

УДК 82-31:76

DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-172-178

Визуально-вербальный знак  
в графическом романе и китайской каллиграфии:  
к вопросу об экспликации авторской индивидуальности

Антон В. Алексеев

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, hanzett@mail.ru*

*Аннотация.* В данной статье рассматривается вопрос о неустранимом проявлении авторской индивидуальности при оформлении визуально-вербального знака как общей черты между графическим романом и китайской каллиграфией, что реализуется, во-первых, благодаря рукописному вводу, во-вторых, через трансформацию машинного текста. Помимо этого, в качестве общей точки схождения между двумя искусствами рассматривается установка на жизнеподобие.

*Ключевые слова:* графический роман, каллиграфия, визуально-вербальный знак, автор

*Для цитирования:* Алексеев А.В. Визуально-вербальный знак в графическом романе и китайской каллиграфии: к вопросу об экспликации авторской индивидуальности // Вестник РГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 3. С. 172–178. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-172-178

Explication of the author's individuality with the help  
of a visual-verbal sign in a modern graphic novel  
and traditional Chinese calligraphy

Anton V. Alekseev

*Russian State University for the humanities, Moscow, Russia,  
hanzett@mail.ru*

*Abstract.* The article considers the un-avoidable manifestation of the author's individuality in the design of a visual-verbal sign as a common feature between a graphic novel and Chinese calligraphy, which is realized firstly through handwritten input and secondly through machine text transformation.

---

© Алексеев А.В., 2024

The article also considers such an important issue as the lifelikeness as a point of convergence between the two arts.

*Keywords:* graphic novel, calligraphy, visual-verbal sign, author

*For citation:* Alekseev, A.V. (2023), "Explication of the author's individuality with the help of a visual verbal sign in a modern graphic novel and traditional Chinese calligraphy", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 3, pp. 172–178, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-3-172-178

Проблему, поставленную в настоящей работе, можно обозначить следующим образом: какие точки соприкосновения можно обнаружить между визуально-вербальным знаком графических романов и иероглифом в китайской каллиграфии в контексте их оформления. Не преследуется цель выявить между ними отношения преемственности ввиду значительного темпорального и культурного расстояния между ними, однако для меня представляет интерес количество и качество схождения между столь разными вариантами графического оформления вербального знака.

Последний, будучи включенным в иллюстративное поле графического романа, подспудно меняет правила своего прочтения в новом семиотическом пространстве; его в данном контексте можно воспринимать не столько как вербальный знак, но как визуально-вербальный, поскольку он встраивается в изображение и, следовательно, пребывает в нем по правилам «изопространства» в ином, визуальном, виде; согласно Реформатскому, знак не имеет значения<sup>1</sup>, но направлен на него, и тогда в его графической ипостаси, вне собственно языковой знаковой системы как второй сигнальной, он лишается и этой потенции, в определенном смысле уподобляясь кляксе: лексема разбивается на последовательность графем – изображений, представляющих определенную идею, однако же со стороны (вне какой-либо семиотической системы) воспринимаемых как результат использования графических средств выразительности (точки, линии и пятна) без видимой смысловой нагрузки. Это же мнение декларирует и Скотт Макклауд, указывая, что слова в комиксах, строго говоря, не являются словами, но последовательностью графических изображений литер или, если быть точнее, изообразом [МакКлауд 2016, с. 27]. В этом же ключе рассуждает Минцзы Чжан в статье «Иероглифы в традиционном

---

<sup>1</sup> *Реформатский А.А.* Введение в языковедение / Под ред. В.А. Виноградова. М.: Аспект Пресс, 1996. С. 17.

китайском искусстве» применительно к китайской письменности: «с точки зрения эстетики китайские иероглифы используются скорее как элементы абстрактного искусства... их структурная основа – два элементарных знака: точка и линии» [Чжан 2021, с. 1029], что, собственно, позволяет воспринимать «слово написанное» не как вербальный, но как иллюстративный элемент. Следовательно, в контексте восприятия и анализа визуально-вербального знака во главу угла ставится не его содержательная сторона, а его облик, хотя первая, так или иначе, никуда не пропадает, и произнесенные и графически изображенные слова имеют различия в своем коммуникативном инструментарии.

Визуализация сообщения, по сравнению с вербализацией, имеет более скудный потенциал, поскольку может передавать лишь типовые, а не индивидуальные интонации. Однако несмотря на то, что визуально-вербальный знак, в отличие от вербального, этой интонации лишен (поскольку последний – принципиально устный), он имеет ему графический аналог в виде почерка, что есть такое же неэлиминируемое проявление авторской индивидуальности.

