

Евразийский гуманитарный журнал. 2026. № 3. С. 87–96.

Eurasian Humanitarian Journal. 2026. No. 3. P. 87-96.

Научная статья

УДК 821.111-31(73)

EDN: TJLBII

doi:10.17072/2587-6589-2026-3-87-96



<https://elibrary.ru/tjlbii>

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ РОМАНТИЧЕСКОГО ГЕРОЯ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ «THE CROW» ДЖ. О'БАРРА

Анастасия Петровна Чагина

Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград, Россия, liolio@list.ru

Аннотация. В статье рассматривается серия комиксов «Ворон» американского художника-комиксиста Дж. О'Барра, которая позднее была объединена в графический роман. Цель исследования заключалась в том, чтобы рассмотреть главного героя романа через призму романтизма и характерных для этого направления черт героя, среди которых: исключительность, бунт, одиночество, оторванность от социума, противопоставление обыденного и фантастического, борьба добра и зла и др.; и таким образом определить, как переосмысляется романтический герой в современной литературе, в частности в графическом романе. Сделан вывод, что главный герой графического романа «Ворон», воплощает в себе многие свойственные для романтического героя черты, которые сочетаются с чертами романтического злодея. Показана центральная роль ночи, как символа смерти и двери в фантастическое, что также продолжает идеи романтизма; музыки и живописи как средств, способных выразить то, что не доступно языку; значение образа ворона как проводника между жизнью и смертью. Обозначенные факторы и ряд параллелей с творчеством именитых романтиков позволили заключить, что в романе «Ворон» развивается и переосмыляется романтическая традиция, а главный герой может рассматриваться как романтический антигерой, поскольку в полной мере не является ни романтическим героем, ни романтическим злодеем.

Ключевые слова: романтизм, романтический герой, комикс, графический роман, антигерой.

Для цитирования: Чагина А. П. Переосмысление романтического героя в графическом романе «The crow» Дж. О'Барра // Евразийский гуманитарный журнал. 2026. № 3. С. 87–96. <https://doi.org/10.17072/2587-6589-2026-3-87-96>. EDN: TJLBII

Original article

REINTERPRITATION OF THE ROMANIC HERO IN THE GRAPHIC NOVEL “THE CROW” BY JAMES O'BARR

Anastasia P. Chagina

Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad, Russia, liolio@list.ru

Abstract. The article examines the comic book series “The Crow” by the American comics artist J. O’Barr, which was later compiled into a graphic novel. The aim of the study was to analyze the protagonist of the novel through the lens of Romanticism and the characteristic features of the Romantic hero, including exceptionality, rebellion, loneliness, alienation from society, the opposition of the mundane and the fantastic, the struggle between good and evil, among others, and thus to determine how the Romantic hero is reinterpreted in contemporary literature, particularly in the graphic novel. It is concluded that the protagonist of the graphic novel “The Crow” embodies many traits of the Romantic hero, which are combined with those of the Romantic villain. The central role of night as a symbol of death and a gateway to the fantastic, which also continues the ideas of Romanticism, is demonstrated, along with the role of music and painting as means capable of expressing what is inaccessible to language, and the significance of the image of the crow as a mediator between life and death. The factors identified, together with a number of parallels with the works of canonical Romantic authors, lead to the conclusion that “The Crow” develops and reinterprets the Romantic tradition, and that its protagonist can be regarded as a Romantic antihero, since he is neither fully a Romantic hero nor entirely a Romantic villain.

Key words: romanticism, romantic hero, comic book, graphic novel, antihero.

