УДК 82-1/-9
DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.1.10
Научная статья

Ф. В. Шелухин[1]
sheluhin.hamir98@yandex.ru
[1]Нижневартовский государственный университет, г. Нижневартовск, Российская Федерация

Интерпретация художественного текста в кино: роман И. А. Гончарова «Обломов» и фильм Н. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова»

Аннотация. В статье исследуется киноэкранизация как специальная форма художественного текста. В рамках исследования рассматриваются понятие киноэкранизации, ее классификации и особенности видов, «сильные» и «слабые» стороны данного формата. Также характеризуются возникающие при переносе литературных произведений на киноэкран проблемы, вокруг которых и по сей день не прекращаются дискуссии. Изучение обозначенных вопросов производится не только в теории, но и на практике, что представлено в виде сопоставления романа И. А. Гончарова «Обломов» (1847–1859) и фильма Н. С. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (1979). Помимо выявления различий оригинального романа и фильма, выражающихся в отклонении от следования литературному тексту, изменении отдельных сцен, добавленных и убранных эпизодах и изменении образов персонажей книжного первоисточника, определяется творческая задача, поставленная кинематографистами. Основными методами исследования являются анализ научной литературы и сравнительный анализ. В результате проведенного сравнительно-сопоставительного анализа делается вывод, содержащий в себе ответы на вопросы: к какому из видов экранизаций относится данный фильм, в чем это выражается, а также выявляются причины, приведшие к данному результату.

Ключевые слова: Гончаров, Михалков, Обломов, Несколько дней из жизни И. И. Обломова, киноэкранизация, прямая экранизация, по мотивам, общая киноадаптация.

Дата поступления статьи: 5 декабря 2022 г.

Для цитирования: Шелухин Ф. В. (2023) Интерпретация художественного текста в кино: роман И. Гончарова «Обломов» и фильм Н. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова». Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 17, № 1, с. 92–99. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.1.10.

Scientific article

F. V. Shelukhin[1]
sheluhin.hamir98@yandex.ru
[1]Nizhnevartovsk State University, Nizhnevartovsk, Russian Federation

Interpretation of a literary text in cinema: I. A. Goncharov's novel "Oblomov" and N. Mikhalkov's film "A few days from the life of I. I. Oblomov"

Abstract: The article explores film adaptation as a special form of literary text. The study examines the concept of film adaptation, its classification and features of types, "strengths" and "weaknesses" of this format. It also characterizes the problems that arise when transferring literary works to the cinema screen, around which discussions do not stop to this day. The study of the identified issues is carried out not only in theory, but also in practice, which is presented in the form of a comparison of the novel by I. A. Goncharov "Oblomov" (1847–1859) and the film by N. S. Mikhalkov "A few days from the life of I. I. Oblomov" (1979). In addition to identifying the differences between the original novel and the film, expressed in deviation from following the literary text, changing individual scenes, added and removed episodes, and changing the images of the characters in the book source, the creative task set by the filmmakers is determined. The main research

© Ф. В. Шелухин, 2023

methods are the analysis of scientific literature and comparative analysis. As a result of the comparative and comparative analysis, a conclusion is made that contains answers to the questions: which type of film adaptation this film belongs to, what it is expressed in, and the reasons that led to this result are identified.

Keywords: Goncharov, Mikhalkov, Oblomov, A few days from the life of I. I. Oblomov, film screening, direct screening, based on motives, general film adaptation.

Paper submitted: December 5, 2022.

For citation: F. V. Shelukhin (2023) Interpretation of a literary text in cinema: I. Goncharov's novel "Oblomov" and N. Mikhalkov's film "A few days from the life of I. I. Oblomov". Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 17, no. 1, pp. 92–99. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2023.17.1.10.

Введение

Понятия «интерпретация» и «адаптация» возникают, когда речь заходит о переводе литературных произведений на язык смежных с литературой искусств (живописи, музыки, театра, кинематографа). В данном случае, речь пойдет о синтезе литературы и кино – экранизации (киноадаптации).

