

Научная статья / Research article
УДК/UDC 7.071.1+75.056
DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-34-41

Сергей Сергеевич Лушкин
Sergei Sergeevich Lushkin
аспирант,
PhD student,
НИУ «Высшая школа экономики»
HSE University
slushkin@hse.ru

ПЕРСОНАЛЬНЫЙ СТОРИТЕЛЛИНГ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ КОМИКСАХ: ФОРМЫ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

PERSONAL STORYTELLING IN AUTOBIOGRAPHICAL COMICS: FORMS OF REPRESENTATION

Статья посвящена проблеме идентичности в автобиографических комиксах. В последние годы авторы комиксов все чаще обращаются к теме поиска идентичности, выдвигая автобиографию на первый план. В исследовании предпринята попытка выделить наиболее характерные повествовательные стратегии в автобиографических комиксах, рассмотреть их в контексте нового исследовательского поля, в пространстве которого осуществляются авторские «эксперименты» в области персонального повествования. В фокусе внимания оказываются два основных метода создания автобиографического рассказа, применяемых в работе с комиксами. Один из которых является структурированным повествованием, а второй имеет более литературные отсылки и схож с литературной прозой. Сопоставление этих методов привело к вопросу об истинной идентичности автора в создаваемых им произведениях.

Ключевые слова: комикс, автобиография, нарратив, автофикция, репрезентация

Для цитирования: Лушкин С.С. Персональный сторителлинг в автобиографических комиксах: формы репрезентации // Артикульт. 2022. №1(45). С. 34-41. DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-34-41

The article provides to the problem of identity in autobiographical comics. In the recent years authors of comics have been increasingly addressing the topic of identity search, putting autobiography in the foreground. This study attempts to identify the most distinctive narrative strategies in autobiographical comics and to contextualise them within a new research field, one in which the authors' "experiments" in personal narrative are realised. The focus is on the two main methods of autobiographical storytelling employed in the work of comics. One is structured narrative and the other has more literary references and is similar to literary prose. The comparison of these methods has led to the question of the true identity of the author in the works he creates.

Keywords: comics, autobiography, narrative, autofiction, representation

For citation: Lushkin S.S. "Personal storytelling in autobiographical comics: forms of representation." *Articult.* 2022, no. 1(45), pp. 34-41. (in Russ.) DOI: 10.28995/2227-6165-2022-1-34-41

За последние сорок лет обращение к персональной истории стало одной из важных тем комиксов, чаще всего издающихся как авторские или независимые тексты. Эта эволюция свидетельствует об изменении статуса самого комикса и продолжающейся его легитимизации [Boltanski, 1975]. В течение длительного времени, находясь в блоках детской или развлекательной литературы (что уже противоречит идее того, что комикс – отдельное – девятое искусство), комиксы начали осваивать документальные жанры. Именно с момента, когда комиксы стали рассказывать о реальных исторических событиях или давали ответ на текущие политико-социальные события, они начали восприниматься всерьез. Об этом свидетельствует Пулитцеровская премия, присужденная в 1992 году комиксу «Маус: История выжившего», официальная нота протеста правительством Ирана по отношению к комиксу «Персеполис» [Delannoy, 2007, p. 9]. Если же говорить о повествовательных стратегиях в таких работах, то мы рассмотрим в этой статье проблему поиска идентичности в автобиографических комиксах. Стоит вспомнить слова французского художника, издателя и исследователя Жана-Кристофа Меню о саморепрезентации в комиксах: «Если я представляю себя, то из-под моего пера выходит не образ с реальными отношениями

© Лушкин С.С., 2022

со “мною”: чаще всего это символ, иератическое обобщение (даже на темпоральном уровне: это своего рода синтез разных возрастов, которые у меня были). <...> Обычно случается так, что появляется самовосприятие, которое позволяет продвигать повествование, не задавая вопроса о репрезентативности» [Menu, Rosset, 2009, p. 112].

