

гнутой им невесте – Татьяне Шестовой как символу деятельной и созидательной жизни. В докладе демонстрируется, как оригинально благодаря образу «роковой женщины» Теккерей и Тургенев синтезируют историческое, идеолого-политическое и любовно-психологическое.

Библиографический список

1. Волков, И. О. Творчество И. С. Тургенева в пространстве мировой литературы (по материалам библиотеки писателя): дисс. ... д-ра филол. наук по специальности 5.9.1. – русская литература и литературы народов Российской Федерации / И. О. Волков – Томск: НИТГУ, 2024. – 721 с.
2. Гениева, Е. Ю. Уильям Мейкпис Теккерей. Творчество. Воспоминания. Библиографические разыскания. / Е. Ю. Гениева – М.: Книга, 1989. // https://royallib.com/book/tekkerey_uilyam/tvorchestvo_vospominaniya_bibliograficheskie_raziskaniya.html (дата обращения: 25.07.2025.)
3. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Пер. со словацкого и коммент. И. А. Богдановой, авт. предисл. Ю. В. Богданов, ред. Г. И. Насекина. / Д. Дюришин – М.: Прогресс, 1979. – 317 с.
4. Лотман, Л. М. Реализм русской литературы 60-х годов XIX века (Истоки и эстетическое своеобразие) / Л. М. Лотман. – Л.: Наука, 1974. – 350 с.

Пруднус Ирина Геннадьевна

канд. филол. наук, доцент (Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева, г. Красноярск, Россия)
m-i-g@yandex.ru

ИМАЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ Ю. ВИЛЕ И Л. ИТАГАКИ «СИБИРСКИЕ ХАЙКУ»

В статье рассматривается имагологический аспект изображения в графическом романе литовских писателей Ю. Виле и Л. Итагаки «Сибирские хайку».

Ключевые слова: графический роман, имагология, категория памяти, пространство Сибири.

Наследие выдающегося отечественного ученого-филолога Н. М. Михальской, в частности ее исследования по имагологии, до сих пор остаются актуальными и востребованными. Так, обращаясь к восприятию России в зарубежной художественной прозе, исследовательница отмечала мифологический характер этого пространства [1].

Пространство Сибири в данном контексте выделяется своей обособленностью, «специфической отделенностью и даже ограниченностью от всего мира» [2, с. 594]. Более того, образ Сибири всегда был неотделим от печальных историй, связанных с понятиями «каторги» и «сылки», а также от пространства, которое с ней ассоциировалось. Это практически безграничное пространство тайги и ее устрашающими лесными обитателями, это пространство снега и холода, которое делает сибиряков не менее холодными по отношению к приезжим. Именно такое сибирское пространство нередко встречается в художественной литературе: от романа Жюль Верна (Jules Verne, 1828–1905) «Михаил Строгов» (*Michel Strogoff*, 1876) до современной литературы, например, в творчестве французского путешественника и писателя Сильвена Тессона (Sylvain Tesson, род. 1972), как в его оригинальном романе «В лесах Сибири» (*Dans les forêts de Sibérie*, 2011), так

и в одноименном графическом романе – адаптации (*Dans les forêts de Sibérie*, 2019), созданного Тессоном совместно с художником Виржилом Дюрёй (Virgile Dureuil, род. 1987) [2], и многих других.

В нашем исследовании мы также обратимся к жанру графического романа и рассмотрим произведение литовских авторов Юрги Виле (Jurga Vilė, род. 1977) и Лины Итагаки (Lina Itagaki, род. 1979) «Сибирские хайку» (*Sibiro haiku*, 2017). История, представленная в романе, основана на личных воспоминаниях членов семьи писательницы Юрги Виле. Ее отец, будучи мальчиком, вместе со своей семьей был сослан в Сибирь в середине XX века, как и многие другие литовские семьи. Так, категория памяти становится основополагающей в произведении, поскольку через воспоминания отца Ю. Виле пытается осмыслить опыт своей семьи и попытаться понять, какое влияние оказала сибирская ссылка не только на тех, кто ее пережил, но и на тех, кто родился в довольно спокойный период существования страны.

Сибирь неизменно ассоциируется с холодом и снегом, а сибиряки представляются суровыми жителями этого загадочного пространства в самом центре России. Интересно, что и автор текстовой части, Юрга Виле, начинает книгу со вступления, где раскрывает образ Сибири, возникший в ее воображении после рассказов отца и бабушки о ссылке: это «*страшное место*» [3, с. 3], «*ледяная страна*» [3, с. 3], «*где у всех целыми днями в животах урчит, а с носов сосульки натекают*» [3, с. 3]. Отец «говорил про Сибирь негромко и сдержанно», как будто подтверждая общее в мире представление о жесткости и суровости этого места, где «*без варежек сибирский холод смертельно жалит руки*» [3, с. 132].