Результат взаимодействия кино и литературы стал предметом вечных споров о критериях адекватности исходного текста и его киноадаптации. В 1930-х гг. литературный критик В. Гоффеншефер писал: «Кино – самый капризный читатель и самый коварный интерпретатор художественной литературы <…> Ответственность слагается из ответственности творца, по-своему воплощающего литературное произведение в конкретные образы, и из ответственности критика, разъясняющего и интерпретирующего это произведение. Эта ответственность слагается прямо пропорционально и роли кино как одного из наиболее мощных орудий воздействия на человеческое сознание» (Гоффеншефер, 1934, с. 159–160).

Взаимосвязь и взаимозависимость литературы и кино отмечена не в одном труде по теории кино. Советский прозаик, сценарист, литературовед и критик Ю. Н. Тынянов писал по этому поводу: «Кино может давать аналогию литературного стиля в своем плане» (Тынянов, 1977, с. 324).

Венгерский сценарист и теоретик кино Б. Балаш говорил о все большей отдаленности одного вида искусства от другого: «Кино развивается в сторону "освобождения" от литературности и поэтому должно опираться на оригинальные сюжеты, так как "принцип искусства сценариста – это непосредственное чувственное восприятие". <…> Развитие этого искусства заключается в том, чтобы извлечь как можно больше внутреннего и интеллектуального на поверхности формы» (Балаш, 1968, с. 285).

Французский кинокритик, историк и теоретик кино А. Базен писал: «Игра смыслов между оригиналом и фильмом по нему значительно обогащает текст экранизации» и «хорошая экранизация должна суметь воспроизвести суть и буквы, и духа первоисточника» (Базен, 1972, с. 122, 137).

Киновед Н. С. Горницкая писала о главенствующей роли литературы в симбиозе двух видов искусства «обращение к литературе имеет первостепенное значение уже непосредственно для искусства кино – развитие и совершенствование его художественного метода и принципов» (Горницкая, 1967).

Советский кинодраматург и киновед И. Маневич писал об удобстве кино для литературы: «Такая форма киноискусства, в которой автор экранизации, не выходя из рамок литературного оригинала, воссоздает его на экране специфическими средствами киноискусства, стремясь как можно глубже и поэтичнее передать пафос оригинала, его художественную сущность» (Маневич, 1966, с. 53).

Также на стыке веков имели место споры и дискуссии об особенностях соотношений кино и литературы, не прекращающиеся до сих пор. К. Ю. Игнатов предлагал уравновесить экранизацию и литературный текст: «…оптимальной принято считать такую экранизацию, в которой целью кинематографистов становится создание экранного эквивалента литературного произведения» (Игнатов, 2007, с. 3).

Использование литературного произведения как основы для сценария киноадаптации не только облегчает задачу кинематографистам, но и выступает гарантией успеха производимой экранизации. Советский и российский философ и культуролог М. С. Каган писал: «распространенная практика инсценирования повестей и экранизации пьес и романов приводит к эстетически полноценным результатам только тогда, когда является не ‘‘переводом’’ с одного художественного языка на другой, а созданием новых и самостоятельных художественных произведений по мотивам оригинала; даже перевод стихотворения с одного национального языка на другой есть, в сущности, создание другого произведения искусства ‘‘по мотивам исходного’’, ибо художественное содержание стиха неотделимо от звучания воплощающей его национально-своеобразной речи, не говоря уже об особенностях ее ассоциативных смыслов и идиоматики» (Каган, 2003, с. 51–52).

С точки зрения методологии интерпретация литературного произведения и его киноадаптация как текст культуры убедительна в том плане, в котором ее предлагал рассматривать французский философ П. Рикер: «С одной стороны, интерпретация включает в себя традицию: мы интерпретируем не вообще, а делаем это для того, чтобы прояснить, продолжить и таким образом жизненно утвердить традицию, какой мы принадлежим. С другой стороны, интерпретация сама совершается во времени, в настоящем, отличном от времени традиции; и то, и другое время принадлежат друг другу, они взаимосвязаны» (Рикер, 2002, с. 19).

В первой части исследования будут рассмотрены само понятие «экранизация», классификация подобных адаптаций, проблемы, с которыми сталкиваются кинематографисты при их создании. Во второй части статьи будет рассмотрен конкретный пример киноинтерпретации – кинофильм Н. С. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова», а именно: творческая задача кинематографистов, изменения, коснувшиеся образов персонажей, различия между оригинальным романом и кинофильмом.