По словам бельгийского исследователя Тьерри Гроенстина, различают два метода создания автобиографической истории. Первый из них представляет собой структурирование повествования [Groensteen, 2011, p. 112]. Это сложный процесс, включающий в себя как отбор сообщаемых эпизодов жизни, значение, придаваемое каждому из этих эпизодов, порядок их следования, так и места начала и конца отдельной истории, рассказанной в настоящем или прошедшем времени. Второй метод более литературный и похож на мемуары [ibid.]. В нем герой (он же автор) через повествовательное изложение выдвигает себя на первый план и, с одной стороны, через словесное описание представляет нам свою, пускай и субъективную, действительность, а с другой стороны, в дело вступает графическое выражение, которое выполняет те же функции. Перед нами амбивалентность повествовательной структуры. Из этого можно сделать заключение, что такое дуалистическое повествование от первого лица воспринимается через субъективность и объективность.

Критики отмечают, что происходит формирование автобиографического жанра, и эта тенденция становится все более доминирующей. Михаил Бахтин в работе «Автор и герой в эстетической деятельности» писал: «Совпадение героя и автора есть *contradictio in adjecto*, автор есть момент художественного целого и как таковой не может совпадать в этом целом с героем, другим моментом его. Персональное совпадение «в жизни» лица, о котором говорится, с лицом, которое говорит, не упраздняет различия этих моментов внутри художественного целого» [Бахтин, 2000, с. 171-172]. А автор комиксов Фабрис Нео утверждает: «Многие автобиографические повествования отныне кажутся уже не результатом единичного исследования, специфичного для каждого автора, вытекающего из его самого личного материала, а обновлением грамматики, созданной другими и – что еще хуже – “трюками”, возведенными в “коды”» [Neaud, Menu, 2007, p. 455]. Однако, несмотря на относительно обширный корпус работ, комиксисты, по сравнению с писателями, не так часто затрагивают личное / персональное в своем творчестве.

Чем же так привлекает проблема автофиксации? Во-первых, стоит отметить, что немалую роль сыграла популярность в литературной области. Также тема саморепрезентации становится преобладающей и в иных современных художественных практиках: от фотографий и инсталляций до перформансов и кинематографа. Еще одной причиной может послужить само желание авторов противопоставить свою работу – коммерческому и серийному производству: «Автобиография, – комментирует Биати Б., – в настоящее время обладает потенциалом стать следующей из угнетенных и культурно вытесненных, формируя право говорить как за индивида, так и за его пределами. Люди, находящиеся в бесправном положении – женщины, чернокожие, представители рабочего класса – более чем начали вписываться в культуру через автобиографию, через утверждение “персонального” голоса, который говорит за пределами себя» [Beaty, 2007, p. 143-144]. Представление об автобиографическом письме было переосмыслено в XX веке, в частности, благодаря работам Зигмунда Фрейда, который подверг радикальному изменению восприятие предмета – «я», когда был поставлен вопрос о влиянии бессознательного на личность, о способности переписывать и изобретать, о памяти, которая завершает, подавляет или даже организует те воспоминания о реальности.

Одним из первых исследователей, обратившихся к вопросу научного обоснования и изучения автобиографии, был Филипп Лежён в своей работе 1975 года «Автобиографический пакт». Для него автобиография является «ретроспективным прозаическим повествованием, которое <...> создает человек о своем собственном существовании, сосредотачиваясь на личной жизни» [Lejeune, 1975, p. 14]. Прошло сорок пять лет и определение Лежёна на сегодняшний день явно устарело, так как оно ограничивает автобиографию литературой, в то время как изобразительное искусство, кино и комиксы также внесли свой вклад в развитие этого жанра. Стоит заметить, что позднее

Лежён конкретизировал данное им определение, заявив, что автобиографическое выражение присутствует с 1970-х годов в комиксах, кино и изобразительном искусстве [Sans, 1998, p. 14].

