

КОМИКС КАК СРЕДСТВО СОХРАНЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В КРУГЕ ЧТЕНИЯ СОВРЕМЕННОГО ЧЕЛОВЕКА (случай У. Шекспира)

Ненарокова Мария Равильевна, доктор филологических наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, maria.nenarokova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>

Аннотация. Статья посвящена комиксам-адаптациям трагедии «Гамлет» и комедии «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира. Объектом изучения стали особенности комикса как текста, востребованного носителями клипового сознания, которое формируется под влиянием IT-технологий. Предметом изучения стали особенности трансформации текста-источника в комиксах-адаптациях XX–XXI вв. Исследование выполнено на материале двух адаптаций трагедии «Гамлет» и трех адаптаций комедии «Сон в летнюю ночь» У. Шекспира. В задачи исследователя входило: определить связь жанра комикса и клипового сознания; выделить характерные черты жанра комикса; проанализировать отражение черт жанра в конкретных произведениях; описать изменения исходного текста в зависимости от характера аудитории. Исследование показало, что популярность комикса как жанра неразрывно связана с возникновением клипового сознания. Отдельные признаки жанра комикса соотносятся с характерными чертами клипового сознания: фрагментарность соответствует усвоению информации небольшими порциями, акцент на визуальной подаче информации связан с восприятием мира посредством зрительных образов.

Ключевые слова: У. Шекспир, «Гамлет», «Сон в летнюю ночь», клиповое сознание, фрагментарность, зрительный образ, адаптация, комикс

Благодарности. Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 23-28-00989 от 14.06.2022, срок реализации 2023–2024 гг.) «Английская классическая литература в мировой культуре: рецепции, трансформации, интерпретации»

Для цитирования: Ненарокова М.Р. Комикс как средство сохранения классической литературы в кругу чтения современного человека (случай У. Шекспира) // Вестник Костромского государственного университета. 2024. Т. 30, № 2. С. 135–143. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-2-135-143>

Research Article

COMICS AS A MEANS OF PRESERVING CLASSICAL LITERATURE IN MODERN PEOPLE'S READING (The case of W. Shakespeare)

Maria R. Nenarokova, Doctor of Philological Sciences, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, maria.nenarokova@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5798-9468>

Abstract. The article focuses on adaptations of the tragedy “Hamlet” and the comedy “A Midsummer Night’s Dream” by W. Shakespeare in the form of comic books. The object of study is the peculiarities of comics as a text in demand by the representatives of clip consciousness, which is formed under the influence of the IT. The subject of study is the peculiarities of the source text transformation in comic adaptations of the 20th–21st centuries. The study is based on two adaptations of “Hamlet” and three adaptations of “A Midsummer Night’s Dream” by W. Shakespeare. The tasks of the study were as follows: to determine the connection between the comic book genre and clip consciousness; to highlight the characteristic features of the comics genre; to analyse the reflection of genre features in concrete texts; to describe changes in the source text depending on the nature of the audience. The study showed that the popularity of comics as a genre is inextricably linked with the emergence of clip consciousness. Certain features of the comics genre correlate with those of clip consciousness: fragmentation corresponds to mastering information in small portions, the emphasis on the visual presentation of information is associated with the perception of the world through visual images.

Keywords: William Shakespeare, “Hamlet”, “Midsummer Night’s Dream”, clip consciousness, fragmentation, visual image, adaptation, comic book

Acknowledgments: The work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement no. 23-28-00989, 14.06.2022, implementation period 2023–2024) “English Classical Literature in World Culture: Receptions, Transformations, Interpretations”.

For citation: Nenarokova M.R. Comics as a means of preserving classical literature in modern people’s reading (The case of W. Shakespeare). *Vestnik of Kostroma State University*, 2024, vol. 30, No. 2, pp. 135–143 (In Russ.) <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2024-30-2-135-143>

Наше время характеризуется возникновением и распространением культуры, которая называется «клиповой» или «мозаичной». Особенность ее состоит в том, что она «ориентирована на восприятие зрительных и звуковых образов» [Вороненко, Терешкова: 291]. При этом человек живет в окружении «компьютерных гаджетов, где стираются границы между реальным и виртуальным миром», а экраны этих гаджетов физически подают информацию на экранах определенного, небольшого размера [Бухарбаева, Сергеева: 789], в виде «череды эмоционально насыщенных образов» [Бухарбаева, Сергеева: 789–790], умещающихся на маленьких экранах, которая «не дает возможности составить цельную картину мира» [Бухарбаева, Сергеева: 789–790]. По наблюдению исследователей, «видеоклипы, большое количество оффлайн- и онлайн-рекламы, массмедиа, социальные сети и мессенджеры как раз и формируют клиповое мышление» [Бухарбаева, Сергеева: 790].

В условиях, когда темп жизни постоянно ускоряется, объем, скорость и разнообразие информации, которую любой человек получает, все время возрастает, складывается особый вид сознания, который называется «клиповым» [Беляева, Мартыянова: 395]. Его характеристиками являются «фрагментарность», меньшая роль логики в осмыслении информации [Вороненко, Терешкова: 289], неумение складывать информацию в логическую цепочку, отсутствие единой картины мира [Минатуллаева, Кольцова: 61]. Поэтому в сознании обладателя клипового мышления запечатлевается не некое целостное представление о жизни и окружающем мире, а «череда практически не связанных между собой событий» [Минатуллаева, Кольцова: 63].

