

**«СЕВЕР И ЮГ» ЭЛИЗАБЕТ ГАСКЕЛЛ:
ИНТЕРМЕДИАЛЬНЫЙ АНАЛИЗ РОМАНА
И ЕГО КИНОВЕРСИИ 2004 г.**

Алёна Александровна Жевлакова

студентка факультета современных иностранных языков и литератур
специальности «Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)»
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614068, Россия, Пермь, ул. Букирева, 15
azhevlakova23@gmail.com

Борис Михайлович Проскурнин

д. филол. наук, профессор, зав. кафедрой мировой литературы и культуры
Пермский государственный национальный исследовательский университет
614068, Россия, г. Пермь, ул. Букирева, 15
bproskurnin@yandex.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>
Статья поступила в редакцию: 05.06.2024

В статье рассматриваются интермедиальные связи романа «Север и Юг» Элизабет Гаскелл и его одноименной экранизации. Роман Гаскелл остается одним из значимых литературных творений XIX в., которое обращается к основным социальным аспектам викторианской действительности, классовым различиям и влиянию индустриализации на жизнь викторианского общества. Благодаря интермедиальному анализу мы можем увидеть и проследить, как два разных вида искусства включаются друг в друга, трансформируясь и взаимодействуя, акцентируя внимание на заложенные в литературном прочтении и вновь обнаруженные смыслы. Интермедиальный анализ помогает посмотреть на литературное произведение под другим ракурсом и глубже войти в идейно-художественную целостность нового произведения искусства – экранизацию литературного произведения.

Ключевые слова: интермедиальность, интермедиальный анализ, социальный роман, экранизация, викторианство, Элизабет Гаскелл.

В настоящее время интермедиальные исследования играют важную роль в искусствоведении, в том числе в литературоведении и киноведе-

нии, так как они позволяют увидеть анализируемое произведение с разных ракурсов, благодаря чему оно открывает новые грани заложенных в нем смыслов и новые аспекты формы и содержания.

Как известно, художественный кинематограф начинает свою историю с экранизаций литературных произведений. Возникновение художественного кино связано с именем Жоржа Мельеса (Marie-Georges-Jean Méliès; 1861–1938), который для своих первых фильмов «Путешествие на Луну» (1902) и «Путешествие через невозможное» (1904) выбрал романы Жюль Верна «С Земли на Луну» (1865), «Вокруг Луны» (1869) и пьесу «Путешествие через невозможное» (1882) [Агафонова 2005: 9]. Н. А. Агафонова называет одной из главных фигур мирового художественного кино Дэвида У. Гриффита (David Llewelyn Wark Griffith; 1875–1948), который активно обращался к сложным сюжетам романов Диккенса, Мопассана, Толстого и др. для создания своих художественных кинопроизведений (см. [Агафонова 2005: 12]). Иначе говоря, уже в самом начале художественного кинематографа, режиссеры стали обращаться к литературным произведениям, снимая по их мотивам фильмы.

Литература и киноискусство беспрестанно развиваются, а их взаимодействие углубляется и усложняется. Интермедиаальный анализ особенно интересен в контексте трансформации письменного художественного текста в киноформат и в контексте влияния такой трансформации на восприятие и понимание литературного произведения.

Существует большое количество кинофильмов, созданных на основе литературных произведений, с каждым годом их становится больше, люди увлекаются их просмотром, неизбежно сравнивая между собой первоисточник и экранизацию (см. [Мильдон 2011]). Режиссер Г. Козинцев в 1964 г. воплотил на экране трагедию Уильяма Шекспира «Гамлет», и это одна из его самых известных работ и одна из лучших киноверсий великой трагедии. Этот шедевр киноэкранизации позволяет насладиться как зрителям, знакомым с оригиналом, так и новичкам, открывающим для себя шекспировскую трагедию. Г. Козинцев в свое время писал: «Моя работа над замыслом начиналась обычно с того, что я отчетливо представлял себе какую-либо из сцен в [реальной] жизненной обстановке» [Козинцев 1983: 16]. Режиссер сравнивал попадание образов киноверсии (место действия, персонажи, диалоги, сцены, вызываемые ею настроение и эмоции) в сознание зрителя с брошенным в воду камнем, когда после всплеска возникают волны, круги, круги ассоциаций [Козинцев 1983: 20], которые должны быть не менее глубокими и сильными, чем те, что вызывает собственно литературное произведение.