Таким образом, пакт, предложенный Филиппом Лежёном, который во многом опирался на искренность автора во время писательского акта, был переосмыслен путем добавления понятия «точность высказывания». Если в автобиографии искренность является основополагающей интенцией, то только потому, что она стремится достичь истины, которая базируется на положении о том, что каждый человек обладает долей лжи, вымысла, способностью к фальсификации, хотя бы потому, что его память несовершенна, и включается работа воображения. Иными словами, абсолютная искренность в литературных текстах казалась недостижимой в XX веке, в то же время она оставалась глубоко желанной для писателя, поскольку правда о предмете, как это ни парадоксально, могла быть достигнута только путем прохождения через формы лжи и психологического катарсиса.

Первым условием для того, чтобы работа была маркирована как автобиографическая, является то, что человек, рассказывающий историю, должен быть реальным, а повествование должно быть ретроспективным. В отличие от дневника, автор не фиксирует мысли моментально, а переосмысляет свое прошлое и выбирает свои воспоминания. Но где уверенность в том, что автор с нами честен? Лежён вводит исследовательское поле понятия истины и реальности, и, действительно, первые автобиографии в литературе взяли на себя твердое обязательство соблюдать эти условия в своем повествовании. Например, в своей исповеди святой Августин должен был быть верен тому, что пережил, и, прежде всего, он не пытался ничего скрыть, так как его свидетельство было обращено к Богу. Жан-Жак Руссо, несмотря на то, что литературной критикой доказаны факты художественных преувеличений и сокрытия фактов, не занимался целенаправленным искажением реальности. Требование соответствия реальности является приоритетным для любого автора. Рассмотрим несколько примеров авторов, создавших свою автобиографию в комиксах: Льюис Тронхейм (Лоран Шабоси), Давид Б. (Пьер-Франсуа Бошар), Бенжамин (Чжан Бин). И это приводит нас к подтверждению второго условия. Оно заключается в том, что рассказчик и главный герой должны быть единым целым. Это приводит исключительно к субъективному взгляду, где автор рассказывает историю только со своей позиции, он является агентом фантузии. Этот тип повествования называется автодигетическим: автор, рассказчик и главный герой имеют одну и ту же идентичность.

Эти условия перекликаются с критериями, разработанными Фабрисом Нео для определения обоснованности автобиографического подхода. Первый критерий – отказаться буквально от переписывания прошлого. Его второй критерий соответствует стремлению к формальным инновациям и обязательным авторским комментариям. Форма должна быть незавершенной, поскольку предмет не предопределен [Neaud, Menu, 2007, p. 472]. Вернемся к работе Лежёна [Lejeune, 1975]. В ней он воспринимает правду как истинную (литературную) ценность. Правильнее будет сказать, что эта истина не объективная, а внутренняя, уступающая место понятию искренности. Идея о том, что язык является не просто инструментом общения, а выражением субъективной фиксации, имеет решающее значение в определении автобиографии. До тех пор, пока язык способен отражать мир, последний может сделать себя прозрачным. Эта концептуальная революция оказала весьма конкретное воздействие как на авторов, так и на критиков: она бросила вызов традиционной классификации и создала новые дефиниции. Так было в 1977 году с появлением «автофикции», приписываемой Сержу Дубровскому. Автофикция – смесь автобиографического материала и художественной литературы, таким образом, знаменует собой поворотный пункт. Она больше не стремится упорядочить жизнь, придать ей ретроспективный смысл, как это делала автобиография. Это место эстетических экспериментов, которое использует автобиографический материал. Важно помнить, что, помимо терминологической войны, «то, что называется повествовательной автобиографией или автофикцией, ничего не меняет до присущей ей выдумки. Единственная разница заключается в уровне сознания собеседников» [Gasparini, 2008, p. 168]. Как бы создавая новый термин, Дубровский пытается заполнить тем самым существующие лакуны в анализе работы Лежёна.