Интересно, что появление нового сознания и целого слоя людей, которых это сознание отличает, не осталось незамеченным. Существует несколько образных, афористичных высказываний, которые описывают эту разницу: «...на смену эпохи Гутенберга пришла эпоха Цукерберга» [Крайнов: 264], «“люди книги” и “люди экрана”» [Кожокар: 99]. Первые, «люди Гутенберга», «люди книги», привыкли работать с печатным текстом, они способны получать и осмысливать большие объемы информации, анализировать ее, сосредоточиться на выбранной теме, глубоко изучить ее, выделить главное и акцентировать внимание на нем. А вторые, «люди Цукерберга», «люди экрана», не могут сконцентрироваться на одной теме, быстро меня-

ют ее, способны получать информацию небольшими порциями и с трудом связывают разрозненные факты в единое целое: «Человек XXI века не может длительное время сосредоточиться на какой-либо информации и утрачивает способность к анализу» [Беляева, Мартыянова: 395], «“Человека читающего” все больше заменяет “Человек смотрящий и воспринимающий образы”» [Купчинская, Юдалевич: 67]. Этому новому человеку «присущ языковой минимализм и речевая бедность, рассеянность и гиперактивность, дефицит внимания», у него «конкретное мышление преобладает над абстрактным» [Купчинская, Юдалевич: 67]. «Человек экрана», настроенный на восприятие мира посредством зрения и слуха, «воспринимает мир не целостно, а как череду почти не связанных между собой частей, фактов, событий» [Семеновских: 2]. Как видим, ученые единогласны, отмечая особенности мышления современного человека, а символами культурного слома становятся имена, значимые для традиционной культуры (Иоганн Гутенберг, изобретатель книгопечатания) и для новой культуры, зарождающейся в ее недрах (Марк Цукерберг, один из создателей мира социальных сетей, в частности *Facebook*).

Особенности мышления современного человека определяют создаваемую им культуру, отражаются в текстах, которые он создает и которые легки для его восприятия. В эпоху клипового мышления большое распространение получил комикс, который называют и «рисованной сюжетной историей» [Антанасиевич: 4], «рисованным рассказом» [Антанасиевич: 5], рисованным романом [Антанасиевич: 6], то есть повествованием в картинках, в котором соединены последовательность картинок-кадров и текст – реплики героев, их внутренняя речь, авторские ремарки. Известен термин «графический роман», калька с английского *graphic novel*. Подобные тексты называют креолизованными, такими, которые состоят «из двух негомогенных частей: вербальной (языковой/ речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам)» [Григорьева 2013: 109], причем эти два компонента «не являются суммой семиотических знаков, их значения интегрируются и образуют сложно организованный текст» [Григорьева 2013: 109]. Информация подается дозированно, поскольку текст комикса пишется изначально с учетом разбивки страницы на кадры. Особенность креолизованных текстов, в частности комиксов, со-

стоит в том, что они предназначены «исключительно для зрительного восприятия» [Максименко: 96], и визуальный ряд подчас определяет восприятие текста [Громова 2013: 138].

Комикс рассказывает нам историю не только при помощи словесных средств, но также и при помощи зрительных образов, причем в определенном смысле он напоминает обычную книгу: непрерывное действие разбивается на короткие, как бы застывшие, отрезки, и каждый отрезок занимает свое место в повествовании: «вербальные и непосредственно связанные с ними в семантическом отношении иконические элементы располагаются в одном визуальном поле, образуя горизонтальные видеоряды» [Григорьева 2013: 110]. Как отмечает известный советский и российский искусствовед, специалист по искусству книги, Ю.А. Герчук, «изображения в книге редко бывают единичными. Большею частью они образуют целую цепочку, имеющую определенную последовательность и, следовательно, внутреннюю связь не только с текстом, но и между собой. Такого рода «изобразительный ряд» книги и составляет в ней вторую, наряду с текстом, информационную систему, вторую форму воплощения и развертывания ее основного содержания» [Герчук: 132]. Иными словами, «цепочки» иллюстраций, которые мы видим в комиксе, укладываются «в четкую однолинейную последовательность – логический или временной ряд» [Герчук: 134]. Таким же образом организовано и пространство комикса с той разницей, что вербальная и невербальная информация активно взаимодействуют друг с другом и визуальный ряд часто выходит на первый план.

В основу комиксов обычно положены некие сюжетные истории – как созданные писателями в сотрудничестве с художниками, так и адаптации классических произведений. Драматургия Шекспира является неотъемлемой частью англоязычной культуры – британской и американской. Необходимость сохранения произведений Шекспира в круге чтения, особенно детского, понимали еще в начале XIX в. В 1807 г. вышел сборник Чарльза и Мэри Лэм «Шекспир, рассказанный детям», который включал в себя пересказы двадцати пьес Шекспира, адаптированных для детского чтения. С течением времени тексты Шекспира не становятся легче для восприятия, поэтому с появлением Интернета (который активно участвует в формировании клипового мышления) были созданы и сайты с шекспировскими текстами разной степени адаптации. Как кажется, для англоязычного мира потеря возможности читать драматургию Шекспира означает то же самое, что и потеря Пушкина для русского читателя, поэтому англоязычное общество ищет различные пути сохранения интереса к шекспировскому творчеству.

