формы, делающий его похожим на египетский символ вечной жизни, анкх, что, скорее всего, намекает на предмет её спора с Морфеусом.

Из посетителей также выделяются два собеседника. Это монах, чью принадлежность к католической церкви выдает лишь тонзура, поскольку ряса оттенка охры не позволяет причислить его ни к одному из орденов. Сидящий напротив него человек носит более богатый костюм, так как он оторочен мехом. Джеффри Чосер, а именно так обращается к нему монах, мог себе позволить использовать мех не для тепла, т.е. подкладки, а для украшения, так как в 1389 году он заведовал королевскими строительными работами, что хорошо оплачивалось. За девять лет до этого он начинает писать «Кентерберийские рассказы», которые с жаром критикует священнослужитель.

Таким образом, следует отметить, что художники внимательно отнеслись к материальной культуре изображаемого периода. Это касается не только одежды, но и здания таверны. Оно построено из камня, имеет соломенную крышу. Дымовход отсутствует, потолок плоский и поддерживается решеткой балок. Название «Белая лошадь» входит в десятку самых популярных наименований для паба в Англии. Его корни — в геральдическом символе королей Уэссекса, в честь побед которых, согласно легенде, был вырезан соответствующий геоглиф на одном из склонов Солсбери. Цеховая геральдика кучеров, колесников, кузнецов, связанная с перевозками, для которой таверны были важной частью логистики, также имела изображения белого коня.

Что касается лингвистических особенностей текста, то Нил Гейман избегает использования архаизмов или диалектных черт, что обусловлено целевой аудиторией жанра графического романа. Молодому поколению могут показаться излишне тяжеловесными средневековые грамматические конструкции с громоздкой системой окончаний для разных родов, лиц и чисел. Единственная форма, взятая из среднеанглийского периода — причастие сильного глагола первого класса «*rungen*»: “John Ball has *rungen* your bell” («Джон Бол прозвонил в твой колокол») [Gaiman 2020: 332]. При этом не используется ранняя форма перфекта с диграфом (*hath*) и средневековое написание личного местоимения. В данном случае это переделанная на современный манер цитата, которая приписывается одному из предводителей крестьянского восстания 1381 года, священнику Джону Боллу, обвиненному в ереси, повешенному и четвертованному. Как видим, считать культурный код, заложенный автором в графическом романе, не так легко, это доказывает, что «Песочный человек» — не примитивный комикс, а достаточно сложное художественное полотно.

Атмосфера средневековья создается при помощи упоминания множества реалий данного периода, значимых для жителей островного государства. Их можно разделить на три условных группы: события, идеи и люди. Что касается

переломных моментов XIV века, то это, прежде всего, Столетняя война (1337—1453), в которой поучаствовал Хоб. Чудовищным испытанием для всей Европы стала Черная смерть, чума, из-за которой умерла половина деревни Хоба. Оба момента были настолько большими трагедиями, что упомянуты в одном предложении. Так Нил Гейман составляет оппозицию тем, для кого средневековые — это культура “arose out from chaos, violence, <...> created prosperous and stable communities” («поднялась из хаоса и насилия, создала процветающие и устойчивые сообщества») [Cantor: 565]. Мир прошлого далек от идеального с его оковами иерархических отношений, невозможностью противостоять пандемиям, выкашивавшим от двадцати до сорока процентов популяции, короткой продолжительностью жизни, высокой детской смертностью, религиозным фанатизмом и преследованием инакомыслия, что частично отражено в диалогах комикса.

В этой панели мы наблюдаем лексический анахронизм: когда Хоб упоминает битву в Бургундии, он использует выражение “pig’s ear”. Данная идиома, означающая «испортить, взяться за дело неумело», появилась лишь двумя веками позже из пословицы “you can’t make a silk purse out of a sow’s ear” («нельзя сделать шелковый кошелек из свиного уха»).

Если рассматривать графический роман Геймана как фэнтезийное средневековое, то мы найдем в нем множество образов, которые будоражили воображение читателей той эпохи. Это артефакты в виде магических камней, которые похищают и возвращают персонажи, сказочные локации, монстры, горгульи, сивиллы, хранители тайн.