В то время как автобиографию критиковали за претензию на абсолютную истину, которая недостижима, автофикцию иногда объявляли «правдивой» из-за ее вымышленной природы [Blanckeman, 2007, p. 93-94]. Некоторые исследователи заходят так далеко, что утверждают, что эта неопределенность более утопична, чем автобиографический пакт, потому что автор не может сознательно рассказать о себе всю правду. По Фрейду, память фиксирует то, что является «безразличным», а не «значимым», и именно это закладывает автобиографическую истину, поскольку придает персональной литературе статус неизбежной фикции [Ouellette-Michalska, 2007, p. 39]. Исследователь автофикции Филипп Гаспарини разделяет автобиографии на автобиографический текст и автобиографический роман, куда он и помещает автофикцию. Это тот материал, который фиксирует естественную склонность личной истории автора к домыслу. Отдельные эпизоды могут драматизироваться, или к ним могут применяться иные повествовательные приемы, которые способны помочь читателю отождествлять себя с автором-рассказчиком, выступающим главным героем [Gasparini, 2009].

Автобиографии, выраженные посредством комикса или литературы, в общем-то, соответствуют аналогичным критериям, хотя в комиксах сценарий более односложен. Главное отличие заключается в визуальной составляющей. Сосуществование с изображением открывает возможности, которых нет у простого текста. Изображение может, например, контрастировать с тем, что написано в тексте. Рисовать себя – это тоже дополнительный риск. Автор представляет себя и свою окружение, что означает, что он не может оставаться анонимным. Потому читатель имеет дело с определенной референтностью. Подобное действие рассказчика может превратить автобиографическое «я» в имперсональное «он» / «она». Рассказчик смотрит на свои воспоминания как бы со стороны, что дает возможность представить себя как Другого [Martin, 2003, p. 34]. В комиксах функции сценариста и художника часто разделены, однако дублирование повествовательной функции создает своеобразный автобиографический режим. Таким образом, можно задать себе вопрос: можно ли доверить автобиографическое повествование, рассказанное писателем, кому-то другому, чтобы не утратить при этом аутентичность? [Baetens, 2004].

В комиксе Давида Б. «Священная болезнь» автор рассказывает историю своей семьи, уделяя особое внимание болезни брата – эпилепсии. Сложно назвать эту работу простым набором воспоминаний из жизни или приглашением к рефлексии. Автор придает форму страданиям и проявлениям болезни, что приводит к появлению в повествовании чудовищных и демонических фигур, что также свидетельствует о фантазиях автора в рамках документирования собственной жизни. Скрытый подтекст, используемый Давидом Б., поликодовый: псевдоним (раскрываемый его героем), мифологические персонажи, исторические аллюзии, игры с внешностью (например, на 28 странице 5 части) и так далее. Одним из лучших подходов в понимании такого типа автобиографий является концепция, разработанная Жаном-Матье Меоном. Она включает в себя использование автобиографического чтения определенных «текстов», которые, по-видимому, являются чистым вымыслом [Méon, 2017]. «Дневник» Фабриса Нео имеет иные автобиографические стратегии. На восьмистах страницах четырех томов автор раскрывает свои жизненные трудности и пытается (несмотря на присущую предвзятость) не исказить реальность фактов из биографии, имена и внешность героев. Преимущественно автобиографии в комиксах воплощены в тексте и рисунках одним автором или персонажем. Но есть и другие истории. Сценарист Харви Пекар на страницах журнала “American Splendor” проводил своего рода эксперимент, в котором у каждой его автобиографичной истории был свой иллюстратор. В таких случаях автография не может соблюдать законы жанра, а именно изображение играет главную роль в повествовании и помогает художнику репрезентировать автофикцию.