Одним из способов приблизить Шекспира к современному читателю является издание его пьес в виде комиксов. Комиксы на основе шекспировских пьес часто издаются в составе серий. Так, и в США, и в Великобритании знаменитая трагедия «Гамлет» вышла в одноименных сериях *Classics Illustrated* («Иллюстрированная классика»). Американская версия «Гамлета», изданная в 1990 г., была создана двумя очень известными авторами комиксов Стивеном Грантом и Томом Мандрейком. Грант создал серию комиксов о Человеке-Пауке [Steven Grant], а Мандрейк прославился историями Бэтмена [Tom Mandrake]. Над британской версией 2018 г. работала целая команда авторов, постоянно сотрудничающих с издательством *Classic Comic Books*. Адаптацию текста сделал Сэмьюэл Виллински. Не раз издавалась в виде комиксов комедия «Сон в летнюю ночь». Так, с разрывом в год был издан комикс Нела Йомтова [Nel Yomtov], американского детского писателя (2012 г.), и серия из трех комиксов, текст которой написал Джон Ф. Макдональд (2011 г.). Писательский путь Макдональда подготовил его к созданию произведений, которые ориентированы на «человека Цукерберга». Макдональд начинал как автор пьес, затем писал сценарии телевизионных постановок, романы, документальные произведения. Венцом его карьеры стали «адаптации пьес Уильяма Шекспира в формате графических романов, неоднократно завоевывавших литературные премии» [John F. McDonald]. Если Макдональд и не является представителем людей клипового мышления в чистом виде, то он понимает, как сделать текст классического произведения привлекательным для таких читателей и зрителей.

Комикс привлекает обладателей клипового мышления фрагментарностью подачи материала, которая является его отличительной чертой. Современный человек, как ребенок, так и взрослый, привык получать знания небольшими порциями. В исследованиях, посвященных клиповому сознанию, нередко упоминается сидение перед телевизором: человек переключает каналы и «создает новый образ <мира>, состоящий из клочков информации» [Купчинская Юдалевич: 68]. Причем «человек может «выйти» из потока информации без ощущения незаконченности, а затем снова «влиться» в поток и, по сути, ничего не потерять» [Кожокар: 98]. Информация поступает короткими отрезками, заключенная в рамки телевизионного экрана, экрана компьютера или смартфона. По наблюдениям исследователей, «клочок» информации может появляться в виде, например, «SMS-сообщения – 70 символов на кириллице, 160 на латинице; ...пост в Интернете – идеальная длина составляет 1600 слов или 7 мин. на чтение» [Крайнов: 263], «дети воспринимают всю информацию 10-секундными визуальными нарративами» [Черняк Цветкова: 81].

Если обратиться к комиксам (в нашем случае это графические романы, являющиеся адаптациями шекспировских пьес «Сон в летнюю ночь» (*Midsummer Night's Dream*) и «Гамлет» (*Hamlet*)), то окажется, что размер «клочков» информации в исследуемых нами изданиях примерно одинаков: самая большая порция информации занимает одну страницу – 17x24,5 см [Shakespeare-McDonald 1:32, Shakespeare-McDonald 2:32] или 16x24 см [Hamlet-Willinski: 8], что равно размеру экрана планшета или небольшого компьютера, а самая маленькая порция не превышает 6x7 см [Shakespeare-Yomtov: 16], то есть соответствует половине экрана смартфона.

Если мы посмотрим на страницу комикса, состоящую из нескольких кадров, то обнаружим, что каждый кадр «заклучает в себе все необходимое для полного восприятия произошедшего в данный момент» [Махашвили: 207]. Так, например, в комиксе Нела Йомтова, в кадре, изображающем расставание Гермии и Елены [Shakespeare-Yomtov: 17], после того как Гермия поделилась с подругой планом побега, на первом плане изображены Лисандр и Гермия. Они уходят, держась за руки, вперед, по направлению к зрителю, при этом они обернулись к Елене и машут ей на прощанье. Елена же стоит в отдалении, на дворцовой лестнице, также делает прощальный жест, но читатель видит ее мысли (они помещены в так называемые «филактеры», или «словесные пузыри» (*speech bubbles, speech balloons*): *I will tell Demetrius of Hermia's plan to leave* – «Я расскажу Деметрию о плане побега Гермии» и *That will earn me his love!* – «Этим я заслужу его любовь!» [Shakespeare-Yomtov: 17]. Разглядывая этот фрагмент комикса, отделенный от других фрагментов отчетливо видной рамкой, читатель/зритель получает информацию в виде невербальных средств (дворцовая лестница и сад сообщают о месте действия, расположение персонажей в кадре и их жесты открывают их намерения) и вербальных средств, внутренней речи Елены, которая не только дополняет информацию, обеспеченную визуальным рядом, но и позволяет предположить, как будет развиваться действие.