В современном мире, где границы между различными видами искусства становятся все более прозрачными, концепция интермедиальности приобретает особую важность и является актуальным научным направлением. Это достаточно новое понятие, которое используется в гуманитарных науках, поэтому единой трактовки, как и методики анализа интермедиальности на сегодняшний момент нет.

В широком смысле интермедиальность – это диалог искусств. В нашем случае – литературы и кино. Понятие интермедиальности все чаще стали использовать в литературоведении вместо давно существовавшего термина «взаимодействие искусств». Н.В. Тишунина, формулируя определение интермедиальности, подчеркивает, что это особый тип связей между различными искусствами внутри одного произведения, основанный на использовании элементов из разных языков искусства для создания единого художественного образа [Тишунина 2001:149]. Интермедиальность предполагает использование элементов одного вида искусства в художественной системе другого для создания новых смыслов и эстетических впечатлений. Интермедиальность позволяет объединять различные формы искусства для расширения возможностей и обогащения художественного освоения мира человеком.

Л. Г. Кайда определяет интермедиальность как «взаимодействие различных видов искусства и различных медиа, а также синтез знаковых систем, в которых закодировано любое сообщение» [Кайда 2015: 164]. Исследователь подчеркивает: в любом искусстве художественный образ (как большой эстетический знак) реализуется в системе знаков. В каждом виде искусства есть собственные знаки, элементы, и само произведение искусства складывается из них. В литературе это слова, а в кино – кадры, которые являются материальными носителями образности в этих искусствах. При этом контактирующие, а то и синтезирующиеся медиа не просто соединяются в едином образном пространстве, но включаются друг в друга, пересекая границы, оказывая взаимное влияние, видоизменяя и трансформируя друг друга. В современном мире медиа понимается как широкое информационное пространство, которое образуют средства массовой информации. И. П. Ильин понимает медиа «не только как собственно лингвистические средства выражений и мыслей и чувств, но и любые знаковые системы, в которых закодировано какое-либо сообщение» [Ильин 1998: 8]. Говоря о теории интермедиальности, медиа можно определить как передачу и/или обмен, в том числе и художественной (эстетической) информацией, между различными языками искусства через специальные каналы или пути связи, благодаря чему возникает новое произведение искусства. Отсюда следует, что интермедиальный анализ в искусстве фокусируется на

взаимодействии различных эстетически заданных медиа. Он изучает, как разные художественные медиа дополняют, противоречат или взаимодействуют друг с другом, чтобы создать более сложное и многогранное произведение. Он рассматривает такие элементы художественного целого, как структура, повествование, визуальные образы и звуковые эффекты, а также культурные и социальные контексты, в которых эти произведения создаются и воспринимаются.

В нашем случае, думается, интермедиаальный анализ романа и его экранизации помогает:

- увидеть, как разные виды искусства дополняют и влияют друг на друга;
- понять, как искусства отражают культурные ценности и нормы;
- определить, как киноверсия оказывает влияние на восприятие книжной версии романа;
- найти новые смыслы и взглянуть на литературное произведение под новым углом зрения.

Обратимся непосредственно к самому роману Э. Гаскелл «Север и Юг» (*North and South*, 1855). Сюжет романа связан с особенностями социальной жизни Англии середины XIX в. В романе исследуются противоречия и конфликты между промышленным Севером и аграрным Югом Англии, которые в 1840–1850-х гг. были обусловлены не только географическими различиями, но и социальными и экономическими факторами. Социальные противоречия, вызванные индустриализацией, и весьма разительные отличия между севером и югом стали в то время существенной темой для обсуждений и художественного осмысления (см. [Gallaher 1985]; [Scholl, Morris, Moore 2016]). На севере Промышленная революция вела к формированию городов с их перенаселением, антисанитарными условиями жизни, тяжелыми условиями труда из-за интенсификации производства. Быстро растущие города стали местом нищеты, ужасающих жилищных условий, болезней и смертности [Ерофеев 1959: 7]. С другой стороны, английский Юг был связан с земледелием, старинными городами и более архаичной социальной реальностью. Эти различия порождали социальное и экономическое неравенство между регионами. К Югу Англии относится Юго-Восток, Юго-Запад, Восток Англии и Лондон. К Северу Англии: Северо-Восток, Северо-Запад, Йоркшир и Хамбер. Э. Гаскелл в анализируемом романе представила различные точки зрения на происходящие процессы и обратилась к художественному осмыслению противоречий между серьезно конфликтующими социальными группами. Писательница подняла важные социальные вопросы и подчеркнула необходимость улучшения