Подобную ситуацию встречаем в цикле о девочке Марзи, приключения которой воплощались на страницах журнала “Spirou” Марженой Сова (о детстве которой и идет речь) и сторонним автором – Сильвеном Савойей. Такие подходы открывают новые возможности для автобиографий в комиксах. Если популяризировать такой опыт, то стоит задуматься об изменении статуса автобиографии. Автобиографический аспект произведения мог бы касаться как формальных

аспектов, так и самого повествования. А если и дальше развивать эту тему, можно было бы даже представить себе нечто вроде «формальной или стилистической автобиографии», которая воссоздавала бы только рисунок, не зависимо от автобиографического текстового содержания. И здесь автобиография в комиксах, несомненно, далеко не исчерпала всех своих возможностей.

Такая совместная работа над автобиографией лишь одного из авторов является пограничным случаем «акториального» повествования. Такой нестандартный подход к авторству ставит под сомнение идею о том, что автобиография должна быть самостоятельным произведением одного автора. Позиция «единого автора» происходит из литературной области, где идея состоит в том, что подобная работа должна исходить от одного человека [Lafon, 2006, p. 283]. Однако, как уже было представлено выше, в комиксах есть немало исключений. В комиксе «Фотограф, например, по охваченному войной Афганистану с миссией “врачей без границ” Дидье Лефевра, Эмманюэля Гибера и Фредерика Лемерсье, по мнению исследователя Элизабет Эль Рефай, «повествовательный голос от первого лица должен быть голосом фотографа Лефевра, но в этом случае автор и рассказчик, безусловно, не могут рассматриваться как единое целое» [El Refaie, 2012, p. 54]. Обратимся к случаю еще более неоднозначному, хоть и имеющего одного автора. Риад Саттуф в своей работе «Араб будущего» стремится учесть свой опыт жизни в странах, где он провел свое детство. Его позиция – это позиция честного наблюдателя. Быть честным с читателями, по Лежёну, – хорошо, но необязательно. Согласно его точке зрения, «автобиография <...> предполагает идентичность имени между автором <...>, рассказчиком истории и персонажем, о котором мы говорим» [Lejeune, 1975, p. 23]. Для повествования он избирает метод, основанный на том факте, что он рассматривает реалии Ближнего Востока, порой представленные весьма абсурдно, но не документирует жестокость того или иного режима, при этом он не обманывает своего читателя, а лишь рассказывает то, что видел сам, будучи ребенком. Маленький Саттуф становится персонажем, становление которого происходит в кругу родителей и одноклассников, иных родственников и случайных знакомых. Таким образом, «Араб будущего» выполняет другое условие автобиографического повествования Лежёна: ретроспективную перспективу, принятую рассказчиком: «На уровне автобиографического повествования, обсуждаемого в комиксе, мы, таким образом, сталкиваемся с памятью в действии, которая, в некотором смысле, графически “цитирует” образы и ментальные представления строящегося “я”» [Marion, 2015, p. 108].

Таким образом, рисовать себя – значит отдаляться, потому что сходство между автором и персонажем все же является относительной. Однако графическая модальность не подразумевает искажения исторической реальности, не ставит под сомнение степень правдивости. Стоит обратить внимание на мнение самого Риادا Саттуфа, чтобы придать теме правдивости повествования еще более сакральный смысл. О личности автора известно не так много, но есть ряд фактов, упоминаемых в прессе и сети Интернет. Источником для них послужил сам Саттуф. Вот некоторые из них: его отец похитил своего брата и привез его обратно в Сирию, где брат позже присоединился к восстанию против режима Башара Асада; у его отца было мистическое прозрение во время совершения хаджа в Мекке; а потом он, вообще, совершил ужасное преступление против семьи. В личной беседе писателю Адаму Шатцу о реальности этих моментов Саттуф ответил: «Реальность менее соблазнительна, чем вы думаете» [Shatz, 2015].