Интересно сравнить единственный кадр, сообщающий о расставании героев, из комикса Нела Йомтова с тем, как эта сцена изображена в комиксе Джона Макдональда, использовавшего неадаптированный шекспировский текст. Вместо одного кадра Макдональд последовательно разложил описываемую ситуацию на пять кадров, причем первый кадр по содержанию и даже композиции напоминает уже проанализированный кадр из комикса Йомтова: Лисандр и Гермия уходят вперед, по направлению к читателю/зрителю, оборачиваясь и к Елене и прощаясь с ней [Shakespeare-McDonald 1:19]. Следующая страница состоит из четырех кадров [Shakespeare-

McDonald 1:20], даже по размеру соответствующих экрану смартфона (16x7 см), размещенному горизонтально. В таком положении на смартфоне удобно играть в компьютерные игры или смотреть фильмы. Развитие действия, последовательно запечатленное на кадрах, и вправду напоминает фильм, при этом взгляд читателя/зрителя движется по странице сверху вниз, как если бы он читал книгу, сверху вниз расположена и цепочка «словесных пузырей», содержащая монолог Елены, который начинается словами: *How happy some o'er other some can be!* – «Несколько одни могут быть более счастливы, чем другие» [Shakespeare-McDonald 1:20]. На первом, самом верхнем, кадре перед нами зал дворца, куда Елена возвратилась, попрощавшись с подругой. Мы видим маленькую фигурку девушки, одиноко идущей через огромный пустой зал. Второй кадр, напротив, показывает лицо Елены крупным планом, и мы замечаем, что она огорчена и задумчива. Третий кадр делится цепочкой «словесных пузырей» на две части: слева мы видим Елену, вспоминающую встречу Деметрия и Гермии, читаем ее воспоминания в «словесных пузырях» и одновременно в правой части кадра видим саму эту встречу. Наконец, на четвертом, последнем, кадре мы видим Елену, уходящую на поиски Деметрия. Каждый кадр предоставляет читателю/зрителю свой «клочок», освоив который, зритель может двигаться дальше. Четыре кадра объединяются одной темой с точки зрения содержания и одной страницей с точки зрения объема информации.

Если обратиться к шекспировскому «Гамлету», мы обнаружим, что перед авторами обоих исследуемых комиксов стояла сложная задача создания визуального ряда, должного сопровождать монологи героев, которыми так известна эта трагедия. В британской версии комикса авторы пошли по тому же пути, что и Макдональд: рассказ королевы Гертруды о гибели Офелии [Hamlet-Willinski: 35] превратился в серию из шести кадров, причем каждый имеет свой размер и форму, сообщающие добавочные смыслы как к шекспировскому тексту, так и к изображениям. Так, самое начало монолога Гертруды помещено в белый прямоугольник, не вызывающий никаких дополнительных эмоций: *There is a willow grows aslant a brook, / That shows his hoar leaves in the glassy stream...* – «Склоняясь над ручьем, растет ива, / Которая свои седые листья отражает в воде...» [Hamlet-Willinski: 35]. Этот прямоугольник соответствует кадру, заключенному в круг – символ совершенства, покоя, равновесия. Читатель/зритель видит мирный пейзаж, дышащий покоем: медленно текущая река, над ней склонилась старая ива, на заднем плане замок. Напротив, кадры, в которых описывается, как Офелия упала в воду, соединяет изогнутая линия, напоминающая то ли о ненадежности

ветви, на которую встала девушка, то ли о траектории ее падения в воду. Изогнутость линии усиливает чувство беспокойства, опасения, даже тревоги [Hamlet-Willinski: 35]. Шесть отдельных кадров, которые, как и текст в книге, нужно читать слева направо и сверху вниз, обращены к интеллектуальному восприятию информации, они заставляют читателя/зрителя сосредоточиться на каждом фрагменте текста, составляющего монолог, тем самым задействуя скорее ум, чем чувство.

Этот же монолог в комиксе Гранта и Мандрейка [Shakespeare-Grant-Mandrake: 35] визуальнo решен в другом ключе. Кадр, содержащий монолог Гертруды, занимает центральную часть страницы, изображение в этом кадре гораздо крупнее, чем в кадрах сверху и снизу, оно сразу обращает на себя внимание читателя/зрителя. В верхней части кадра мы видим лицо королевы и, рассматривая образ, постоянно встречаемся взглядом с ее печальными глазами. Изображение тонушей девушки, отсылающее нас к знаменитой картине английского художника-прерафаэлиты Джона Эверетта Милле «Смерть Офелии», окружено «словесными пузырями», в которых помещается текст монолога, но здесь визуальный ряд, несущий добавочную эмоциональную нагрузку, явно выходит на первый план.

