

**УДК 821.111-31(73)**

doi 10.17072/2304-909X-2025-21-118-124

**ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНОЙ  
СИСТЕМЕ ГРАФИЧЕСКОГО РОМАНА “THE CROW”  
ДЖ. О’БАРРА**

**Анастасия Петровна Чагина**

к. филол. н., доцент

liolio@list.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9654-9318>

Статья поступила в редакцию: 14.11.2025

В статье рассматривается графический роман Дж. О’Барра «Ворон», анализируется интертекстуальность и ее место в художественно-образной системе произведения. Особое внимание уделяется прямому цитированию поэтических текстов, отсылкам к литературным и песенным произведениям, роли музыки в романе, образу ворона. Показано, что интертекстуальные связи раскрывают образ главного героя, усиливают мрачную атмосферу романа, вписывают его в литературный контекст. Сделан вывод о том, что роман во многом перекликается с эпохой романтизма и переосмысливает её идеи.

**Ключевые слова:** графический роман, комикс, интертекстуальность, интертекст, цитация.

Серия комиксов «Ворон» (*The Crow*, пер. пуб. 1989) американского автора Дж. О’Барра, позднее объединенная в графический роман, представляет собой уникальный феномен массовой культуры рубежа 80–90-х гг. Будучи супергеройской франшизой, работа Дж. О’Барра кардинально отличается от других всемирно известных комиксов этого направления, ярких и красочных. Герой «Ворона», Эрик Дрейвен, не сражается с монстрами и гениальными злодеями, его враги – обычные люди, мелкие хулиганы, рядовые преступники. Он не пытается спасти мир, но стремится отомстить за смерть любимой, и его история оканчивается, когда цель достигнута. «Ворон» – это история любви, исповедь автора и попытка справиться с потерей близкого человека: невеста Дж. О’Барра погибла в автокатастрофе. Как отмечает Дж. Бергин, автор и иллюстратор, написавший предисловие к графическому роману: “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: URL]. Тем поразительнее невероятная популярность, которую обрел роман.

Заметим, что «Ворон» прочно вошел в массовую культуру не только благодаря оригинальному комиксу, но и первой экранизации 1994 г., за которой последовали многочисленные переиздания комикса, ряд кинематографических продолжений, сериал, а также ремейк 2024 г. Образ Эрика в черной одежде и с гримом печального клоуна на лице стал знаковым, а жизнеутверждающая цитата Брендона Ли, трагично погибшего на съемочной площадке «Ворона», – гимном целого поколения. “It can't rain all the time”, – обещает Эрик, даря другим надежду, которой сам был лишен. Представляется, что такая «народная любовь» к франшизе во многом обусловлена тем, что история «Ворона», с одной стороны, вскрыла болезненные социальные проблемы (разгул преступности, наркомания, бедность и пр.), с другой – воплотила в себе мрачные, депрессивные настроения молодежи, характерные для той эпохи.

Тем не менее, несмотря на широкую известность и популярность, графический роман «Ворон» никогда не становился объектом научного интереса, что, на наш взгляд, является значительным упущением. Трагичная, мрачная история любви и мести, созданная Дж. О'Барром, представляет собой законченное художественное целое, глубокое и тщательно проработанное. Автор умело вплетает в повествование цитацию, аллюзии и отсылки, которые задают атмосферу произведения, раскрывают образ главного героя, обнажают его внутренний мир, а также вписывают роман в общий литературный процесс через диалогический контакт с другими текстами, являющийся основой жизни любого литературного текста [Бахтин 1979: 364]. Рассмотрим подробнее, как проявляется и работает интертекстуальность в графическом романе «Ворон».

Стоит отметить, что интертекстуальность «Ворона» преимущественно открыта, обнажена и строится на прямом цитировании. К такому цитированию, например, относятся многочисленные поэтические вставки, которые представляют собой как полный текст стихов, так и отдельные строки, а также высказывания поэтов и писателей разных эпох. Дж. О'Барр обращается к творчеству А. Рембо, Ф. Вийона, Э. Барретт Браунинг, Р.Э. Файлман, Вольтера, А. Маклиша и др. Обратимся к нескольким примерам.