Мировоззрение средневековья также отражено в образе Смерти и самого факта интереса к ней. Для европейца этого периода мертвые имели “a more significant social presence” («более значительное социальное присутствие») [Classen: 7], а потому его отношение к смерти нельзя описать никак иначе, чем «одержимость» [Huizinga]. Поэты Высокого Средневековья подчеркивали вездесущность, беспощадность и внезапность смерти. Из-за нехватки мест для захоронений оссуарии стали привычным явлением в XIII веке, а декорирование церквей при помощи останков начали критиковать только в период Реформации.

Смерть в «Песочном человеке» принимает разные формы. Это могут быть намёки на нее, например, действие переносится на кладбище. Сон второстепенных персонажей может быть подобен смерти, так как почти полностью нарушены все жизненно важные функции. Неслучайно Смерть называет Морфеуса своим братом [Gaiman 2020: 330]. Тела грешников находятся на грани распада и напоминают ходячих мертвецов, как в истории с Берджесом, которого Морфеус наказывает вечным пробуждением, или трагедии бывшей девушки журналиста Константина, которая, потакая пагубному пристрастию, превратилась в живой труп. Смерть может принять облик девушки-гота, наблюдающей за птицами-падальщиками в центре современного мегаполиса. В тринадцатом выпуске графического романа она появляется именно в тот момент, когда Хоб заявляет: “I’ve seen death... It’s not like I don’t know what death is” («Я видел смерть... Не то чтобы я не знал, что такое смерть») [Там же: 329]. Автор иронизирует над тем, что слова персонажа расходятся с делом: он не узнает в посетительнице трактира великого уравнителя людей.

Гейман сосредотачивает внимание читателя на трех дебатах. Это спор Песочного человека со Смертью о цели посещения мира живых, пари Хоба с Морфеусом о бессмертии и, наконец, литературная дискуссия. Разговор о возможности вечной жизни происходит в духе средневекового пессимизма, когда все заявления Хоба разбиваются об аргументы собеседника о средней продолжительности

жизни в тридцать лет, а максимальной в шестьдесят, что почиталось за великую удачу в те беспокойные времена. Очевидно, что Хоб относится к категории людей, которым повезло перейти первую черту. В диалоге не случайно упоминается перманентное ожидание конца света, так как во всех природных явлениях видели предзнаменования Апокалипсиса, ему посвящались апокрифы и устные предания, из-за него крестьяне зачастую отказывались сеять хлеб. Эсхатологические ожидания вполне соответствуют лозунгу “Memento mori”: “They put you in the ground to wait the day of judgement” («Они закапывают тебя, чтобы ты ждал Судного дня») [Там же: 330]. В очередной раз мы наблюдаем, что персонаж Геймана идет по пути тех самых «людей удачи», кто любит заглядывать за край бездны, бросая вызов своим гедонизмом католической церкви с её обещаниями радостей в загробной жизни после всяческих ограничений и страданий в земном существовании.

Сходное с Хобом мировоззрение имеет участник литературной дискуссии. На обвинения монаха в непристойности некоторых сюжетов про пилигримов Чосер признается в своей любви к историям, которые рассказывают путешествующие представители разных сословий в тавернах. В противовес ценителю высокого стиля и знатоку французского языка, он приводит в качестве примера ключевую реплику грязного анекдота про священника и лесничего в духе одного из «Кентерберийских рассказов». Конечно, в творчестве средневекового поэта был так называемый «французский период», однако в его эпоху язык, принесенный нормандскими завоевателями на английскую землю, значительно ослабил свои позиции даже в официальной сфере королевского двора и судопроизводстве.

Гейман завершает историю Роберта и Морфеуса в современном пабе XX века. Посетители по-прежнему обсуждают повышение налогов и конец света. Цикличность рассказа убеждает читателя в неизменности человеческой природы. Таким образом, автор совмещает элементы условного и фэнтезийного средневековья, мира современности и мифа. Заявление Хоба о том, что смерть лишь игра, в которой участвуют по желанию, является отзвуком философии постмодернизма, когда выражается недоверие к универсальным, казалось бы, истинам. Средневековый жанр видения доводится до абсурда, заставляя Морфеуса признать, что даже такому бессмертному существу, как он, требуется моральная опора и поддержка друга.