Информация, получаемая «человеком экрана», состоит из «клочков», эти блоки на определенную тему, по наблюдению исследователей, соединены по принципу монтажа «из фрагментов, кусочков или краткой информации (вербальной или визуальной)» [Шеметова: 255]. Что касается комикса, то довольно часто подчеркивается его близость кинематографу, а монтаж является одним из способов соединить фрагменты отснятого материала так, чтобы передать мысль автора. Для этого используется «смена ракурса, масштаба или типа пространства», приемы «часто играют роль мощного смыслового акцента» [Махашвили: 206]. «Иногда художник дает крупный план, “выхватывая” ... <какую-то деталь>, когда хочет сделать на сказанном им особенный акцент, как это происходит» [Цветкова, Кризская: 226]. Переключение внимания с одной детали на другую, с одного ракурса на другой подобно быстрой смене тем, характерной для клипового мышления. Примером такой подачи информации может послужить страница из «Гамлета», адаптированного Грантом и Мандрейком [Shakespeare-Grant-Mandrake: 30]. Пять кадров этой страницы последовательно передают разговор Гамлета и Гертруды, когда принц приходит к матери, стараясь выведать, насколько она причастна к гибели отца, и попытаться воззвать к ее совести. Кадр в левом верхнем углу изображает Гамлета, склонившегося над трупом Полония, но читатель/зритель находится не рядом с героем или Полонием, а наблюдает эту картину сверху. Круп-

ным планом показано лицо мертвого Полония и рука Гамлета, отодвигающая занавес, фигура Гамлета находится в удалении, на расстоянии вытянутой руки. А самый верхний кадр справа, граничащий с верхней частью только что описанной левой картинки, включает в себя два изображения, разделенных окровавленной шпагой: художник нарисовал руку Гамлета с указательным пальцем, направленным в сторону матери, и саму Гертруду с потрясенным выражением лица. Когда же Гамлет говорит об убийстве отца, мы видим крупным планом его глаз, в зрачке которого отражается череп, символ смерти, и рядом часть лица королевы с прикрытым глазом, из которого кажутся слезы. По всей странице располагаются «словесные пузыри», содержащие цитаты из неадаптированного текста шекспировской трагедии, но и на этой странице текст становится вспомогательным.

Столь же яркой чертой клипового сознания является «зрительно-слуховое <восприятие информации>, оперирующее прежде всего образами. Причем оценка этих образов происходит ... с помощью эмоционально-чувственного восприятия» [Симакова: 112], на первый план выходит эмоциональное восприятие, а не осмысление информации. И здесь комикс оказывается весьма привлекательным текстом для носителей клипового сознания, поскольку он является гармоничным соединением образа, слова и даже звуков, причем «текст и изображение находятся в постоянном взаимодействии и бессмысленны друг без друга» [Черняк, Цветкова: 81]. В комиксах 1990 г. и 2018 г., адаптирующих трагедию «Гамлет», нет графического изображения звуковых эффектов. Единственным намеком на то, что в трагедии текст может восприниматься в сочетании со звуком, является оформление песни Офелии [Hamlet-Willinski: 28], текст которой обрамлен нотными знаками. «Гамлет», имеющий заслуженную репутацию философского произведения, не может сопровождаться звукоподражаниями, которые способны вызвать неуместный для жанра трагедии смех. Комиксы по «Сну в летнюю ночь», напротив, полны звуков. Средствами, помогающими читателю/зрителю не только прочесть и рассмотреть, но и услышать, что делают герои, становятся «графические изображения звуковых эффектов» [Цветкова, Кризская: 221], «шрифт, размер, цвет текста» [Черняк, Цветкова: 82]. Так, мы слышим, как Пак выдавливает сок волшебного цветка в глаза спящему афинянину: *Drip! Drip! Drip!* [Shakespeare-Yomtov: 43] – «Кап! Кап! Кап!», *Squee* [Shakespeare-McDonald 1: 44] – «звук, соответствующий тонкому пisku»; как засыпают различные персонажи – и люди, и феи, поскольку символом отхода ко сну, сонного дыхания становится звук *zzzzzz* [Shakespeare-Yomtov: 41; Shakespeare-McDonald 1: 69]. Особенно богата звуками адаптация

Макдональда, причем он использует и форму букв, и их различный размер, и цвет, чтобы передать крик испуганной Елены, упавшей в темноте [Shakespeare-McDonald 1: 49], и шипение змеи, приснившейся Гермии [Shakespeare-McDonald 1: 52], и радостный вопль Пака [Shakespeare-McDonald 1: 70].

Создавая комикс, художник имеет возможность додумать содержание, дополнить его зрительно. При этом читателю/зрителю «нужно «прочитать» не только текст, но и относящийся к нему визуальный образ» [Черняк Цветкова: 81–82]. По сюжету «Сна в летнюю ночь» к Тезею приходит гражданин Афин Эгей с жалобой на непослушную дочь [Shakespeare-McDonald 2: 9]. На картинке отец не просто приходит к герцогу с дочерью и ее женихами, он тащит непокорную дочь за руку. Эмоциональный накал увеличивается. Из текста шекспировской комедии мы знаем, что Эгей недоволен поведением дочери, но его жесты, движения, выражение лица на картинке показывают, что он разгневан.

Нельзя не упомянуть о собственно языковой стороне комикса: «текст как таковой, проявляющийся в диалогах, авторских ремарках, внутренних монологах персонажей» [Осьмухина, Куряев: 50]. Как правило, авторы комиксов используют разговорные слова и выражения. В случае адаптации Макдональда отношение автора к языку оригинала довольно любопытно. Графический роман издан в трех вариантах с одинаковым визуальным оформлением – *Original text*, *Plain text*, *Quick text*, которые различаются степенью близости к оригиналу. *Original text* воспроизводит текст Шекспира:

Thou rememb'rst
Since once I sat upon a promontory,
And heard a mermaid on a dolphin's back
Uttering such dulcet and harmonious breath....
That the rude sea grew civil at her song,
And certain stars shot madly from their spheres
To hear the sea-maid's music.
[Shakespeare-McDonald 1: 139]

Ты помнишь,
Как я однажды, сидя на мысу,
Внимал сирене, плившей на дельфине
И певшей так пленительно и стройно,
Что яростное море присмирело
И кое-где с орбит сорвались звезды,
Чтоб музыку ее послушать?