Методы

Для подробного рассмотрения киноэкранизации как специальной формы художественного текста был применен анализ научной литературы по теме исследования. Методом сравнительного анализа были сопоставлены оригинальный литературный текст (роман И. А. Гончарова «Обломов») и киноадаптация (фильм Н. С. Михалкова «Несколько дней из жизни И. И. Обломова»).

Результаты

Прежде чем говорить о классификации экранизаций и проблемах, связанных с переносом художественных произведений на кинопленку, нужно понять, как правильно трактовать само понятие.

Большой энциклопедический словарь трактует «экранизацию» следующим образом: «Интерпретация средствами кинопроизведений другого вида искусства (прозы, драматургии, поэзии, песен, оперных и балетных либретто» (Большой энциклопедический словарь, 2002).

Довольно простое определение дает словарь иностранных слов: «Создание кино- или телефильма на основе литературного произведения» (Словарь иностранных слов, 2006).

Схожее определение можно увидеть в толковом словаре Д. Н. Ушакова: «Приспособление чего-нибудь для показывания в кинематографе, на экране» (Толковый словарь русского языка, 1940).

В том же лаконичном ключе данный термин трактуется в толковом словаре С. И. Ожегова: «Взятие произведения (преимущественно литературного) в основу создания кинофильма» (Ожегов, 1989, с. 739).

Наиболее удачная расшифровка понятия «экранизация» представлена в Большом энциклопедическом словаре. Исходя из нее, главное в экранизации – передать темы и идеи литературного произведения через приемы киноязыка, имеющие огромное различие с литературными.

Прежде чем говорить о переносе романа И. А. Гончарова «Обломов» на язык кино, необходимо выделить типы киноэкранизаций и их особенности. Приведем классификацию Г. А. Поличко (Цит. по: Дмитрук, 2019, с. 97), согласно которой киноэкранизации делятся на три типа:

1. Прямая экранизация. Данный тип ставит своей целью повторить книгу (в отдельных случаях встречается повторение практически буква в букву), бережно перенося первоисточник в формат кинофильма или сериала. В большинстве случаев экранизации такого типа используют именно сериальный формат. Примеры: «Война и мир» С. Бондарчука, «Собачье сердце» В. Бортко.

2. По мотивам. Экранизации подобного типа ставят перед собой задачу представить известное произведение под иным углом зрения. По данному пути экранизации идут в тех случаях, когда исходный материал невозможно перенести на киноэкран в первозданном виде по тем или иным причинам. Например, из-за объема исходного материала в соотношении с хронометражом или акцента в произведении на вещах, которые невозможно показать без переработки в события или диалоги. Подобные экранизации не следуют исходному материалу буква в букву, но при этом ставят цель сохранить главные темы и идеи произведения, добавляя какие-то вещи «от себя». И именно такие экранизации главенствуют в кинематографе среди других типов. Именно к этому типу относится и экранизация, о которой пойдет речь. Схожие примеры: «Мой ласковый и нежный зверь» Э. Лотяну, «Жестокий романс» Э. Рязанова.

3. Общая киноадаптация. В этом варианте кинематографисты ставят задачу создать на основе литературного произведения самостоятельное произведение, не только взаимосвязанное с оригиналом, но и дополняющее его какими-то новыми элементами. При данном подходе целью является не передать как можно точнее книгу, а создать на ее материале новое, самобытное произведение, которое, тем не менее, явно взаимосвязано с первоисточником и дополняет его. Примеры: «Солярис» и «Сталкер» А. Тарковского.

Когда кинематограф находился в начале своего развития, в плоскости киноэкранизаций преобладал первый тип, т. е. «прямая экранизация», где первоисточник бережно переносился в киноформат. Но со временем главенствующая позиция перешла к фильмам, относящимся к типу «по мотивам». Результат такого подхода был разный: исходный материал как упрощался, так и усложнялся.

Преобразование произведений художественной литературы в кинокартины – палка о двух концах, поскольку результат зрительского восприятия может быть строго противоположный: или зрители после знакомства с экранизацией, заинтересовавшись, прочтут оригинальное произведение, или же после экранизации потенциальные читатели к книге не притронутся.