Повествование в графическом романе ведется от имени восьмилетнего мальчика Альгюкаса (его прототипом является отец Юрги Виле), глазами которого читатель видит представленную сибирскую действительность. «*А вы знаете, что в Сибири яблоки не растут? Я не знал*», – заявляет персонаж Альгюкаса на первой странице романа. Следовательно, с самого начала образ Сибири ассоциируется с неживым пространством, мертвой землей, где нет условий для того, чтобы могла зародиться новая жизнь. «*Береги яблоки, Альгюкас. Помни: яблоки – это Литва*», – такое наставление дает мальчику его отец, которого отделяют от семьи. Иными словами, яблоки – это семья и дом, а пространство, где яблоки не растут, – Сибирь. И лишь сохранив память о яблоках, то есть о родной земле, можно выжить, находясь в суровом сибирском пространстве. Однако, отметим, что постепенно этот миф о безжизненном, беспощадном пространстве, репрезентированный в начале произведения, будет понемногу развенчан, поскольку все же нечто живое – детская фантазия – может появиться даже в Сибири.

Отдаленность сибирского пространства подчеркивается его сравнением с пространством Луны: «*Люди в телеге шептались, прикидывали, куда нас повезут. Одни говорили, что в Вильнюс, другие – что в Сибирь. А уж дальше Сибири и некуда... Разве что на Луну*» [3, с. 37]. Более того, по приезду оказалось, что дальше Луны может быть только Барнаул – «*убогий город с покосившимися развалахами и деревянными тротуарами, засыпанными подсолнечной лузгой*» [3, с. 81]. И если у Литвы родной запах – это запах яблок, то «*Сибирь пахнет подсолнечной лузгой*» [3, с. 89]: этот запах исходит от пугающих Альгюкаса охранников, которые наблюдают за семьями ссыльных. Визуальная составляющая усиливает отторжение мальчиком этого места: черные семечки, летящие их рук охранников, выглядят на черной обрешивающийся на литовцев [3, с. 89].

Подростковая направленность графического романа позволяет авторам репрезентовать мир Сибири и с положительной стороны, поскольку именно фантазия позволяет детям пережить все невзгоды. Например, нарратор вспоминает, как ссыльные оценили красоту сибирской реки Оби (*«Красиво здесь... И река эта... Река Обь... Она такая... Необъятная, как жизнь...»*) [3, с. 88]. Затем дети сталкиваются со «странным чудачком» [3, с. 104] Дядей Васей, живущим за лесом и разводящим пчел: *«В Сибири – нет [пчел], только у меня. Пчелам в Сибири холодно. Но я их на зиму в постель у себя дома укладываю. И печку топлю»* [3, с. 105]. Дядя Вася становится для детей своеобразным волшебником (дядя Вася нарисован Линой Итагаки как чародей: большая широкополая шляпа, круглые очки, длинная седая борода), неким добрым началом в этом жестоком пространстве: он подарил Альгюкасу и его друзьям в первую очередь магию, а вместе с ней и надежду. Этой магией стал вкус сибирского меда, который на тот момент было трудно добыть в Сибири и который мальчик запомнил навсегда (*«Иногда трудно бывает отделить фантазии от того, что есть на самом деле. Я и сегодня еще чувствую, как тает во рту сибирский мед...»*) [3, с. 107].

Среди характерных черт для «сибирского текста», написанного зарубежными писателями, отечественная исследовательница Е. Г. Баранова, выделяет «мотив белизны» и пограничное состояние центральных персонажей [4, с. 126–129]. Мотив белизны в графическом романе опять же связан с волшебством: ссыльные решают организовать собственный хор, чтобы поддержать в себе надежду на выживание и возвращение домой. *«Когда мы собрались на первую репетицию, вдруг посыпались белые снежинки. В небе висела полная луна. Неземная, чудесная. Мы побежали здороваться со снегом и петь о том, что на душе»* [3, с. 128], *«Танец среди снежинок был похож на таинственный обряд»* [3, с. 130], – вспоминает Альгюкас о танце, который они исполняли, загадывая желания под снежный хоровод. В этом же эпизоде можно отметить и пограничное состояние героев: от безнадёжной ситуации ссылки в Сибирь – до магического танца под лунным небом со снегом, который больше не причиняет вреда, а, напротив, привносит в жизнь детей волшебство и красоту.