For citation: Chagina A. P. Reinterpretation of the Romanic Hero in the Graphic Novel “The Crow” by James O’Barr. *Eurasian Humanitarian Journal*. 2026;3:87-96. (In Russ.). <https://doi.org/10.17072/2587-6589-2026-3-87-96>. EDN: TJLBII

Введение

Романтизм является одним из значимых, переломных этапов развития западной философской мысли и культуры, в частности – литературы. Переосмысление традиции, поиск индивидуального и универсального, признание самоценности человеческой личности приводят к появлению не только нового «индивидуально-творческого типа» художественного сознания [Аверинцев и др. 1994: 4], актуального по сей день, но и нового героя – не «образа-характера, а образа-личности» [Тамарченко 2004: 237], в том числе – личности самого автора, который сближается с героем, воплощается в нём. Романтизм таким образом вырывается за рамки литературного и культурного направления, становится определённым способом «мировосприятия и бытия человека», благодаря чему его влияние сохраняется до наших дней [Васинева 2013: 43], чем обусловлена актуальность настоящего исследования, цель которого – рассмотреть, как романтический герой осмысливается в современной литературе, органично вплетаясь даже в такой новый, неконвенциональный жанр, как графический роман.

Несмотря на комплексность и неоднородность романтизма как литературного направления, что затрудняет его определение (см. об этом [Сердечная 2020]), и борьбу романтиков за индивидуальность [Рэнд 2011: 106], можно обозначить ряд черт, которые, при всём разнообразии их сочетаний, позволяют говорить об определённом типе романтического героя. К ним можно отнести исключительность героя и обстоятельств, в которых он

оказался; двоемирие; столкновение обыденного с фантастическим; разлад с действительностью и отчуждение героя от общества, что приводит его к одиночеству; индивидуализм и бунт; поиск и осмысление вечных идеалов; противопоставление Добра и Зла; силы природы, олицетворяющие изменчивость мироздания и пр. Именно на эти характеристики мы будем опираться при анализе материала настоящего исследования – серии комиксов Дж. О’Барра «Ворон» (*The Crow*), которая была впервые опубликована в 1989 г. и объединена затем в единый графический роман.

Основная часть

Графический роман «Ворон» стал уникальным явлением массовой культуры, разительно отличаясь от других супергеройских комиксов, и получил всемирную известность, в том числе благодаря одноимённой экранизации 1994 г., которая навсегда связала образ главного героя с Бренденом Ли, трагически погибшим на съёмочной площадке. Мрачная атмосфера греховного города, подкреплённая чёрно-белой палитрой, отражала настроения безысходности, витавшие в обществе, что также обеспечило комиксу популярность среди молодёжи.

Принято считать, что «Ворон» – это история мести. Однако в действительности это история любви, преодолевающей смерть. Подобно тому, как герои романтиков воплощали стремления и искания самих поэтов (вспомним, например, бунтующих героев Дж. Г. Байрона), за образом Эрика Дрейвена также скрывался сам автор. Для Дж. О’Барра создание «Ворона» было попыткой преодолеть горе и пережить потерю возлюбленной, которая погибла в автокатастрофе: “James wrote a love letter called *The Crow*. The most beautiful love letter I have ever read... <...> And a real place to recover something that was lost” [Bergin 1993]. Центральная идея вневременной любви, вырывающейся за рамки жизни и смерти, подчёркивается и в самом романе. Так, Дж. О’Барр цитирует сонет 43 авторства Э. Барретт Браунинг “*How Do I Love Thee?*” (1850), последняя строка которого – *I shall but love thee better after death* – отражает глубину чувств Эрика, вскрывает мотивацию его поступков и объясняет его возвращение из загробного мира в мир живых. Иначе говоря, «Ворон» представляет собой признание в любви, написанное кровью; это тернистый путь героя, а вместе с ним и автора, к обретению погибшей возлюбленной – мотив, характерный для эпохи романтизма. Так, уже сам сюжет, к которому обращается Дж. О’Барр, по сути своей романтичен, хотя и перенесён в современные автору реалии. Рассмотрим подробнее, как и какие черты романтического героя переосмысляются в комиксе.