Соотносимость, по Лежёну, можно определить в повествовании благодаря определенным фактам, рассказанным в сюжете или документальных изображениях. В комиксе можно найти связь с историческим контекстом и вовлеченностью отца Риادا – Абделя-Разака Саттуфа – в реалии описанных фактов. В ряде эпизодов, о которых сообщает Саттуф, отображаются символы геополитической истории 1980-х годов (его детства). Пропаганда на улицах Ливии и Сирии, демонстрирующая лица героев-диктаторов, телевизионные программы, демонстрирующие ритуалы политической власти, или школьные учебники с патриотическими, националистическими и антисемитскими посланиями. Напряженность, связанная с повседневностью жизни на Ближнем Востоке, проявляется в опыте персонажа и в формировании его идентичности. Обратим внимание,

что именно проявления такой «народной» культуры являются, прежде всего, поводом для обращения к детству и миру, который окружал автора. Иными словами, повествовательная память касается повествовательных или культурных произведений, имеющих референтный статус. Это и музыка Жоржа Брассенса, и выпуски “Paris Match” и “Приключений Тинтина”, обращение к таким популярным персонажам как Гольдорак и Безумный Макс. Мечта – другое измерение, которое определяет, пускай и иной, подход к реальности. Жан-Кристоф Меню говорит об этом так: «Мечта – автобиографична, но в то же время Мечта – это чистая материя вымысла. Таким образом, история сновидений в комиксах материализует парадокс вымышленности и автобиографии» [Menu, 2009, p. 87]. Именно с помощью таких моментов автор знакомит нас со своими тревогами, вызванными страхом перед авторитетом отца или давлением социальной системы на его личность. Так, в одном из снов Риад оказывается в самом разгаре боя быков (любимом зрелище его отца), от которого его спасает гигантская рука отца. Точно так же за несколько дней до обряда обрезания ему снится подобный сон, но на этот раз уже Гольдорак спасает его от быков. Другие представления о сне в этом комиксе способствуют возникновению суеверий, как это происходит со снами, рассказанными Абделем-Разаком и его матерью.

И здесь интересен пример Аскольда Акишина и его работы «Моя комикс-биография». Здесь мы сразу понимаем из названий «моя» и «биография», что перед нами автобиография в комиксах. Но это не столько история о том, как проходило условное взросление Акишина как личности, про его взаимоотношения с родственниками, это не дневник путешествия. С одной стороны, это биография Акишина как автора-художника, минимум личной жизни и максимум жизни творческой. В том числе компиляция уже опубликованных работ. Это документация (с весьма узнаваемыми персонажами) советской и российской комикс-индустрии. С другой стороны, некоторые жизненные ситуации, представленные в работе – фантазия автора. И это может свидетельствовать о двойственности повествования, что создает определенные сложности для определения степени достоверности.

Повествование об обыденном, в его автобиографической форме, участвует в определении идентичности через накопление фактов, что приводит к двусмысленности идентичности между единичным определением индивида и определением группы или социального класса. Именно эта двусмысленность идентичности кажется главной проблемой в повествовании. Это предполагает определенную легкость в изложении обычного факта и восстанавливает несоответствие между фактом, который подается как важный, и его краткой, иногда легкомысленной фигурацией. Это двойное и парадоксальное значение можно назвать одной из сильных сторон автофикционального письма: автор утверждает свою субъективность, освобожденную от объективных ограничений, раскрывая свой опыт в вымышленном «другом я», перформативной рекомпозиции своей собственной жизни. Самопознание происходит в аналогичном другом, а не в самом себе. Можно предположить, что этот вымышленный другой потенциально может быть «другим я» другого реального человека, например, читателя.