Вокруг данного дуализма восприятия киноэкранизаций споры не прекращаются и по сей день. Исходя из данных споров, можно сделать вывод о том, какой эффект должна оказывать на зрителя действительно удачная экранизация: тех, кто читал оригинал, – обогатить с точки зрения эстетики, а у тех, кто с исходным материалом не знаком, – вызвать интерес, пробудить желание прочитать книгу, чтобы лучше осмыслить показанное в экранизации.

Но у киноэкранизации как специальной формы художественного текста есть и весомые проблемы.

Первая из них связана с вопросом: «А нужна ли экранизация конкретному произведению? А если и нужна, то возможно ли перенести произведение в первозданном виде?». Советский актер, режиссер театра и кино И. Ильинский говорил, «что далеко не всякое произведение следует читать с эстрады: есть произведения, которые просто не терпят никакого звукового вмешательства, они должны читаться глазом» (Усов, 1995, с. 5).

О необходимости как можно более точного переложения книги на экран писал уже цитируемый ранее И. М. Маневич: «Тайна искусства художественного чтения – в прикосновении человеческого голоса к литературному тексту, в озвучении письменной речи, которую мы воспринимаем глазами. Но кинематограф, как один из видов искусства, способен выразить реальный мир не в статистических, а в живых, динамико-пластических, зрительных и слышимых образах» (Маневич, 1966, с. 235). Маневич говорил о том, что переложение идей, смыслов и эмоциональной

выразительности литературы на киноязык есть отдельное искусство, зависящее от точности экранного воплощения, которое сочетает в себе такие составляющие, как актерская игра, сценарная подача, последовательность сцен. Все это объединяется в единое целое с подачи режиссера, который направляет деятельность кинематографистов на достижение конечного результата – «к прояснению правды жизненных явлений».

Вторая проблема: фильм – это собственное видение книги одним или несколькими людьми (сценарист, режиссер, продюсер). И различие видений кинематографистов и зрителей как раз и является камнем преткновения. Также роль играет и разница в восприятии книги и фильма как ее интерпретации. Если при чтении литературного произведения читающий сам делает выводы насчет героев и их характеров, составляет логические цепочки, то при просмотре экранизации он просто выступает оценщиком работы кинематографистов, так как теряется свобода восприятия, которую дает книга, и воспринимаются готовые идеи, образы, темы. И здесь может возникнуть проблема: несовпадение идеи, заложенной в произведение автором, взглядов читателя и интерпретации кинематографистов, что может вызвать, в свою очередь, отторжение экранизации, разочарование в ней. Другими словами, «чем выше близость, тем лучше отзывы» (Лиходкина, 2017, с. 129)

Третья проблема (главная при создании экранизации): отбор материала для сценария, заключающаяся в том, что исходный материал может быть или в несколько раз больше объема сценария или, наоборот, меньше. Параллельно нужно соблюсти два условия:

1. Близость к оригинальному произведению, при этом не поверхностная копирка, а точное следование темам и идеям оригинала;

2. Сосредоточение сценария на персонажах, способствующих развитию конфликта.

Четких критериев удачной киноэкранизации нет до сих пор, а подходы к попытке их определить разнились между собой: академическая наука основывалась на интуитивных ощущениях, а исследователи применяли понятия «целостность» и «уместность» (Бахтуева, 2017, с. 131)

То, что экранизация романа И. А. Гончарова относится к типу «по мотивам», можно понять уже по той задаче, которую поставили перед собой кинематографисты. Создавать дословную экранизацию романа «Обломов» режиссер Н. Михалков и сценарист А. Адабашьян не планировали. Это авторская версия, в которой нарушается привычное толкование литературного произведения. Нарушение это заключается в том, что в фильме тема «обломовщины» практически не затрагивается, а уступает место более актуальной на то время проблеме. Михалков уточняет, какой именно, в книге «Территория моей любви»: «Есть ли смысл сегодня возвращаться к разговору об “обломовщине”, которая давно и справедливо осуждена, и все, что можно сказать о ней, уже сказано? Потому-то нам хотелось подойти к существу романа с несколько иной стороны, повести разговор не об опасности “обломовщины”, а об опасности, если можно так выразиться, “штольцевщины”, о прагматизме, вытесняющем, пожирающем в человеческой душе духовность» (Михалков, 2015).