Исключительность и бунт

Подобно большинству романтических героев, Эрик Дрейвен является исключительным героем в исключительных обстоятельствах: погибнув после нападения преступников, он возвращается год спустя, чтобы отомстить за убийство любимой. Горе Эрика и сила его любви не позволяют ему обрести покой, пока не свершится месть. Несправедливость, с которой столкнулся Эрик, приводит его к восстанию не только против мучителей и убийц

Шелли, но и против миропорядка, против самого Бога. При этом он не утратил веру в Бога, но разочаровался в нём: «God, you bastard, how could you do that to her? How could you make something so soft and innocent and beautiful and then destroy it?» [O'Barr 1994: эл. ресурс]. Непонимание и отрицание божественного замысла заставляет Эрика отказаться от концепции всепрощения и милосердия: «May God grant you the mercy that I cannot» [O'Barr 1994].

Эрик, как и романтические герои Дж. Г. Байрона и П. Б. Шелли, является активным деятелем, вторгается в мир, преобразуя его. Бунт Эрика выражается в том числе и в его манере общения: дерзкой, язвительной, часто ироничной. Бесстрашность и безразличие к собственной судьбе в сочетании с чёрным юмором показывают душевный слом героя, глубокую боль, с которой он вынужден существовать.

Необходимо заметить, что образ Эрика перекликается не только с романтиками, но и с героями других литературных течений и направлений. Так, Эрик во многом близок по духу героям А. Рембо, что, вероятно, объясняется интересами и вкусами самого Дж. О'Барра, поскольку он цитирует в романе два стихотворения этого французского поэта: «Вульгарный ноктюрн» и «Being Beauteous» из сборника «Озарения» (Illuminations, 1872). Как и лирические герои А. Рембо, Эрик «активный деятель, вмешивающийся в действительность, вторгающийся, вклинивающийся в неё, дифференцирующий в ней положительное и отрицательное, добро и зло» [Обломиевский 1973: 196]. Истоки такого типа героя лежат именно в романтизме, поскольку убеждённость в способности человека к волевому акту является одной из основ романтического мировоззрения [Рэнд 2011: 100].

Обратим внимание, что с темой бунта неразрывно связан и образ романтического злодея, который не только и не столько противопоставлен герою, но во многом отражает тёмные стороны его личности, иначе говоря, романтический герой постепенно раздваивается на «идеального и демонического» [Бондарев 2016: 179]. Эрик, безусловно, наделён чертами романтического злодея: он восстаёт против Бога, вершит самосуд, обладает сверхъестественной силой, является жертвой обстоятельств и судьбы. Вместе с тем Эрик харизматичен, он привлекает к себе внимание читателя, вызывает интерес. Двойственность героя подчёркивается в его описании в самом начале романа: «Tonight, hell sends an angel» [O'Barr 1994]. Пускай его цели благородны, но средства их достижения – нет. Вместе с тем, сам Эрик также осознаёт своё пограничное состояние: «I've allies in heaven, Jack, I've comrades in hell...» [O'Barr 1994]. Таким образом, Эрик сочетает черты и романтического героя, и романтического злодея, становится своего рода романтическим антигероем – популярный архетип не только в комиксах, но и в литературе и кинематографе последних десятилетий.

Двоемирие

Романтическое раздвоение мира часто связывают с «драматическим противостоянием реального и идеального», которое выливается в выбор «между волей к жизни и волей к смерти» [Бондарев 2016: 178]. В «Вороне» мир раздваивается на посюсторонний – мрачный,

преступный и грязный, – в котором Эрик вершит свою месть, и потусторонний – мир, из которого он был вырван и где его ожидает Шелли. Цель Эрика состоит не только и не столько в том, чтобы отомстить за ужасную, полную страданий смерть любимой и восстановить справедливость, но освободиться от этого груза, чтобы обрести покой и встретиться с Шелли. Это обуславливает, с одной стороны, волю героя к жизни (его возвращение из загробного мира), с другой – стремление к смерти, то есть к возвращению в мир загробный. Здесь же происходит соприкосновение реального с фантастическим, при этом сам Эрик, не способный умереть и не боящийся смерти, как и сопровождающий его ворон, является частью фантастического, противопоставляется миру обыденного.