Графический роман начинается и заканчивается стихами А. Рембо в прозе «Вульгарный ноктюрн» и “Being Beauteous” соответственно из сборника «Озарения» (*Illuminations*, 1872), для которого характерно более мрачное восприятие действительности, переход от символизма к декадентству [Обломиевский 1973: 214], что подчеркивает общий дух романа. Первый стих показывает возвращение героя в мир живых из плена зыбких воспоминаний, второй – обретение возлюбленной после смерти. Снег, призрачное любимое тело, смертельный свист, хриплая музыка –

образы из стихотворения А. Рембо перекликаются с визуальным повествованием романа, где Эрик на заснеженном кладбище обретает покой. Кроме того, «Ворон» во многом воплощает в себе лирического героя А. Рембо: «активный деятель, вмешивающийся в действительность, вторгающийся, вклинивающийся в нее, дифференцирующий в ней положительное и отрицательное, добро и зло» [Обломиевский 1973: 196]. Так и Эрик, вернувшийся через год после смерти, вторгается в мир живых, разделяет его на черное и белое, решает, что является добром, а что – злом.

Другим примером, заслуживающим внимания, является Сонет 43 Э. Барретт Браунинг “How Do I Love Thee?” (1850), который представляет собой трогательное признание в любви и воплощает всю глубину чувств Эрика к Шелли. Последняя строка сонета – *I shall but love thee better after death* – подчеркивает, что любовь Эрика преодолела смерть и стала лишь сильнее. Таким образом, через чужой текст Дж. О’Барр раскрывает и углубляет образ главного героя, показывает его чувства и переживания. Вместе с тем, роман вписывается в общий литературный и культурный контекст, требует активного участия читателя и определенного багажа знаний, без которых невозможно полноценное понимание произведения, поскольку именно читатель сводит «воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [Барт 1994: 391].

С другой стороны, поэтические вставки, соседствующие с обсценной и разговорной лексикой, создают контраст между внутренним миром Эрика, его возвышенным чувством к Шелли и ужасом окружающей его реальности: грязной, неприглядной, низменной. Их появление в тексте вызывает смятение и удивление, подобно стихам Ш. Бодлера, в которых органично переплетаются высокое и низкое. Такой контраст проявляется также в эпизоде, когда опустившийся на самое дно наркоман оказывается знаком с творчеством Дж. Мильтона и понимает отсылку Эрика к поэме «Потерянный рай» (*Paradise Lost*, 1667).

Еще одной важной составляющей в комиксе является музыка, что очевидно с самых первых страниц. Обратим внимание на некоторые названия частей романа. Первая – Lament – отсылает к музыкальному жанру ламенто – пьеса скорбного характера, – который возник в эпоху раннего барокко [Ламенто: эл. ресурс]. Подзаголовок «боль и страх» также раскрывает печальное содержание жанра. Следующая часть – Elegy – элегия, жалобная песнь, получившая широкое распространение в эпоху предромантизма и романтизма [Элегия 2001]. Она показывает душевное смятение героя, его отчаяние, что подчеркивает подзаголовок «ирония и отчаяние». Наконец, Crescendo – музыкальный термин, обозначающий постепенное увеличение силы звучания. Последняя часть

сопровождается подзаголовком «смерть». Таким образом, история достигает кульминации, которой является смерть: смерть тех, кто забрал возлюбленную героя, т.е. свершение мести, и смерть самого героя, который теперь может обрести покой и воссоединиться с возлюбленной. Ламенто, Элегия и Крещендо представляют собой своеобразные стадии переживания и проживания горя, через которые проходит Эрик.

Кроме того, в тексте присутствует прямая цитация музыкальных произведений. По словам Дж. Бергина, Дж. О'Барр нередко признавался в интервью, что во многом черпал вдохновение в творчестве таких музыкальных коллективов, как The Cure и Joy Division [Bergin 1993]. Именно их песни (*Hanging Garden*, *Decades*, *Komakino*) появляются в «Вороне». Обе британские группы относятся к таким направлениям, как постпанк и готик-рок, для которых характерны нигилистическое восприятие жизни, безысходность и тоска. Музыка в романе, таким образом, подчеркивает и усиливает мрачное настроение, которое задается черно-белой, лишенной цвета и оттенков серого графикой. Они погружают читателя не только в жуткий, пугающий мир, но и в душевые терзания героя, воплощая в себе боль утраты и расставания.