условий жизни и труда тех, кто более всего пострадал от индустриализации. И это не было первым обращением Гаскелл к проблеме социальных антагонизмов, обострившихся в условиях урбанизации. Например, в романе «Мэри Бартон» (“Mary Barton”; 1848) писательница уже знакомила читателей с удручающим положением манчестерских рабочих, с социальными проблемами промышленного города – символа плюсов и минусов викторианской индустриализации, о чем писала, например, В. В. Ивашева, анализируя этот, пожалуй, самый известный роман Э. Гаскелл (см. [Ивашева 1990]). Размышляя о романе «Север и Юг», екатеринбургский исследователь В. О. Возмилкина пишет, что произведение «имеет индустриальную окраску, а судьбы героев развиваются вокруг главного стержня произведения – фабрики. В основе сюжета лежат взаимоотношения рабочих и представителей среднего и высшего классов» [Возмилкина 2015: 78].

Главная идея романа заключается в неизбежном, с точки зрения развития общества, взаимодействии представителей разных классов и мировоззрений, в стремлении к преодолению различий, в том числе между Севером и Югом Англии, и принятию героями друг друга для блага своего, окружающих и общества в целом.

Кратко остановимся на образах главных героев романа и особенностях построения сюжета, поскольку с точки зрения интермедиальности важно увидеть, насколько источник экранизации (роман) и его киноверсия перекликаются.

Маргарет Хейл – девушка аристократического происхождения, олицетворяющая «Юг» Англии, в то время оплот патриархально-консервативного устройства жизни. До переезда на север не имеет представления о жизни промышленных районов страны и заранее не приемлет их. Она отрицательно относится к предпринимателям и торговцам: «*I don't like shabby people. I think we are far better off, knowing only cottagers and labourers, and people without pretence*» [Gaskell 1994: 18]¹. Джон Торнтон – лицо промышленного, стремительно развивающегося Севера. Это предприниматель, выросший там, достигающий высот в своей жизни самостоятельно. Это гаскелловский вариант «self-made man», образа, очень распространенного в английской литературе того времени. Он холоден, закрыт, ему не интересна жизнь рабочих вне фабрики. Джон Торнтон и Маргарет Хейл – носители двух разных мировоззренческих позиций, они понимают мир по-разному, и на этом различии и его преодолении выстраивается сюжет.

Произведение разделено на две части. В первой части Гаскелл делает акцент на социальной несправедливости, не «педалируя» межличност-

ные конфликты. Во второй части романа делается упор на психологическую составляющую конфликтных отношений двух главных персонажей. Писательница переключается с социальных на личные проблемы героев, которые воплощают социальные противостояния в тогдашнем английском обществе.

Иначе говоря, в романе очевиден двухсторонний конфликт: социальный и межличностный (психологический). Первый получает воплощение в картинах жизни предпринимателей того времени и бедственного положения рабочих, пытающихся улучшить свое положение. Одновременно с этим конфликтом разворачивается и второй, чисто романский, а потому более проработанный – любовно-психологический конфликт между Маргарет и Джоном. Очевидна изначальная неприязнь героев друг к другу, в диалогах они всегда напряженно общаются, почти каждый раз обостряя психологическое противостояние. Повествование постепенно пронизывается динамикой переживаний, чувств, настроений. Конфликт разрешается компромиссом, воплощающимся в любовных чувствах, возникших между героями, и их финальным соединением: «*She turned her face, still covered with her small white hands, towards him, and laid it on his shoulder, hiding it even there; and it was too delicious to feel her soft cheek against his for him to wish to see either deep blushes or loving eyes. He clasped her close. But they both kept silence. At length she murmured in a broken voice – “Oh, Mr. Thornton, I am not good enough!” “Not good enough! Don’t mock my own deep feeling of unworthiness.” After a minute or two, he gently disengaged her hands from her face, and laid her arms as they had once before been placed to protect him from the rioters*» [Gaskell 1994: 520]². Они также обсуждают, как будут говорить о своем воссоединении своим семьям: «*“How shall I ever tell Aunt Shaw?” she whispered after some time of delicious silence. “Let me speak to her.” “Oh, no! I owe it to her – but what will she say?” “I can guess. Her first exclamation will be, “That man!”” “Hush!” said Margaret, “or shall try and show you your mother’s indignant tones as she says, “That woman!””*» [Gaskell 1994: 521]³.