И, на мой взгляд, одной из общих точек, в которых сходятся графический роман и китайская каллиграфия в отношении вербального знака, является установка на авторскую индивидуальность его графического оформления, что реализуется в каллиграфии в процессе эстетизации рукописного текста (как написанного, так и в процессе написания), а в графическом романе – через графическую обработку текста преимущественно машинного; помимо этого – общая ориентация на жизнеподобие.

Для китайской каллиграфии с ее поощрением авторской самостоятельности в написании иероглифов эта индивидуальность считается краеугольным камнем: перед пишущим ставится задача не столько правильно вывести графический знак, т. е. уподобить его готовому образцу, сколько «отразить абрис личности» через эстетическую проработку энергетических циркуляций ци [Белозёрова 2016, с. 76]: автор каллиграфической записи становится своего рода медиатором (поскольку, согласно Чжун Ю и его «Рассуждениям об энергопотоках кисти», пиaseц «ухватывает» энергопоток) с индивидуальным почерком [Белозёрова 2016, с. 77].

Что же касается визуально-вербального знака в графическом романе, здесь ситуация несколько сложнее: на начальных этапах развития такого вида креолизованного текста сюжетные зарисовки сопровождалась авторским рукописным текстом, который в дальнейшем сменился печатным вводом с использованием шрифтовых гарнитур, что свело манифестацию авторского «я», скрывающегося за персональным почерком, к минимуму. Тем не менее многие ав-

торы ради достижения индивидуального звучания заранее заготовленных литер стали их трансформировать: менять размер, наклон, цвет, гарнитуру, расположение литер относительно друг друга, изменять морфологию визуально-вербального знака при помощи графических средств выразительности на основе ассоциативных связей (или без них) и т. д., отчего даже машинный текст за счет подобных изменений стал впитывать в себя черты авторской индивидуальности благодаря отходу от единообразного шрифтового набора – в машинный преобразованный текст вдыхалась «жизнь».

Манифестация авторской индивидуальности в визуально-вербальном знаке графического романа или комикса находит выход через графическое преобразование печатного текста, который можно разделить на четыре группы: реплики персонажей, речь нарратора, звукоподражательные слова и нехудожественные текстовые блоки, относящиеся к типографской сфере ответственности (номера страниц, примечания переводчика, редактора и т. д.). Большинство трансформаций приходится на мыслеречь персонажей и звукоподражания; нарраторская речь чаще всего эмоционально не окрашивается, а если это происходит, то речь в данном случае идет о персонифицированном повествователе и попытках передать его собственные интонации.

При графической обработке визуально-вербальных знаков в оформлении мыслеречевых текстовых блоков художник/писатель отталкивается от эмоционального фона персонажа, его психологического состояния: если персонаж срывается на крик, литеры в бабле (облачке/рамке для текста) визуальнее крупнее и привлекают больше внимания. При неуверенной интонации вертикальная ось букв может иметь разный наклон, что подчеркивает неустойчивость речевого тона; либо же может использоваться иной шрифт, который визуальнее-ассоциативно больше подходит для передачи подобного состояния; бывают случаи, когда буквенный ряд деконструируется до простейших графических начертаний, когда литеры буквально распадаются на составляющие, лишаясь статуса вербального знака (в романе «Астериос Полип» на первых страницах диалог, записанный на кассету, из-за отдаленности от слушателя оформляется как набор точек и линий; в этом же графическом романе, что интересно, и присутствует индивидуализация шрифтового набора – каждому персонажу выдаются собственные гарнитуры).

Оформление звукоподражаний происходит схожим образом, однако за основу берутся основные характеристики звука – направление, громкость, тембр, продолжительность и т. д., которые при визуализации сочетают в себе два элемента – собственно звуко-

подражательное слово и графический маркер, ассоциативно или концептуально связанный с имитируемым звуком. Например, звук пожарной сирены непрерывен и продолжителен, следовательно, при графической фиксации ее звукоподражания литеры будут, как правило, выстроены в длинный ряд или визуально растянуты; чаще всего используются шрифты без засечек из-за «ровности», несбивчивости звука. Полет предмета может сопровождаться вытянутым по его траектории полета звукоподражательным словом.

В графическом романе «Шепчущие стены» появлению монстра на глаза героине предшествует звук, который он издает, но которого читателю хватит, чтобы смоделировать его образ: литеры <с> и <р> имеют темно-красный, кровавый цвет, хаотично слеплены друг с другом, разного размера, наклона, с кривой обводкой, напоминающей разводы, – что вкуче дает читателю образ дикого кровожадного существа, дизайн которого коррелирует с той визуально-вербальной записью звукоподражательного слова, которое за ним закреплено.