пер. М. Лозинского [Шекспир-Лозинский]

Вариант *Plain text* представляет собой прозаический пересказ шекспировского текста, в котором сохранены художественные средства оригинала, просто переложенные прозой;

Do you remember the time I sat on a cliff and listened to a mermaid singing as she rose on a dolphin's back. It was

such a beautiful song that it calmed the roaring sea. And some stars fell crazily from their orbits to hear the sea-maid's music. [Shakespeare-McDonald-1:139]

«Ты помнишь время, когда я сидел на скале и слушал, как поет русалка, когда она поднималась [из воды] на спине дельфина. Это была такая красивая песня, что она успокоила ревущее море. И некоторые звезды, как безумные, упали со своих орбит звезд, чтобы услышать песню морской девы» [пер. МН].

Последний вариант, *Quick text*, наиболее далек от оригинала. Это не просто прозаический пересказ, но упрощенный текст, приближающийся по языку к обычным комиксам.

Do you remember the time I sat on a cliff and listened to a mermaid singing? [Shakespeare-McDonald 1: 39].

«Ты помнишь время, когда я сидел на скале и слушал, как поет русалка» [пер. МН].

В варианте *Original text* есть специальный комментарий о произношении слов и грамматических форм во времена Шекспира [Shakespeare-McDonald 1: 6]. В других вариантах такой комментарий отсутствует.

Можно было бы считать, что подобные комиксы становятся уступкой современности, свидетельством понижения уровня общей культуры, поскольку шедевр мировой литературы превращается в собрание «клочков», однако стоит помнить, что в отличие от новостей, которые можно услышать по телевидению или прочитать в Интернете, у любого литературного произведения, особенно классического, наличествует сюжет и в соответствии с ним присутствует логика изложения событий, то есть противодействие клиповому мышлению заложено уже в самой природе графического романа. Существует также и возможность того, что комикс пробудит у читателя/зрителя интерес к исходному тексту так же, как когда-то пересказы Чарльза и Мэри Лэм подготавливали маленьких англичан к чтению Шекспира в неадаптированном виде. Как кажется, надежда на комикс как средство сохранения классической литературы в круге чтения современного человека и привлечения к ней внимания, возможно, окажется реальностью.

Библиографический список

Антанасиевич И. Адаптации русской классики в комиксах королевской Югославии // Научный результат. Серия «Социальные и гуманитарные исследования». 2016. Т. 2, № 1(7). URL: <http://rrhumanities.ru/journal/article/202/> (дата обращения: 14.03.2023)

Беляева Е.В., Мартынова Н.А. Использование принципов клипового мышления в конструировании процесса обучения русскому языку как иностранному на занятиях по лингвокраеведению // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 10(88), Ч. 2. С. 394–398.

Бухарбаева А.Р., Сергеева Л.В. Клиповое мышление поколения Z: методы развития творческого потенциала студентов // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25, № 4. С. 787–796.

Вороненко А.И., Терешкова А.Н. Адаптация системы образования к «клиповому мышлению» // Эпоха науки. 2020. № 24. С. 288–292.

Герчук Ю.Я. Художественные миры книги. М.: Книга, 1989. 328 с.

Григорьева Н.Ю. Комикс как креолизованный текст // Вестник Южно-Уральского Государственного Университета. Серия «Лингвистика». 2013. Т. 10, № 1. С. 109–111.

Громова Н.С. Лингвокультурологический аспект анализа креолизованных текстов // Язык и культура. 2013. № 4. С. 137–141.

Кожокаръ Д.А. Клиповое мышление как феномен современности и его влияние на восприятие радионовостей // Наука и образование сегодня. 2016. № 6(7). С. 98–101.

Крайнов А.Л. Клиповое мышление в контексте образовательных практик: социально-философский анализ // Известия Саратовского университета. Серия Философия. Психология. Педагогика. 2019. Т. 19, № 3. С. 662–266.

Купчинская М.А., Юдалевич Н.В. Клиповое мышление как феномен современного общества // Бизнес-образование в экономике знаний. 2019. №3(14). С. 66–70.

Максименко О.И. Поликодовый vs креолизованный текст: проблема терминологии // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2012. № 2. С. 93–102.

Махашвили Г.Д. Иллюстрированная книга и комикс // Вестник Московского государственного университета печати. 2012. № 6. С. 205–210.

Минатуллаева Н.М., Кольцова И.В. Диагностика проявлений клипового мышления у детей старшего дошкольного возраста: теоретическое обоснование // ИНСАЙТ. 2020. № 2 (2). С. 59–70.

Осьмухина О.Ю., Куряев И.Р. Синтез комикса и нуар-стилистики в серии «графических романов» Ф. Миллера “Sin City” («Город грехов»): к проблеме реинтерпретации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3(81), Ч. 1. С. 49–52.