Таким образом, автобиографическая практика в комиксах, как показал анализируемый выше корпус работ, понимается как произведение саморепрезентации и конструирования субъекта. Автор маркирует свою идентичность именно через рисунок и визуальный нарратив, что помогает объективации всех точек зрения, связанных с его идентификацией. Фабрис Нео замечает, что автобиографическое «я» – это не определенная фигура, ограниченная графическими узорами или моральными позициями. Оно предстает неким существом, находящимся в процессе создания [Neaud, Menu, 2007, p. 454]. Выскажем предположение, что автобиография в комиксах позволяет признать не только репрезентативность, но и факт конструирования идентичности автора.

ИСТОЧНИКИ

1. Baetens J. Autobiographies et bandes dessinées // Belphegor. vol. 4, n° 1. 2004. [Электронный ресурс] URL : https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47689/04_01_Baeten_autobd_fr_cont.pdf;sequence=1 (дата обращения: 02.06.2021).

С.С. Лушкин *Персональный сторителлинг в автобиографических комиксах:
формы репрезентации*

2. Blanckeman B. L'épreuve du récit, ou le gain de soi // *Vies en récits : formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. – Québec: Nota Bene, 2007. P. 91-105.
3. Boltanski L. La constitution du champ de la bande dessinée // *Actes de la recherche en sciences sociales*. – Paris: Seuil, 1975. №4. P. 37-59.
4. Gasparini P. De quoi l'autofiction est-elle le nom? [Электронный ресурс] URL: <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini> (дата обращения: 02.06.2021).
5. Lejeune P. *Le pacte autobiographique*. – Paris: Seuil, 1975.
6. Marion P. L'Autobiographie comme agenda identitaire. L'Ascension du Haut Mal de David B. // *Autobio-graphismes. Bande dessinée et représentation de soi*. – Genève: Georg Editeur, 2015. P. 107-117.
7. Méon J.-M. *Expérience autobiographique et bande dessinée de genre: le récit de soi en espaces contraints*. [Электронный ресурс] URL: https://www.fabula.org/actualites/experience-autobiographique-et-bande-dessinee-de-genre-le-recit-de-soi-en-espaces-contraintsautour_79704.php (дата обращения: 18.06.2021).
8. Neaud F., Menu J.-C. Autopsie de l'autobiographie // *L'Éprouvette*, n° 3. – Paris: L'Association, 2007. P. 450-472.
9. Shatz A. Drawing Blood. The Rise of Riad Sattouf's 'The Arab of the Future' // *The New Yorker*. 2015/10/19. [Электронный ресурс] URL : <http://www.newyorker.com/magazine/2015/10/19/drawing-blood> (дата обращения: 19.06.2021).

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.И. Автор и герой в эстетической деятельности // Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – С. 9-226.
2. Beaty B. *Unpopular culture: transforming the European comic book in the 1990s*. – Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2007.
3. Delannoy P. A. *La bande dessinée à l'épreuve du réel*. – Paris: L'Harmattan, 2007.
4. El Refaie E. *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*. – Jackson: University Press of Mississippi, 2012.
5. Gasparini P. *Autofiction, Une aventure du langage*. – Paris: Seuil, 2008.
6. Groensteen T. *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée, Vol. 2*. – Paris: Presses Universitaires de France, 2011.
7. Lafon M., Peeters B. *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*. – Paris: Flammarion, 2006.
8. Lejeune P. *Le pacte autobiographique*. – Paris: Seuil, 1975.
9. Martin A. *Une œuvre réfléchie: l'autoreprésentation dans l'œuvre d'Edmond Baudoin*. – Montréal: Université du Québec à Montréal, 2003.
10. Menu J.-C. *La Bande dessinée et son double*. – Paris: L'Association, 2009.
11. Menu J.-C., Rosset C. *Correspondance*. – Paris: L'Association, 2009.
12. Ouellette-Michalska M. *Autofiction et dévoilement de soi*. – Montréal: XYZ, 2007.
13. Sans J. [dir.]. *Sphère de l'intime: Le Printemps de Cahors, photographie & arts visuels*. – Arles: Actes Sud, 1998.