Как известно, с помощью различных художественных средств киноискусства режиссер пытается воссоздать литературное произведение так, как он его видит. Экранизация никогда не будет точь-в-точь повторять литературный оригинал. Киноверсия – это уже произведение не литературы, а другого искусства, которое дает возможность посмотреть на литературное произведение под другим углом, увидеть какие-то новые смыслы. Киноверсия одновременно работает на лучшее и более глубокое понимание литературного первоисточника.

Экранизация романа «Север и Юг», находящаяся в центре нашего внимания, представлена мини-сериалом, который был снят BBC в 2004 г. Фильм состоит из 4 серий, длительность каждой составляет примерно час. Режиссером экранизации романа «Север и Юг» является Брайан Персиваль. В его фильмографии «Север и Юг» – первая экранизация, снятая буквально в начале карьеры, отсюда следует, что режиссер не имел за плечами опыта в такого рода работе. Ему предстояло «окунуться» в историю Викторианской эпохи, как и художнику-постановщику Саймону Эллиотту, который до этого также не имел опыта работы с прошлым, поэтому ему необходимо было подобрать костюмы и декорации так, чтобы зритель поверил в то, что перед ним Викторианское время. Оператор с помощью своих композиционных идей помогает зрителям увидеть работу художника-постановщика. В данном случае оператор часто использует крупный план, если в кадре находится один или несколько человек (переходя от одного героя к другому). Если же необходимо показать обстановку вокруг или в кадре находятся много человек, оператор использует общий план, чтобы в кадре оказались все, либо использует панорамный план для того, чтобы показать и создать образ города. Но даже в толпе людей оператор фокусируется на одном или нескольких героях, зачастую укрупняя на них план и резко сменяя его. Иногда кадры расположены слишком хаотично, что осложняет просмотр экранизации, но по замыслу создателей, формирует ощущение социальной динамики того времени.

Совместно со сценаристом Сэнди Уэлш, которая уже имела опыт написания сценариев для экранизаций (конкретно Викторианской эпохи; имеется в виду фильм 1998 г. по роману «Наш общий друг» Ч. Диккенса), режиссеру необходимо было сохранить сюжет, не искажая замысел Э. Гаскелл, поскольку фильм был назван так же, как и его литературная основа.

Благодаря экранизации те образы, которые возникли в сознании читателя после прочтения книги, безусловно, не только визуализируются, но и дополняются. Мы углубляемся в образ Англии середины XIX в., видим обстановку и происходящее на экране, понимая, что это режиссерский взгляд на эпоху, но все же веря в созданный образ того времени. Анализ показывает, что в рассматриваемой экранизации «Севера и Юга» есть небольшие расхождения с сюжетом, которые, однако, не искажают суть произведения и замысел писательницы. Анализируемая экранизация сохраняет основные идеи и темы литературного произведения; при этом режиссер все же д свои акценты, переделывая некоторые сцены или же наоборот, что-то добавляя. Делая акцент на чем-то

новом или же переделывая некоторые романские эпизоды в экранизации, режиссер демонстрирует свое понимание сюжета и его проблемных узлов.

Сюжет – это основа художественного произведения. Как говорят теоретики, сюжет – «это цепь событий, воссозданная в литературном произведении, то есть жизнь персонажей в ее пространственно-временных изменениях, в сменяющих друг друга положениях и обстоятельствах» [Хализев 2004: 233]. Поэтому очень важно при экранизации, особенно если она идет под тем же названием, что и литературный источник, стараться сохранить его, не внося изменений, которые могут пагубно повлиять не только на восприятие экранизации человеком, читавшим и хорошо знающим литературное произведение, легшее в основу экранизации, но и на целостность нового произведения другого вида искусства, каким является всякая экранизация. Главная задача режиссера, в данном случае, максимально точно «перевести» литературный сюжет и ключевые для раскрытия тем и идей литературного произведения сцены на язык кино.