Семеновских Т.В. Феномен «клипового мышления» в образовательной вузовской среде // Интернет-журнал «НАУКОВЕДЕНИЕ». 2014. № 5. С. 1–10. URL: <http://naukovedenie.ru/PDF/105PVN514.pdf> (Дата обращения: 26.05.2024)

Симакова С.И. Клиповизация мышления у молодежи как следствие развития визуальных коммуникаций в СМИ // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2017. № 2 (24). С.107–118.

Цветкова М.В., Кризская Е.В. Комикс Н. Батлер *Гордость и предубеждение* как вариант прочтения одноименного романа Дж. Остин // Вестник СПбГУ. Язык и литература. 2020. Т. 17, № 2. С. 217–231.

Черняк М.А., Цветкова Е.Г. Графический путеводитель как новый способ диалога с классическим текстом // Ученые Записки Петрозаводского Государственного Университета. 2021. Т. 43, № 7. С. 78–84.

Шекспир-Лозинский. Шекспир У. Сон в летнюю ночь / пер. М. Лозинского. URL: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/midsummer.txt> (Дата обращения: 27.05.2024)

Шеметова Т.Н. Клиповое интернет-сознание как тип пралогического мышления // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2013. № 4 (2). С. 254–259.

Юдин Л.А. Драматургический потенциал графического романа: поэтика синкретизма // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2016. № 1. С. 186–190.

John F. McDonald. URL:<https://johnfmcDonald.co.uk/> (The Date of Access: 27.05.2024).

Nel Yomtov. URL: <https://bookroo.com/creatives/nel-yomtov> (The Date of Access: 27.05.2024).

Steven Grant. URL: <https://www.imdb.com/name/nm1556427/> (The Date of Access: 27.05.2024).

Tom Mandrake. URL: <https://www.imdb.com/name/nm2180319/> (The Date of Access: 27.05.2024).

Shakespeare W. Hamlet. Adapted by Stephen Grant & Tom Mandrake. New York: The Berkley Publishing Group and First Publishing, 1990. 46 p.

Shakespeare W. Hamlet. Adaptation: Samuel Willinski. Newbury, Berc.: Classic Comic Books, 2018. 49 p.

Shakespeare W. A Midsummer Night’s Dream. A Graphic Novel by Nel Yomtov. NorthMancato, Minnesota: Stone Arch Books, 2012. 88 p.

Shakespeare W. A Midsummer Night’s Dream. A Graphic Novel by John McDonald. Original text Version. Litchborough (UK): Classical Comics Ltd, 2011. 144 p.

Shakespeare W. A Midsummer Night’s Dream. A Graphic Novel by John McDonald. Plain Text Version. Litchborough (UK): Classical Comics Ltd, 2011. 144 p.

References

Antanasevich I. *Adaptations of Russian classics in comics of royal Yugoslavia*. [Adaptatsii russkoy klassiki v komiksakh korolevskoy Yugoslavii]. *Nauchnyy rezul’tat. Seriya “Sotsial’nyye i gumanitarnyye issledovaniya”* [Scientific result. Series “Social and Humanitarian Research”], 2016, vol. 2, no. 1(7). URL: <http://trhumanities.ru/journal/article/202/> (access date: 03.14.2023). (In Russ.).

Belyaeva E.V., Martyanova N.A. *Using the principles of clip thinking in designing the process of teaching Russian as a foreign language in classes in regional linguis-*

tics [Ispol'zovaniye printsipov klipovogo myshleniya v konstruirovani protsessa obucheniya russkomu yazyku kak inostrannomu na zanyatiyakh po lingvokrayevedeniyu]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice], 2018, no. 10(88), part 2, pp. 394–398. (In Russ.)

Bukharbaeva A.R., Sergeeva L.V. *Clip thinking of generation Z: methods for developing the creative potential of students* [Klipovoye myshleniye pokoleniya Z: metody razvitiya tvorcheskogo potentsiala studentov]. *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedeniye. Zhurnalistsika* [Bulletin of RUDN University. Series: Literary Studies. Journalism], 2020, vol. 25, no. 4, pp. 787–796. (In Russ.)

Voronenko A. I., Tereshkova A. N. *Adaptation of the education system to “clip thinking”* [Adaptatsiya sistemy obrazovaniya k “klipovomu myshleniyu”]. *Epokha nauki* [Age of Science], 2020, no. 24, pp. 288–292. (In Russ.)

Gerchuk Yu.Ya. *Artistic worlds of the book* [Khudozhestvennyye miry knigi]. Moscow, Kniga Publ., 1989. 328 p. (In Russ.)

Grigorieva N.Yu. *Comics as a creolized text* [Komiks kak kreolizovanny tekst]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo Gosudarstvennogo Universiteta. Seriya “Lingvistika”* [Bulletin of South Ural State University. Series “Linguistics”], 2013, vol. 10, no. 1, pp. 109–111 (In Russ.)

Gromova N.S. *Linguocultural aspect of the analysis of creolized texts* [Lingvokulturologicheskiy aspekt analiza kreolizovannykh tekstov]. *Yazyk i kul'tura* [Language and culture], 2013, no. 4, pp. 137–141 (In Russ.).