В китайской каллиграфии степень авторского участия измеряется иначе, поскольку от писца требуется в своей работе «уловить» энергопоток ци и гармонизировать его на холсте при грамотной компоновке опорных энергетических импульсов каллиграфической пластики, специфика которых может зависеть и от фона (напомним, что в каллиграфии важна не только запись, но и ее взаимодействие с окружающим ее графическим пространством), что в итоге порождало индивидуальный ритмический рисунок, синхронизируемый с дыханием пишущего; в данном контексте, когда мы говорим об «абрисе личности», берется во внимание и перформативная сторона данного искусства – учитывается скорость создания памятника, которая вкуче с индивидуальной дыхательной ритмикой образует персональный почерк творца.

Трансформация визуально-вербального слоя графического романа выявляет черты авторской индивидуальности, однако на первый план перед автором выходит задача – так же, как и у каллиграфа, – эстетизации письма, только в каллиграфии субъект переживания и автор-график суть один и тот же человек; а в графическом романе оформление визуально-вербального знака ложится на плечи художника, который должен обращаться к дополнительной инстанции – персонажу как носителю определенной интонации.

Ранее упомянутая ориентация рассматриваемых искусств на жизнеподобие в контексте каллиграфического искусства была едва затронута чуть выше, когда речь шла о синхронизации письма с движением пишущего, однако этим все не ограничивается. Китайская каллиграфия, по замечанию В.Г. Белозёровой, на пути

своего исторического развития была нацелена на поиск совершенного движения, совершенство которого определялось степенью согласованности оною с силами мироздания, корреляции искусства графемной живописи и живой плоти, что подтверждается наличием у первой структурных элементов пластики вроде «костяка», «жил», «крови» и «мышц», которые образовывали единую художественную жизнеформу благодаря энергии ци, которая направляет руку пишущего [Белозёрова 2016, с. 76]. Речь в данном случае идет как о синхронизации движения чернил и человеческого тела (отличительная черта восточной каллиграфии), так и об ориентации написанного наподобие живого организма благодаря воссозданию эффекта «пульсации», создающемуся через динамику формы и особое направление линий: варьирование размера литер, изменение их наклона и расстояния от центральной линии записи.

Те же трансформации мы можем наблюдать и в графическом романе, однако в нем как в искусстве с упором на нарративную составляющую задача отобразить красоту визуально-вербального знака считается второстепенной. Динамика формы визуально-вербального знака, изменение его морфологии в иероглифической записи реализуется несознательно, если мы берем во внимание статус пишущего как скриптора – его кисть идет по направлению, заданному энергопотокком. В графическом романе же эти графические преобразования суть результат целенаправленной эстетической проработки этого знака автором в соответствии с его художественным замыслом.

## *Литература*

---

- Белозёрова 2016 – *Белозёрова В.Г.* Эстетика каллиграфии // Вестник культурологии. 2016. № 2 (77). С. 76–84. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-g-belozyogova-estetika-kalligrafii> (дата обращения 09.07.2023).
- Ворошилова 2007 – *Ворошилова М.Б.* Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. 2006. № 20. С. 180–189. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kreolizovannyuy-tekst-aspekty-izucheniya> (дата обращения 25.07.2023).
- МакКлауд 2016 – *МакКлауд С.* Понимание комикса: Невидимое искусство / Авт. рис. С. МакКлауд; пер. с англ. В. Шевченко. М.: Белое яблоко, 2016. 216 с.
- Чжан 2021 – *Чжан М.* Иероглифы в традиционном китайском искусстве: воспроизведение, использование и эстетическое значение // Манускрипт. 2021. № 5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ieroglify-v-traditsionnom-kitayskom-iskusstve-vosproizvedenie-ispolzovanie-i-esteticheskoe-znachenie> (дата обращения 10.07.2023).

## References

---

- Belozorova, V.G. (2016), "Aesthetics of calligraphy", *Vestnik kul'turologii*, vol. 77, no. 2, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/v-g-belozyorova-estetika-kalligrafii> (Accessed 9 Jul. 2023).
- Chzhan, M. (2021), "Hieroglyphs in traditional Chinese art. Reproduction, use and aesthetic significance", *Manuskript*, vol. 14, no. 5, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/ieroglify-v-traditsionnom-kitayskom-iskusstve-voisproizvedenie-ispolzovanie-i-esteticheskoe-znachenie> (Accessed 10 Jul. 2023).
- MakKlaud, S. (2016), *Ponimanie komiksa. Nevidimoe iskusstvo* [Understanding comics. Invisible art], Beloe yabloko, Moscow, Russia.
- Voroshilova, M.B. (2007), "Creolized text. Aspects of studying", *Political Linguistics Journal*, no. 20, available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/kreolizovannyu-tekst-aspekty-izucheniya> (Accessed 25 Jul. 2023).

### *Информация об авторе*

*Антон В. Алексеев*, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; [hanzett@gmail.com](mailto:hanzett@gmail.com)

### *Information about the author*

*Anton V. Alekseev*, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; [hanzett@gmail.com](mailto:hanzett@gmail.com)