SOURCES

1. Baetens J. "Autobiographies et bandes dessinées". *Belphegor*. Vol. 4, #1. 2004. [Electronic resource] URL: https://dalspace.library.dal.ca/bitstream/handle/10222/47689/04_01_Baeten_autobd_fr_cont.pdf;sequence=1 (access: 02.06.2021).
2. Blanckeman B. "L'épreuve du récit, ou le gain de soi". *Vies en récits: formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*. Québec, Nota Bene, 2007. Pp. 91-105.
3. Boltanski L. "La constitution du champ de la bande dessinée". *Actes de la recherche en sciences sociales*. Paris, Seuil, 1975. #4. Pp. 37-59.
4. Gasparini P. *De quoi l'autofiction est-elle le nom?* [Electronic resource] URL: <http://www.autofiction.org/index.php?post/2010/01/02/De-quoi-l-autofiction-est-elle-le-nom-Par-Philippe-Gasparini> (access: 02.06.2021).
5. Lejeune P. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975.
6. Marion P. "L'Autobiographie comme agenda identitaire. L'Ascension du Haut Mal de David B." *Autobio-graphismes. Bande dessinée et représentation de soi*. Genève, Georg Editeur, 2015. Pp. 107-117.
7. Méon J.-M. *Expérience autobiographique et bande dessinée de genre: le récit de soi en espaces contraints*. [Electronic resource] URL: https://www.fabula.org/actualites/experience-autobiographique-et-bande-dessinee-de-genre-le-recit-de-soi-en-espaces-contraintsautour_79704.php (access: 18.06.2021).
8. Neaud F., Menu J.-C. "Autopsie de l'autobiographie". *L'Éprouvette*, #3. Paris, L'Association, 2007. Pp. 450-472.
9. Shatz A. "Drawing Blood. The Rise of Riad Sattouf's 'The Arab of the Future'". *The New Yorker*. 2015/10/19. [Electronic resource] URL : <http://www.newyorker.com/magazine/2015/10/19/drawing-blood> (access: 19.06.2021).

REFERENCES

1. Bahtin M.I. "Avtor i geroj v esteticheskoj deyatel'nosti". [Author and Hero in Aesthetic Activity]. *Avtor i geroj: K filosofskim osnovam gumanitarnyh nauk* [Author and Hero: On the Philosophical Foundations of the Humanities]. St. Petersburg, Azbuka, 2000. Pp. 9-226. (in Russ.)
2. Beaty B. *Unpopular culture: transforming the European comic book in the 1990s*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press, 2007.
3. Delannoy P.A. *La bande dessinée à l'épreuve du réel*. Paris, L'Harmattan, 2007.
4. El Refaie E. *Autobiographical Comics: Life Writing in Pictures*. Jackson, University Press of Mississippi, 2012.
5. Gasparini P. *Autofiction, Une aventure du langage*. Paris, Seuil, 2008.

S.S. Lushkin *Personal storytelling in autobiographical comics:
forms of representation*

6. Groensteen T. *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée, Vol. 2*. Paris, Presses Universitaires de France, 2011.
7. Lafon M., Peeters B. *Nous est un autre. Enquête sur les duos d'écrivains*. Paris, Flammarion, 2006.
8. Lejeune P. *Le pacte autobiographique*. Paris, Seuil, 1975.
9. Martin A. *Une œuvre réfléchie : l'autoreprésentation dans l'œuvre d'Edmond Baudoin*. Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003.
10. Menu J.-C. *La Bande dessinée et son double*. Paris, L'Association, 2009.
11. Menu J.-C., Rosset C. *Corr&spandance*. Paris, L'Association, 2009.
12. Ouellette-Michalska M. *Autofiction et dévoilement de soi*. Montréal, XYZ, 2007.
13. Sans J. [dir.]. *Sphère de l'intime: Le Printemps de Cahors, photographie & arts visuels*. Arles, Actes Sud, 1998.