Kozhokar D. A. *Clip thinking as a phenomenon of our time and its influence on the perception of radio news* [Klipovoye myshleniye kak fenomen sovremennosti i yego vliyaniye na vospriyatiye radionovostey]. *Nauka i obrazovaniye segodnya* [Science and education today], 2016, no. 6(7), pp. 98–101. (In Russ.)

Krainov A.L. *Clip thinking in the context of educational practices: socio-philosophical analysis* [Klipovoye myshleniye v kontekste obrazovatel'nykh praktik: sotsial'no-filosofskiy analiz]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika* [News of Saratov University. Series Philosophy. Psychology. Pedagogy], 2019, vol. 19, no. 3, pp. 262–266. (In Russ.)

Kupchinskaya M.A., Yudalevich N.V. *Clip thinking as a phenomenon of modern society* [Klipovoye myshleniye kak fenomen sovremennogo obshchestva]. *Biznes-obrazovaniye v ekonomike znaniy* [Business education in the knowledge economy], 2019, no. 3(14), pp. 66–70. (In Russ.).

Makhashvili G.D. *Illustrated book and comics* [Illyustrirovannaya kniga i komiks]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta pechati* [Bulletin of Moscow State University of Printing], 2012, no. 6, pp. 205–210. (In Russ.)

Maksimenco O.I. *Polycode vs creolized text: the problem of terminology* [Polikodovyy vs kreolizovanny tekst: problema terminologii]. *Vestnik Rossiyskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Teoriya yazyka. Semiotika. Semantika* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia. Series: Theory of language. Semiotics. Semantics], 2012, no. 2, pp. 93–102. (In Russ.)

Minatullaeva N. M., Koltsova I. V. *Diagnosis of manifestations of clip thinking in children of senior preschool age: theoretical justification* [Diagnostika proyavleniy klipovogo myshleniya u detey starshego doshkol'nogo vozrasta: teoreticheskoye obosnovaniye]. *INSAYT* [INSAYT], 2020, no. № 2 (2), pp. 59–70. (In Russ.)

Osmukhina O.Yu., Kuryaev I.R. *Synthesis of comics and noir stylistics in the series of “graphic novels” by F. Miller “Sin City”: on the problem of reinterpretation* [Sintez komiksa i nuar-stilistiki v serii “graficheskikh Romanov” F. Millera “Sin City” (“Gorod grekhov”): k probleme reinterpretatsii]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological sciences. Questions of theory and practice], 2018, no. 3(81), Part 1, pp. 49–52. (In Russ.)

Semenovskikh T.V. *The phenomenon of “clip thinking” in the educational environment of universities* [Fenomen «klipovogo myshleniya» v obrazovatel'noy vuzovskoy srede]. *Internet-zhurnal “NAUKOVEDENIYE”*, 2020, no. 5, pp. 1–10. URL: <http://naukovedenie.ru/PDF/105PVN514.pdf> (access date: 05/26/2024) (In Russ.)

Shakespeare W. *Son v letnyuyu noch', perevod M. Lozinskogo* [A Midsummer Night's Dream, translated by M. Lozinsky]. URL: <http://lib.ru/SHAKESPEARE/midsummer.txt> (access date: 27.05.2024)

Simakova S.I. *Clipization of thinking among young people as a consequence of the development of visual communications in the media* [Klipovizatsiya myshleniya u molodezhi kak sledstviye razvitiya vizual'nykh kommunikatsiy v SMI]. *Znak: problemnoye pole media-obrazovaniya* [Sign: problem field of media education], 2017, no. 2 (24), pp. 107–118. (In Russ.)

Tsvetkova M.V., Krizskaya E.V. *Comics N. Butler Pride and Prejudice as an option for reading the novel of the same name by J. Austin* [Komiks N. Batler Gordost' i predubezhdeniye kak variant prochteniya odnomennogo romana Dzh. Ostin]. *Vestnik SPbGU. Yazyk i literature* [Bulletin of St. Petersburg State University. Language and literature], 2020, vol. 17, no. 2, pp. 217–231. (In Russ.)

Chernyak M.A., Tsvetkova E.G. *Graphic guide as a new way of dialogue with a classical text* [Graficheskii putevoditel' kak novyy sposob dialoga s klassicheskim tekstom]. *Uchenyye Zapiski Petrozavodskogo Gosudarstvennogo Universiteta* [Bulletin of St. Petersburg State University. Language and literature], 2021, vol. 43, no. 7, pp. 78–84. (In Russ.)

Shemetova T.N. *Clip Internet consciousness as a type of prelogical thinking* [Клипovoye internet-soznaniye kak tip pralogicheskogo myshleniya]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [Bulletin of Nizhny Novgorod University named after. N.I. Lobachevsky], 2013, no. 4 (2), pp. 254–259 (In Russ.)

Yudin L.A. *The dramatic potential of the graphic novel: the poetics of syncretism* [Dramaturgicheskiy potencial graficheskogo romana: poetika sinkretizma]. *Vestnik*

Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta [Bulletin of Chelyabinsk State Pedagogical University], 2016, no. 1, pp. 186–190. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 30.04.2024; одобрена после рецензирования 30.05.2024; принята к публикации 31.05.2024.

The article was submitted 30.04.2024; approved after reviewing 30.05.2024; accepted for publication 31.05.2024.