Кроме того, раздвоение мира происходит также в исторической, диахронической перспективе: счастливая жизнь с Шелли до её гибели и существование после. Первый мир – идеальный, принимающий главного героя – показан в многочисленных воспоминаниях Эрика о совместном счастье, которые вплетаются в ткань повествования через флешбеки. Второй мир – мрачное, безысходное настоящее, в котором Эрик бесконечно одинок. При этом важно, что Эрик противопоставлен не только преступникам, которых он разыскивает, чтобы свершить свою месть, но и самому социуму: бессилие властей и полиции перед лицом беззакония, сломанные нищетой и наркотиками судьбы, трагедия детей, брошенных на произвол ночных улиц и пр. Такое отчуждение героя от мира перекликается с оппозицией «человек – социум», также свойственной романтизму [Семенова 2013: 108]. Эрик, однако, не полностью оторван от социума. Так, он проявляет заботу о девочке по имени Шерри, которую случайно встречает, дарит ей обручальное кольцо Шелли вместе с надеждой на будущее, но самое главное – заставляет мать девочки встать на путь исправления. Кроме того, он связывается с детективом, который расследовал его дело, оставляет ему кошку, о которой заботился, когда его месть подходит к концу.

Ночь

Время и место играют значимую роль в построении атмосферы графического романа: мрачный, грязный город становится одним из действующих лиц. Угрожающий и опасный, это город греха и порока, забытый, оставленный Богом. Это город преступности и беззакония, город постоянной ночи. Заметим, что ночь в романе персонифицируется и демонизируется: «In the city, where angels fear to hover and devils come to croon, the sex of the night lets down her black narcotic hair under a yellow opium moon»; «So night slips over the city, like a whore to her knees» [O'Barr 1994]. Она предстаёт как нечто грязное, отталкивающее, как вместилище порока, но в то же время она позволяет Эрику вершить свою месть, ведь именно ночь открывает возможность «изменять мир путем деконструкции (смерти, хаоса, разрушения)» [Левочкин 2016: 92].

В эпоху романтизма образ ночи также являлся ключевым. С одной стороны, ночь воспринималась романтиками как неизбежное окончание жизненного пути, с другой – она эстетизировалась, воспевалась, поскольку приносила утешение (вспомним «Гимны к ночи» Новалиса), осмыслялась как царство вечных грёз. Так, ночь в романтизме становится одновременно символом «хаотичной, иррациональной стороны реальности», проводником к

потустороннему, и символом особого состояния души, «ночного» сознания, которое связано с опытом посмертных состояний, а загробный мир воспринимается как пространство ужаса и пространство мечты [Левочский 2016: 89–99]. Главный герой «Ворона», вернувшись в мир живых из мира мёртвых, сам становится таким порождением ночи, потусторонним, мистическим явлением в мире реальном, обыденном. Им движет не разум, но эмоции, чувственное восприятие. Эрик не беспокоится о наличии свидетелей, не пытается вести себя осторожно, не продумывает тщательный план: он действует по зову сердца и из жажды мести.

Ворон

Ключевым образом в романе является сам ворон, который становится для Эрика проводником из мира загробного в мир реальный. В мифологии разных культур ворон часто воспринимался как медиатор между жизнью и смертью, между верхом и низом, между небом и землей [Мелетинский 1980: 202]. Таким медиатором он становится и для Эрика. При этом ворон не только проводник, открывший дверь между мирами: он сопровождает Эрика на всём его пути, остаётся с ним до самого конца, наблюдая, но не вмешиваясь.