Заметим, что в одном из эпизодов Эрик напевает “Raymond Chandler Evening” – песню другого британского исполнителя Робина Хичкока, являющуюся оммажем на серию нуарных романов Рэймонда Чандлера. Лирический герой песни скрывается в тени, выжидая свою жертву, как и Эрик, объявивший охоту на убийц своей возлюбленной. Так, через текст песни, выстраивается сложная цепочка ассоциаций с другим литературным произведением. Здесь сложно не согласиться с Р. Бартом, согласно которому текст представляет собой ткань, «нескончаемое плетение множества нитей», которые, переплетаясь друг с другом, образуют новое [Барт 1989: 515].

Отдельный пласт интертекста связан с темой детства. Образ ребенка, маленькой девочки, которую встречает и спасает Эрик, становится единственным светлым пятном, кроме Шелли. Именно ребенок, наивный и чистый, дарит надежду на будущее, но не для Эрика, поглощенного тьмой. В его мире все светлое и доброе, воплощенное в образе детства, искажается и извращается. Искренняя забота Эрика о чужом, незнакомом ребенке вступает в противоречие с его безжалостным отношением к преступникам: он расстреливает их под детскую считалку “Seven blackbirds in a tree”. Выбор считалки с «черными птицами» также представляется символичным: *one for sorrow, two for joy*. Кроме того, в романе цитируется стихотворение «Night» Лоис МакКей, которое взято из энциклопедической серии книг для детей “The How and Why Library”

(пер. изд. 1964), и “Good Night” (1923) Р.Э. Файлман, также предназначено для детей. Так, мотив детства, воплощающий наивность и чистоту, часто возникает в романе, перекликается с образом Шелли, но омрачается жестокостью и ужасом окружающего мира.

Несмотря на жанр комикса, предполагающий значительную роль изображения в повествовании, в романе не так много визуальных отсылок. Тем не менее хотелось бы обратить внимание на репродукцию картины К. Д. Фридриха, немецкого пейзажиста эпохи романтизма, «Монастырское кладбище в снегу» (1817–1819). Выбор этой картины для изображения места, куда Эрик пришел, чтобы обрести вечный покой и воссоединиться с возлюбленной, представляется неслучайным. Пейзажи К.Д. Фридриха наполнены глубокой духовностью, которую художник ставил выше ремесленных, отточенных навыков [Бычков 2023: 204]. Пейзаж заснеженного кладбища с группой монахов, бредущих среди могил и руин, пронизан религиозным мистицизмом и органично вписывается в графику романа, ставя красивую точку в путешествии Эрика.

Наконец, сам образ ворона – черной птицы, которая становится проводником между миром живых и мертвых, – также опутан многочисленными связями с другими текстами. Прежде всего, образ ворона распространен в мифологии разных культур. Будучи падальщиком, ворон часто воспринимался как медиатор между жизнью и смертью, между верхом и низом, как связь между небом и землей [Мелетинский 1980: 202], что находит отражение в графическом романе. Вместе с тем ворон в мифологии часто воплощает архетип трикстера [Мелетинский 1980: 203], хитрого, коварного, нарушающего общепринятые нормы. Так и Эрик в некоторой степени воплощает черты, присущие этому архетипу: он действует по своим правилам наперекор самим законам мироздания. А черный, часто ироничный юмор, которым пронизаны высказывания Эрика, усиливают этот образ.

Безусловно, очевидная связь прослеживается и со знаменитым стихотворением Э.А. По «Ворон» (*The Raven*, 1845). В обоих произведениях сюжетообразующим событием становится смерть любимой, а «смерть прекрасной женщины – самый поэтичный предмет, связанный с прекрасным, и лучше всего об этом поведают уста ее возлюбленного», как отмечал сам поэт [Панченко 2010: эл. ресурс]. Однако герои по-разному переживают утрату. Лирический герой Э.А. По пытается найти утешение в забвении или надежде на новую встречу, но ворон, без участия взирающий на него с бюста Паллады, категорично отвечает: *Nevermore – Никогда*. Герой Дж. О’Барра также охвачен горем, но жаждет мести, ради которой ворон возвращает его из мертвых. При этом

ворон в комиксе более разговорчив, он общается с Эриком, но тоже часто повторяет одну и ту же фразу: *Don't look – Не смотри*. Таким образом, вступая в некоторую полемику с Э.А. По, Дж. О'Барр продолжает сложившуюся литературную традицию, которая есть не что иное, как «влияние, простирающееся за пределы одного поколения» [Блум 1998: 161].