Таким образом, в графическом романе «Сибирские хайку» представлен амбивалентный образ Сибири, что в целом характерно для восприятия зарубежными авторами сибирского пространства. Обособленность, холодность, суровость пространства Сибири подчеркивается в произведении визуально – основными цветами становятся оттенки бежевого, серого, черного и коричневого. Жизнь же ассоциируется с красным цветом – цветом яблок, неотделимых, по мнению центрального персонажа Альгюкаса, от образа его родной Литвы. Однако данное противопоставление выделяет белый цвет, ассоциирующийся в романе как со снегом и холодом, так и с магией, «танцем снежинок». Так, авторы акцентируют внимание на том, что детская фантазия способна построить целый мир, создать пространство надежды, что позволяет главному герою и его семье выжить.

Библиографический список

1. Михальская, Н. П. Английские писатели о значении творческого наследия русских классиков / Н. П. Михайльская // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2008. – № 19. – С. 171–182.
2. Прудюс, И. Г. Сибирское пространство в графическом романе С. Тессона и В. Дюрёй «В лесах Сибири» / И. Г. Прудюс // Мир науки, культуры, образования. – 2025. – № 3(112). – С. 594–597.

3. Виле, Ю., Итагаки, Л. Сибирские хайку / Ю. Виле, Л. Итагаки. – М.: Самокат, 2021. – 240 с.

4. Баранова, Е. Г. Роман С. Тессона «В сибирских лесах» – новая страница Сибирского текста французской литературы / Е. Г. Баранова // Сибирский филологический журнал. – 2020. – № 2. – С. 123–133.

Развадовская Наталия Анатольевна

*канд. филол. наук, доцент (Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка, г. Минск, Беларусь)
raznat2003@yandex.by*

ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТРАГЕДИИ У. ШЕКСПИРА В «РОМЕО+ДЖУЛЬЕТТА» Б. ЛУРМАНА

В статье представлен сопоставительный анализ литературного и кинематографического текста трагедии У. Шекспира «Ромео и Джульетта» и фильма Б. Лурмана «Ромео+Джульетта».

Ключевые слова: киноверсия; символ; сюжет; трагедия; трансмедиа́льная интермедиа́льность.

Современное искусство активно использует интермедиа́льность, понимаемую достаточно широко, например: Н. А. Кузьмина, говоря об интермедиа́льности, подразумевает «*взаимодействие знаковых систем (языков) разных искусств, создающих целостность художественно-эстетического произведения – фильма, музыкального произведения, комикса и др.*», Н. В. Тишунина – «*создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного „метаязыка“ культуры)*» и т. д. [1]. При этом существуют различные варианты и типы интермедиа́льности: медиальная транспозиция, медиакombинация и медиальные отсылки (И. Раевски); синтетическая, формальная или трансмедиа́льная, трансформационная и онтологическая (И. Шрётер) [2]. Начиная с XX века, мифологические и литературные сюжеты становились источниками театральных и кинематографических интерпретаций (трансмедиа́льная интермедиа́льность). Чаще всего в фокусе внимания интерпретаторов оказываются сюжеты признанных литературных классиков. Не стали исключением и трагедия У. Шекспира «Ромео и Джульетта». К шекспировскому сюжету неоднократно обращались художники, музыканты, писатели и режиссеры последующих эпох. История несчастных влюбленных нашла отражение в картинах Ю. Крафта, Ф. Айца, Дж. Хатера, Б. Веста, Ф. Б. Дикси, Ю. Кронберга и др.; По мотивам трагедии У. Шекспира были созданы оперы (Д. Штайбельт, Ш. Гуно, Р. Дзандонаи), балеты (Л. Бурнонвиль, К. Ламберт, С. Прокофьев), мюзиклы (Ж. Пресгюрвик), рок-оперы (В. Калле). В литературе шекспировский сюжет о Ромео и Джульетте разрабатывали Т. Келлер, К. Чапек, Э. Фортье, А. Сегень, Г. Шахназаров. Трагедия английского драматурга является едва ли не одним из самых экранизируемых произведений: на сегодняшний день существует около ста киноверсий, среди которых есть как традиционные интерпретации («Ромео и Джульетта», реж. Ф. Дзеффирелли), так и вольные, вызывающие споры критиков и зрителей («Монтойя и Таранто», реж. В. Эскрива, «Буча в Гуче», реж. Д. Милич). К числу подобных спорных экранизаций относится фильм Б. Лурманна