Стоит отметить и очевидный диалог со знаменитой романтической поэмой Э. А. По «Ворон» (*The Raven*, 1845). Их сближает не только присутствие мрачной птицы-проводника, но и главное, сюжетообразующее событие – смерть возлюбленной. Как писал сам Э. А. По, «смерть прекрасной женщины – самый поэтичный предмет, связанный с прекрасным, и лучше всего об этом поведают уста ее возлюбленного» (цит. по [Панченко 2010]), предмет, к которому неоднократно обращались в своём творчестве романтики. Важно отметить, что Эрик и лирический герой Э. А. По переживают утрату возлюбленной по-разному: первый поглощён жаждой мести, второй ищет утешение в забвении и надежде на новую встречу, которой не суждено сбыться. Вместе с тем по-разному представлен и образ птицы. Если ворон Э. А. По категорично отвечает, что вернуть возлюбленную не удастся никогда, повторяя лишь одно слово – *Nevermore*, то ворон в романе Дж. О’Барра пытается оградить Эрика от мести, уговаривая его не смотреть (*Don’t look*) на мучения возлюбленной, её смерть, а потом – на воспоминания об утраченном счастье. В отличие от героя поэмы, Эрик не прислушивается к ворону, но идёт к своей цели до самого конца.

Музыка

В представлении романтиков именно музыка была душой всякого искусства, поскольку она способна «гармонично сплавить в себе и глубину содержания, и чувственную силу, и изумительную значимость» [Гудимова 2017: 103]. Как отмечал Э. Т. А. Гофман, «музыка – самое романтическое из всех искусств, пожалуй, можно даже сказать, единственно подлинно романтическое, потому что имеет своим предметом только бесконечное» [Гофман 1962: 27].

В графическом романе музыка также играет значимую роль (это было удачно отражено в экранизации). Сам автор неоднократно признавал в интервью, что во многом черпал вдохновение в творчестве различных музыкальных коллективов [Bergin 1993], среди которых были The Cure и Joy Division, чьи песни цитируются на страницах романа.

Представляется, что творчество обозначенных исполнителей, для которых характерен нигилистический, часто пессимистический взгляд на мир и меланхоличное восприятие жизни, коррелирует с эмоциональным состоянием героя, его переживаниями, что позволяет читателю не только лучше понять Эрика, но и «прочувствовать» атмосферу произведения.

Кроме того, части романа называются музыкальными терминами: *Lament*, *Elegy*, *Crescendo*. Каждое из них отсылает к определённой стадии проживания утраты главным героем, оканчивающихся кульминацией – смертью и долгожданным воссоединением. Музыка в графическом романе, пускай и присутствующая во многом через поэтическую, песенную составляющую, выражает «невыразимое», наделяет текст новыми смыслами, уникальными для каждого читателя, поскольку напрямую обращается к индивидуальному, культурному опыту.

Живопись

Наконец, Дж. О'Барр обращается и к романтической живописи. В конце романа, когда месть свершилась, Эрик достигает своей цели: он приходит к могиле возлюбленной, где может воссоединиться с ней и обрести покой. В качестве иллюстрации пустого, заснеженного кладбища Дж. О'Барр использует репродукцию картины известного немецкого пейзажиста К. Д. Фридриха «Монастырское кладбище в снегу» (1817–1819). Мрачный, но в то же время возвышенный пейзаж, исполненный глубочайшей духовности, характерной для творчества художника [Бычков 2023: 204], создаёт уникальную мистическую атмосферу, пронизанную светлой грустью. Это позволяет передать эмоции Эрика, отобразить его внутреннее состояние, без слов показать катарсис, который переживает главный герой. Представляется, что выбор Дж. О'Барр неслучайно пал на картину романтика-пейзажиста: автор, осознанно или интуитивно, уловил глубинную связь поисков Эрика с поисками романтического героя.

Заключение

Дж. О'Барр, преднамеренно или скорее неосознанно, обращается к идеям и идеалам романтизма, воссоздаёт на страницах романа героя во многом романтического с поправкой на контекст конца 1980-х гг. Тесная связь с романтизмом прослеживается в бунте героя против мира, его отчуждённости от социума. Раздвоенность мира, представленная в разных плоскостях, также сближает графический роман с творческими поисками романтиков. Символ ночи и значительная, даже определяющая роль потустороннего в романе, безусловно, имеет романтическое начало. В образе Эрика угадываются и бунтующие герои Дж. Г. Байрона, и воспевающие ночь лирические герои Новалиса, и оплакивающие возлюбленную герои Э. А. По. Вместе с тем, герой «Ворона» представляет собой самостоятельное явление. Он бросает вызов законам мироздания, жизни и смерти, законам социума и законам божьим, верша суд собственными руками. Сочетая идеальное и демоническое начала, Эрик становится антигероем, но при этом антигероем глубоко романтическим.