Можно заключить, что графический роман «Ворон» представляет собой сложное, глубокое произведение, интересное для исследования. Многочисленные отсылки, цитация, обращение к литературным произведениям разных эпох и современной поп-культуре раскрывают внутренний мир героя, обогащают произведение, что позволяет вывести типичный супергеройский комикс, наполненный перестрелками и насилием, на новый уровень, вписать его в общелитературный контекст. Эрик, будучи исключительным героем в исключительных обстоятельствах, является своего рода переосмыслением романтического героя. «Ворон» – это темная, мрачная история светлой любви, в которой сочетаются низменное и возвышенное, воплощаются идеи романтиков и символистов.

### Список литературы

Барт Р. Смерть Автора // Избранные работы: Семиотика: Поэтика: пер. с фр. / Р. Барт. Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косякова. М.: Прогресс, 1994. С. 384–391.

Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы: семиотика. Поэтика: пер. с фр. / сост. Г.К. Косяков. М.: Прогресс, 1989. С. 413–423.

Бахтин М.М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: 1979. С. 361–373.

Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. Екатеринбург: изд-во Урал. ун-та, 1998. 352 с.

Бычков В.В. Художники-романтики об искусстве // Культура и искусство. 2023. №12. С. 195–210.

Ламенто // БРЭ. URL: <https://bigenc.ru/c/lamento-f52993> (Дата обращения: 12.08.2025).

Мелетинский Е.М. Ворон // Миры народов мира: Энциклопедия. Электронное издание / гл. ред. С.А. Токарев. М.: 2008. С. 202–204.

Обломьевский Д. Артур Рембо // Французский символизм. М.: Изд-во «Наука», 1973. С. 183–228.

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).

Элегия // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. Стб. 1228–1229. 1596 с.

*Bergin J.* Introduction. In a lonely place. Kansas city, 1993 URL: <https://thecrow-comics.wordpress.com/category/0b-james-obarrs-original-comic-the-crow/> (last accessed: 15.08.2025)

*O'Barr J.* The Crow. 1994. URL: <https://thecrowcomics.wordpress.com/category/0b-james-obarrs-original-comic-the-crow/> (last accessed: 15.08.2025)

## **INTERTEXTUALITY IN THE ARTISTIC AND IMAGINATIVE SYSTEM OF THE GRAPHIC NOVEL *THE CROW* BY J. O'BARR**

**Anastasia P. Chagina**

Candidate of Philology, Associate Professor

liolio@list.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9654-9318>

Submitted 14.11.2025

The article examines J. O'Barr's graphic novel *The Raven*, analyzes the intertextuality and its place in the artistic and figurative system of the novel. Special attention is paid to direct quoting of poetic texts, references to literary and song works, the role of music in the novel, and the image of the crow. It is shown that intertextual connections reveal the image of the main character, enhance the gloomy atmosphere of the novel, and fit it into a literary context. It is concluded that the novel largely echoes and rethinks the ideas of the Romantic era.

**Key words:** graphic novel, comic, intertextuality, intertext, quotation.

**Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Чагина А. П. Интертекстуальность в художественно-образной системе графического романа “The Crow” Дж. О’Барра // Мировая литература в контексте культуры. 2025. № 21 (27). С. 118–124.

doi 10.17072/2304-909X-2025-21-118-124

**Please cite this article in English as:**

Chagina A. P. Intertekstualnost v khudozhestvenno-obraznoy sisteme graficheskogo romana “The Crow” Dzh. O’Barra [Intertextuality in the Artistic and Imaginative System of the Graphic Novel *The Crow* by J. O’Barr]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2025, issue 21 (27), pp. 118–124.  
doi 10.17072/2304-909X-2025-21-118-124