Список литературы / References

- Квашнин В.А. «Архаические» законы о роскоши: к проблеме возникновения и путей развития // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. 2008. Т. 7, № 1. С. 3—8.
- (Kvashnin V.A. «Archaic» laws concerning luxury: about the problem of their emergence and ways of development, *Vestnik Novosibirskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii: Istoriia, filologiya*, 2008, vol. 7, no. 1, pp. 3—8. — In Russ.)
- Ле Гофф Ж. Цивилизация средневекового запада / пер. с фр. В.А. Бабинцева. Екатеринбург: У-Фактория, 2005. 560 с.
- (Le Goff Zh. The civilization of medieval west, transl. from French. by V.A. Babintsev, Ekaterinburg, 2005, 560 p. — In Russ.)
- Cantor N.F. The civilization of the Middle Ages, N.Y.: HaperCollins Publishers, 1993, 610 p.
- Carroll L. Alice’s adventures in Wonderland. Through the looking glass and what Alice found there, London: Oxford University Press, 1998, 320 p.
- Classen A. Death in the Middle Ages and early modern time, Berlin: CPI Books GmbH, 2016, 552 p.
- Eco U. Travels in hyperreality, N.Y., L.: Harcourt Brace Jovanovich Publishers, 1986, 328 p.

Gaiman N. *The Sandman*, Pt. 4, N.Y.: DC Comics, 2020, 518 p.

Gaiman N. His songs were the soundtrack of my life, *The Guardian*, 2013, 28 oct. URL: <https://www.theguardian.com/music/2013/oct/28/neil-gaiman-lou-reed-sandman> (accessed: 02.01.2025).

Haydock N. Medievalism and excluded Middles, *Studies in Medievalism XVIII: Defining Medievalism(s) II*, London: Boydell and Brewer, 2009, 320 p.

Huizinga J. *The waning of the Middle Ages*, London: Penguin Books, 1990, 356 p.

NEO-MEDIEVAL STUDIES AND INTERTEXTUALITY IN N. GAIMAN'S GRAPHIC NOVEL "THE SANDMAN"

Elena V. Baronova, Olga V. Volgina

Arzamas branch of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, Arzamas, Russian Federation, ipreprod@yandex.ru, ovolgina14@mail.ru

Abstract. The article analyzes how the generally accepted vision of the Middle Ages is interpreted in the discourse of Neil Gaiman's graphic novel. The authors are interested in whether a work of popular culture, which combines text and graphic components, is able to go beyond the primitive set of visual codes and aesthetics that do not touch upon the deep moments of the historical period in all the diversity of social and moral norms, economic, political and philosophical components. It is concluded that the writer managed to establish a connection between the medieval genre of vision and postmodernist ideas. Neo-medievalism as an approach to the study of modern texts opens up new horizons in the interpretation of the graphic novel. The findings contribute to a deeper understanding of the products of popular culture as one of the options for reflecting on the nature of dreams, free choice of an individual, and the balance of power. The writer creates a meta-narrative with the involvement of numerous historical and literary allusions, when each character turns into an archetype embodying various aspects of the subconscious.

Keywords: graphic novel, conventional Middle Ages, neo-medieval studies, dialogue of cultures, intertextuality

For citation: Baronova E.V., Volgina O.V. Neo-medieval studies and intertextuality in N. Gaiman's graphic novel "The Sandman", *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2026, iss. 1, pp. 39—46.

Статья поступила в редакцию 02.01.2025; одобрена после рецензирования 01.03.2025; принята к публикации 26.10.2025.

The article was submitted 02.01.2025; approved after reviewing 01.03.2025; accepted for publication 26.10.2025.

Информация об авторах / Information about authors

Баронова Елена Владимировна — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и культур, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Россия, ipreprod@yandex.ru, SPIN: 1805-9116

Baronova Elena Vladimirovna — Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of foreign languages and cultures, Arzamas branch of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, Arzamas, Russian Federation, ipreprod@yandex.ru

Волгина Ольга Вячеславовна — кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и культур, Арзамасский филиал Нижегородского государственного университета имени Н.И. Лобачевского, г. Арзамас, Россия, ovolgina14@mail.ru, SPIN: 9566-4981

Volgina Olga Vyacheslavovna — Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of foreign languages and cultures, Arzamas branch of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod, Arzamas, Russian Federation, ovolgina14@mail.ru