Список литературы

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П. А. Гринцер. М. : Наследие, 1994. С. 3–38. EDN: ZVCJUH
2. Бондарев А. П. Диалектика романтического абсолюта // Вестник МГЛУ. 2016. Выпуск 2 (741). С. 176–199. EDN: YNHKHO
3. Бычков В. В. Художники-романтики об искусстве // Культура и искусство. 2023. № 12. С. 195–210. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.12.39476 EDN: PIYQOK
4. Васинева П. А. Аксиологические аспекты антропологии немецкого романтизма // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2013. № 161. С. 42–48. EDN: QNTSKN
5. Гофман Э. Т. А. Собр. соч. / В 3 т. М. : худ. лит. Т.3. 1962. 519 с.
6. Гудимова С. А. Музыкальная эстетика романтиков // Вестник культурологии. 2017. № 2 (81). С. 94–111. EDN: ZEJAQP
7. Левочский С. С. Символ ночи в немецком романтизме // Вестн. моск. ун-та. сер. 7. Философия. 2016. № 2. С. 86–101. EDN: WBWIPB
8. Мелетинский Е. М. Ворон // Мифы народов мира: Энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С. А. Токарев. М. : 2008. С. 202–204.
9. Обломиевский Д. Артюре Рембо // Французский символизм. М. : Наука, 1973. С. 183–228.
10. Панченко И. По лестнице смыслов (Поэма Эдгара По «Ворон» и ее литературные отражения) // Слово Word. 2010. № 66. URL: <https://magazines.gorky.media/slovo/2010/66/po-lestnicze-smyslov.html> (дата обращения: 19.08.2025).
11. Рэнд А. Романтический манифест: Философия литературы / Пер. с англ. М. : Альпина Паблишер, 2011. 199 с.
12. Семенова Г. С. Художественная антропология в литературе западноевропейского романтизма // Гуманитарные и социальные науки. 2013. № 4. С. 103–111. EDN: RCLQMV
13. Сердечная В. В. Литературный романтизм как теоретическая проблема // Вестник РГГУ: Литературоведение. Языкознание. Культурология. М., 2020. № 9. С. 19–27. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-19-27 EDN: FEXTXH
14. Тмарченко Н. Д. Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н. Д. Тмарченко. Т. 2: Историческая поэтика. М. : Академия, 2004. 368 с.
15. Bergin J. Introduction. In a lonely place. Kansas city, 1993. URL: <https://thecrowcomics.wordpress.com/category/0b-james-obarrs-original-comic-the-crow/> (дата обращения: 15.08.2025).
16. O'Barr J. The Crow. 1994. URL: <https://thecrowcomics.wordpress.com/category/0b-james-obarrs-original-comic-the-crow/> (дата обращения: 15.08.2025).

References

1. Averincev S. S., Andreev M. L., Gasparov M. L., Grincer P. A., Mihajlov A. V. Kategorii poehtiki v smene literaturnyh ehpor [Categories of poetics in the changing literary eras]. *Istoricheskaya poehtika. Literaturnye ehpori i tipy hudozhestvennogo soznaniya* [Historical Poetics. Literary Epochs and Types of Artistic Consciousness]. Moscow, Nasledie, 1994, pp. 3-38. EDN: ZVCJUH (In Russ.).