Но, несмотря на обозначенную выше задачу, авторы не сильно вдаются в социальный аспект конфликта оригинального романа, переводя последний в плоскость человеческих взаимоотношений, а именно в категории любви и дружбы. Расхожесть мировоззрений Обломова и Штольца не мешает им ценить друг друга. В фильме они просто старые друзья.

Помимо основного конфликта, изменению подверглись и образы персонажей. Как было обозначено, обличению подверглась не «обломовщина», а «штольцевщина», что привело образ Штольца, созданный Ю. Богатыревым, к легкой карикатурности. Актер иронизирует над типом мужчины, который рьяно заботится о своем здоровье и внешности, но не прочь присоединиться к ночной трапезе Обломова (в романе этой сцены не было). Также Михалков дает зрителям понять, что и в Штольце есть черты Ильи Ильича, что демонстрируется в сцене с пирогом, который Обломов дает Штольцу на прощание.

Изменился образ верного слуги Обломова – Захара (А. Попов). Если в оригинале он был слугой, «соблюдающим» своего барина, т. к. тот давал ему возможность «жить за свой счет» (Русская классика в советском кино, 2018, с. 153), то в фильме Захар действительно предан Илье Ильичу.

Также значительно отличается от своего книжного образа Ольга Ильинская (Е. Соловей). Она не чуткий и мудрый друг, как в оригинале, а «пленительная русалка, зовущая и сама готовая окунуться в пучину любви» (Русская классика в советском кино, 2018, с. 153). Ни единого намека на нежность не проскальзывает с ее стороны.

Обломов же (О. Табаков) показан добрым, романтичным и немного наивным. Видно, что сценарист и режиссер полностью на его стороне. Он тяготится своим состоянием, но не привык над собой работать. В картине огромное количество сцен из детства Обломова. Лежит ли Илья Ильич на диване или же куда-то едет, подталкиваемый к деятельному образу жизни Штольцем, все это время он в мечтах возвращается в детство. Эти сцены введены в фильм не для того, чтобы показать, откуда у Обломова появились его пагубные черты. Это тоска Обломова по утраченному спокойствию, поскольку в детстве он не был бездельником.

Если говорить о жанровой направленности фильма, то в каждой серии свой жанр: первая серия – бытовая трагикомедия, вторая – мелодрама, которая образовывается из-за появления в ней любовного треугольника. Штольц влюбляется в Ольгу, и Обломов влюбляется в нее, но по-своему – робко, по-юношески, страдая от неразделенности чувств. Штольц ездит по Европе, постоянно приглашая к себе Илью, а тот отдыхает на даче у Ольги, изучает книги, оставленные ему Штольцем (Штольц также велел Ольге приглядывать за Ильей). Когда Ольга признается Обломову в любви, тот сбегает. Может показаться, что он испугался ответственности, но это не так. В Обломове сохранилась детская нравственная чистота, которую постановщик считает одним из выдающихся достоинств русского человека, даже если она кажется немного комичной.

Помимо измененных образов персонажей и смещения сюжетных акцентов, подтверждением того, что Михалков не стремился создать точную экранизацию романа Гончарова «Обломов», являются добавленные в фильм сцены, отсутствующие в оригинале, а также сокращенные или измененные в угоду сценарию некоторые диалоги и сцены. Приведем некоторые различия первоисточника и киноэкранизации.

Если роман начинался с того, что «Илья Ильич проснулся, против обыкновения, очень рано, часов в восемь» (Гончаров, 2017, с. 30), то фильм начинается следующим образом: просыпающийся счастливый ребенок, выбегающий в светлый, полный любви мир Обломовки. Противоположность детству – мир взрослого Обломова, спящего в Петербурге, представляющий из себя темное и замкнутое пространство.

Отношения Обломова с Ольгой Ильинской Михалков показывает, значительно отступая от повествования романа. Эпизод знакомства Обломова с Ольгой в фильме несколько комичен. Подчеркнуты неуклюжесть героя, его нервозность. Михалков, объединяя два эпизода романа (первая встреча и пение Ольги) в один, так и не дает зрителю услышать пения, игравшего немаловажную роль в раскрытии образа Обломова. В романе исполнение Casta diva производит сильное впечатление на героя. Все, что так ценил Илья Ильич в этой небольшой оперной арии, удалось воплотить Ольге – значит, все это есть и в ней самой. Не просто так Обломов боялся, что Ольга споет неудачно, поскольку он уже испытывал к ней сильное чувство. А читатель понимает, что Обломов никогда не будет делать того, чего потом стыдился бы, того, что не соответствовало его представлениям о правде и смысле.