Говоря о сюжете киноверсии «Север и Юг», подчеркнем, что в ней переданы практически все основные узловы сюжета: переезд семьи Хейл в Милтон, знакомство Маргарет и Джона, знакомство Маргарет с семьей Хиггинсов, забастовка рабочих, гибель рабочего по имени Баучер, тайный приезд брата Маргарет Фредерика и финальное воссоединение Маргарет и Джона.

Из очевидных акцентов, сделанных режиссером, можно выделить следующие.

1. Переделана первая встреча Маргарет Хейл и Джона Торнтон. Это отличие сразу бросается в глаза, поскольку в романе Маргарет неожиданно столкнулась с ним в их новом доме в Милтоне, а в фильме же она сама настаивала на встрече с Джоном после того, как увидела, какой им предоставили дом. Их встреча очень неожиданно происходит на фабрике Торнтон, когда Джон резко отчитывает своего работника за нарушение фабричных правил. Маргарет была поражена его жесткостью, и с первых же сцен режиссер заостряет внимание на столкновении взглядов Маргарет и Джона.

2. Опущено первое признание Джона в любви к Маргарет. Это момент после забастовки и ранения Маргарет, и если в книге после этого Джон признается ей в любви и боится ее потерять, то в фильме этого момента нет. Возможно, это сделано с той целью, чтобы резко не переключать внимание на историю любви.

3. Добавлен дополнительный эпизод с выставкой в Лондоне. В этом эпизоде видно искреннее отношение Маргарет к Джону не только как к

человеку дела, она защищает его, говоря, что Джону интересна не только работа. Очевидно, что он ей небезразличен. Один из персонажей романа Генри Леннокс, негативно высказывается в адрес Джона Торнтона, говоря о том, что «серьезному промышленнику нечего делать на выставке», а Маргарет защищает Джона: «Его интересует всё на свете, правда, я сама слышала» [Север и Юг: киноверсия].

4. Финальная сцена фильма перенесена из комнаты на вокзал. Перенеся эту сцену на вокзал, режиссер не сделал хуже, а наоборот, улучшил её. Вокзал – это как новая отправная точка, от которой можно двигаться уже в новую жизнь. Также важно помнить эпизод, в котором Маргарет провожала тайно приехавшего в Англию, преследуемого властями Фредерика поздно вечером на вокзале, а Торнтон, видя её в этот момент, подумал, что она провожает своего возлюбленного; совершенно очевидно, что режиссер проводит некую параллель между этими эпизодами. В этом смысле вокзал уже становится местом воссоединения Маргарет и Джона.

Интермедиаальный анализ как способ понимания художественного творчества позволяет увидеть, как литературное произведение может стать экранизацией и, что при этом происходит с создаваемым, новым произведением – произведением кино. Сравнение романа и его киноверсии помогло выявить некоторые нюансы перевода на язык кино сюжета, характеров и ключевых моментов литературного произведения. Главной задачей режиссера было показать очень важный для эпохи индустриализации конфликт между Севером и Югом Англии, между двумя парадигмами социальной действительности и социального мышления, визуально обозначить возможность его преодоления (разрешения). На наш взгляд, это ему вполне удалось.

Примечание

¹ Я не люблю торговцев. Я думаю, нам лучше жить вдали от всех, общаясь только с сельскими жителями и рабочими, людьми без претензий [Гаскелл 2018: 21].

² «О, мистер Торнтон, я недостойна! – Недостойна! Не смей, это я тебя недостойн». Он нежно отвел ее руки от лица и положил их себе на плечи так, как когда-то сделал она, защищая его от бутовщиков [Гаскелл 2018:475].

³ Как мне сказать об этом тете Шоу? – прошептала она спустя несколько мгновений восхитительной тишины. – Позволь мне поговорить с ней. – О нет! Я должна сказать ей сама... но что она скажет? – Могу предположить. Ее первыми восклицанием будет: «Этот мужчина!» – Замолчи! – сказала Маргарет. – Иначе я покажу тебе, как твоя мать произнесет с негодованием: «Эта женщина!» [Гаскелл 2018: 476].

Список литературы

Агафонова Н. А. Искусство кино: этапы, стили, мастера: пособие для студентов вузов. Минск: Тесей, 2005. 192 с.