2. Bondarev A. P. Dialektika romanticheskogo absolyuta [The Dialectic of the Romantic Absolute]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta* [Bulletin of Moscow State Linguistic University]. 2016, iss. 2 (741), pp. 176-199. EDN: YNHKHO (In Russ.).
3. Bychkov V. V. Hudozhniki-romantiki ob iskusstve [Romantic artists on art]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art]. 2023, no. 12, pp. 195-210. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.12.39476 EDN: PIYQOK (In Russ.).
4. Vasineva P. A. Aksiologicheskie aspekty antropologii nemeckogo romantizma [Axiological aspects of the anthropology of German romanticism]. *Izvestiya Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena* [Bulletin of the A. I. Herzen State Pedagogical University of Russia]. 2013, no. 161, pp. 42-48. EDN: QNTSKN (In Russ.).
5. Gofman Eh. T. A. Sobranie sochinenij [Collected Works]. Moscow, vol. 3, 1962, 519 p. (In Russ.).
6. Gudimova S. A. Muzykal'naya ehstetika romantikov [Musical aesthetics of the Romantics]. *Vestnik kul'turologii* [Bulletin of Cultural Studies]. 2017, no. 2 (81), pp. 94-111 EDN: ZEJAQP (In Russ.).
7. Levochskij S. S. Simvol noch i v nemeckom romantizme [The symbol of night in German Romanticism]. *Vestnik moskovskogo universiteta* [Bulletin of Moscow University]. 2016, no. 2, pp. 86-101. EDN: WBWIPB (In Russ.).
8. Meletinskij E. M. Voron [Crow]. *Mify narodov mira* [Myths of the peoples of the world]. Moscow, 2008, pp. 202-204. (In Russ.).
9. Oblomievskij D. Artyur Rembo [Arthur Rimbaud]. *Francuzskij simvolizm* [French Symbolism]. Moscow, Nauka, 1973, pp. 183-228. (In Russ.).
10. Panchenko I. Po lestnice smyslov [On the ladder of meanings]. *Slovo Word* [Word Word]. 2010, no. 66. (In Russ.). Available at: <https://magazines.gorky.media/slovo/2010/66/po-lestnicze-smyslov.html> (accessed: 19.08.2025).
11. Rehnd A. Romanticheskij manifest: Filosofiya literatury [The Romantic Manifesto: Philosophy of Literature]. Moscow, Al'pina Publisher, 2011, 199 p. (In Russ.).
12. Semenova G. S. Hudozhestvennaya antropologiya v literature zapadnoevropejskogo romantizma [Artistic anthropology in the literature of Western European romanticism]. *Gumanitarnye i social'nye nauki* [Humanitarian i social'nye nauki]. 2013, no. 4, pp. 103-111. EDN: RCLQMV (In Russ.).
13. Serdechnaya V. V. Literaturnyj romantizm kak teoreticheskaya problema [Literary Romanticism as a Theoretical Problem]. *Vestnik Rossijskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta* [Bulletin of the Russian State University for the Humanities]. Moscow, 2020, no. 9, pp. 19-27. DOI: 10.28995/2686-7249-2020-9-19-27 EDN: FEXTXH (In Russ.).
14. Tamarchenko N. D. Teoriya literatury [Literary theory]. Vol. 2, Moscow, Akademiya, 2004, 368 p. (In Russ.).
15. Bergin J. Introduction. In a lonely place. Kansas city, 1993. URL: <https://thecrowcomics.wordpress.com/category/0b-james-obarrs-original-comic-the-crow/> (accessed: 15.08.2025).
16. O'Barr J. The Crow, 1994. URL: <https://thecrowcomics.wordpress.com/category/0b-james-obarrs-original-comic-the-crow/> (accessed: 15.08.2025).

Информация об авторе

А. П. Чагина – кандидат филологических наук, доцент, Высшая школа лингвистики, Балтийский федеральный университет им. И. Канта.

Information about the author

A. P. Chagina – Ph. D. (Philology), Associate Professor, Higher School of Linguistics, I. Kant Baltic Federal University.

Статья поступила в редакцию 10.01.2026; одобрена после рецензирования 15.03.2026 принята к публикации 10.04.2026.

The article was submitted 10.01.2026; approved after reviewing 15.03.2026; accepted for publication 10.04.2026.