Подробно рассказывая читателю о том, что творилось в душе его героя, Гончаров раскрывает страстность Ильи Ильича. Детально показывая жизнь Обломова и Ольги летом на даче, писатель рассказывает читателю, как неравномерно развиваются чувства героев. В фильме Михалкова, по сути, нет истории любви: есть несколько дней из жизни Обломова, в которые не может поместиться история неожиданно проснувшейся и вновь засыпающей души человека. Отказ режиссера от сюжета Гончарова лишил Обломова способности тонко чувствовать искусство, поэзию, страсть, а зрителя – готовности разделить чувства героя к Ольге. В итоге в фильме лишь три

сцены, в которых персонажи действительно вместе: первая – на скамейке, вторая – свидание после того, как к Ольге посватался старый барон (данные сцены придуманы кинематографистами: в оригинальном произведении нет их аналогов, а мотива сватовства барона и вовсе нет), а третья – объяснение, вызванное письмом Обломова. Зритель ничего не узнает о внутреннем состоянии Ильи Ильича, а видит только внешние проявления его чувств.

Из фильма исчезли и некоторые персонажи: знакомый Обломова Михей Тарантьев, Агафья Пшеницына, ее брат Иван Мухояров. Четвертая часть романа Гончарова выпала из фильма, от нее осталось лишь краткое изложение, прочитанное за кадром актером А. Ромашиным: Ольга выйдет замуж за Штольца, Обломов женится на вдове Агафье Матвеевне Пшеницыной, у них родится сын Андрей. Спустя несколько лет Илья Ильич умрет, а маленького Андрея возьмут на воспитание Штольцы. Но финал фильма отличается от концовки романа.

Дача Штольцев. Ольга занята рукоделием, Андрей Иванович разбирает бумаги. Далее следует семейный разговор на разные темы: о здоровье детей, о письмах подруги, на которые не отвечает Ольга. Между фразами паузы. Тишина прерывается радостным криком: «Маменька приехала!», и по полю бежит маленький Андрей Обломов. Финальная сцена отзеркаливает начальную, завершая повествование путем кольцевой композиции.

Выводы

Из всего сказанного выше можно сделать четкий вывод, почему данная экранизация относится к типу «по мотивам». Собственно, это можно понять на уровне творческой задачи, а еще одна подсказка скрыта в названии – «Несколько дней из жизни И. И. Обломова», то есть авторы не пытались дословно следовать оригиналу, а стремились создать самостоятельное произведение. Если говорить более предметно, то в фильме смещены акценты, по сравнению с оригинальным романом (обличения «обломовщины» как такового нет), изменены характеры персонажей, а некоторые из них вовсе отсутствуют, поскольку не играют роли в замысле кинематографистов.

Источники

Базен А. (1972) Что такое кино? / пер. В. Божовича и И. Эпштейн. М., 383 с.
Балаш Б. (1968) Кино: становление и сущность нового искусства / пер. с нем. М. П. Брандес. М., 328 с.
Бахтуева Е. С. (2017) Оценка качества интерсемиотического перевода литературного произведения на язык кино Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация, № 1, с. 130–136.
Большой энциклопедический словарь (2002). СПб., Большая Российская энциклопедия : Норинт, 1456 с.
Горницкая Н. С. (1967) Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве. Пушкин: Исследования и материалы. Л., Наука. Т. 5. Пушкин и русская культура, 393 с.
Гоффеншефер В. (1934) Реставраторство или творчество. Литературный критик, № 4, с. 159–169.
Гончаров И. А. (2017) Обломов: роман. СПб., Азбука, Азбука-Аттикус, 640 с.
Дмитрук Д. И. (2019) Текст и экранизации: варианты их соотношения (на материале романа Т. Мэлори «Смерть Артура» и его киноадаптаций) Знак: проблемное поле медиаобразования, № 1 (31), с. 96–101.
Игнатов К. Ю. (2007) От текста романа к кинотексту: языковые трансформации и авторский стиль (на англоязычном материале): 10 02 04 автореф. дис. ... канд. филол. наук; Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Москва, 2007. 26 с.
Каган М. С. (2003) Культура как специфическое системное образование В кн: Введение в историю мировой культуры. Кн. 1. СПб., 366 с.
Лиходкина И. А. (2017) Отражение литературных образов в кинематографе или особенности интерсемиотического перевода. Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 3 (69): в 3-х ч. Ч. 3. С. 128–130.
Маневич И. М (1966). Кино и литература. М., Искусство, 240 с.
Михалков Н. С. (2015) Территория моей любви. М., Эксмо, 416 с.
Ожегов С. И. (1989) Словарь русского языка. М., Русский язык, 750 с.
Рикер П. (2002) Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике / пер. с фр. и вступит. ст. И. Вдовиной. М., 372 с.
Русская классика в советском кино (2018), сост. М. В. Жданова. М., Белый город, 224 с.
Словарь иностранных слов: Более 4500 слов и выражений (2006), сост. Н. Г. Комлев. URL: http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-komlev/index.htm