Возмилкина В. О. Становление социального романа в творчестве Э. Гаскелл: «Мэри Бартон», «Север и Юг» // Филологический класс. 2015. №4 (42). С. 77–82.

Гаскелл Э. Север и Юг: роман; пер. с англ. В. Григорьевой, Е. Первушиной. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 480 с.

Ерофеев Н. А. Очерки по истории Англии 1815-1917 гг.: монография. М.: Издательство ИМО, 1959. 263 с.

Ивашева В. В. «Век нынешний и век минувший...». Английский роман XIX века в его современном звучании. 2-е изд., доп. М.: Худож. лит., 1990. 479 с

Ильин И. П. Некоторые концепции искусства постмодернизма в современных зарубежных исследованиях. М.: Гос. б-ка СССР, 1998. 26 с.

Кайда Л. Г. Эстетический императив современного интермедиального текста // Общественные науки и современность. 2015. № 3. С. 163–176.

Козинцев Г. М. Собрание сочинений в пяти томах / сост. В. Г. Козинцева, Я. Л. Бутовский. Л.: Искусство, 1983. Т. 3. 502 с.

Мильдон В. И. Что же такое экранизация? // Мир русского слова. 2011. № 3. С. 9–14.

Север и Юг [Киноверсия]. 2004, Великобритания, BBC One. Реж. Б. Персиваль, длит. 235 мин. // ОК. URL: <https://ok.ru/video/2133297728023> (дата обращения: 15.02. 2024).

Тишунина Н.В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Серия “Symposium”. Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. СПб., 2001. Вып. 12. С.149–154 . [Электронный ресурс] // URL: <http://anthropology.ru/ru/text/tishunina-nv/metodologiya-intermedialnogo-analiza-v-svete-mezhdisciplinarnyh-issledovaniy> (дата обращения 25.02.2024)

Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник / 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. 405 с.

Gallagher C. The Industrial Reformation of English Fiction: Social Discourse and Narrative Form 1832-1867. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1985. 320 p.

Gaskell E. North and South. London: Penguin Books, 1994. 521 p.

Scholl L., Morris E., Moore S. G. Place and Progress in the Works of Elizabeth Gaskell. London: Routledge, 2016. 246 p.

**«NORTH AND SOUTH» BY ELIZABETH GASKELL:
AN INTERMEDIAL ANALYSIS OF THE NOVEL
AND ITS 2004 FILM VERSION**

Alyona A. Zhevlakova

Student, Faculty of Modern Foreign Languages and
Literatures
Perm State University
614068, Russia, Perm, Bukirev Str., 15
azhevlakova23@gmail.com

Boris M. Proskurnin

Doctor of Philology, Professor, Head of World Literature and Culture Department
Perm State University
614068, Russia, Perm, Bukirev Street, 15
bproskurnin@yandex.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5077-1650>
Submitted 05.06.2024

The article studies the intermedial connections of the novel “North and South” by Elizabeth Gaskell and its film version. This work remains one of the most significant literary creations of the XIXth century, that appeals to social issues, class differences and the impact of industrialization on the life of the Victorian society. With the help of the intermedial analysis, we can see and trace how two different types of art are incorporated into each other, transforming and interacting, focusing on the meanings inherent in literary reading and newly found out. An intermedial analysis helps to look at a literary work from a different angle and to enter deeper into the ideological and artistic integrity of a new work of art - a film version of a literary work.

Key words: intermediality, intermedial analysis, social novel, film version, Victorian Age, Elizabeth Gaskell.

Пробьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Желвакова А. А., Проскурнин Б. М. «Север и Юг» Элизабет Гаскелл: интермедийный анализ романа и его киноверсии 2004 г. // *Мировая литература в контексте культуры*. 2024. № 18 (24). С. 112–122. doi 10.17072/2304-909X-2024-18-112-122

Please cite this article in English as:

Zhevlakova A.A., Proskurnin B.M. «Sever i Yug» Elizabet Gaskell: intermedial'nyy analiz romana i ego kinoversii 2004 g. [*North and South* by Elizabeth Gaskell: an Intermedial Analysis of the Novel and its 2004 Film Version]. *Mirovaya literatura v kontekste kultury* [World Literature in the Context of Culture]. 2024, issue 18 (24), pp. 112–122. doi 10.17072/2304-909X-2024-18-112-122