Толковый словарь русского языка (1940) В 4 т., т. 4, под ред. Д. Н. Ушакова. М., Гос. изд-во иностр. и нац. слов, 1502 с.
Тынянов Ю. Н. (1977). Поэтика. История литературы. Кино. М., 574 с.
Усов Ю. Н. (1995) В мире экранных искусств. М., 224 с.

References

Bakhtueva E. S. (2017) Ocenka kachestva intersemioticheskogo perevoda literaturnogo proizvedeniya na yazyk kino [Evaluation of the quality of intersemiotic translation of a literary work into the language of cinema]. Moscow State university bulletin. Series 19. Linguistics and intercultural communication, no. 1, pp. 130–136 (In Russian).
Balash B. (1968) Kino: stanovlenie i sushchnost' novogo iskusstva [Cinema: the formation and essence of new art]. Tran. from Germ. by M. P. Brandes. Moscow, 328 p. (In Russian).
Bazin A. (1972) Chto takoe kino? [What is cinema?]. Tran. from the French by V. Bozhovich and I. Epstein. Moscow, 383 p. (In Russian).
Bol'shoj enciklopedicheskij slovar' [Big Encyclopedic dictionary] (2000) St. Petersburg, Publ. Big russian encyclopedia, 1456 p. (In Russian).
Dmitruk D. I. (2019) Tekst i ekranizacii: varianty ih sootnosheniya (na materiale romana T. Melori «Smert' Artura» i ego kinoadaptacij) [Text and film adaptations: variants of their relationship (based on the material of T. Malory's novel "The Death of Arthur" and his film adaptations)]. Sign: the problem field of media education, no. 1 (31), pp. 96–101 (In Russian).
Goffenschefer V. (1934) Restavratorstvo ili tvorchestvo [Restoration or creativity]. Literaturnyj kritik – Literary critic, Moscow, no. 4. pp. 159–169 (In Russian).
Goncharov I. A. (2017) Oblomov: roman [Oblomov]. St. Petersburg, Publ. Publ. Azbuka, 640 p. (In Russian).
Gornitskaya N. S. (1967) Interpretaciya pushkinskoj prozy v kinoiskusstve [Interpretation of Pushkin's prose in cinematography] Pushkin: Research and materials. Leningrad Science. Vol. 5. Pushkin and Russian culture 393 p. (In Russian).
Ignatov K. Yu. (2007) Ot teksta romana k kinotekstu: yazykovye transformacii i avtorskij stil' (na angloyazychnom materiale) [From the text of the novel to the film text: linguistic transformations and the author's style (based on English-language material)]: abstr. dis. ... candidate of Philol; Lomonosov Moscow State University. Moscow, 2007. 26 p. (In Russian).
Kagan M. S. (2003) Kul'tura kak specificheskoe sistemnoe obrazovanie [Culture as a specific system education] In: Vvedenie v istoriyu mirovoj kul'tury [Introduction to the history of world culture]. Book 1. St. Petersburg, 366 p. (In Russian).
Likhodkina I. A. (2017) Otrazhenie literaturnyh obrazov v kinematografe ili osobennosti intersemioticheskogo perevoda. [Reflection of literary images in cinema or features of intersemiotic translation]. Philology, Theory & Practice, no. 3(69): in 3 vol., pp. 128–130 (In Russian).
Manevich I.M. (1966). Kino i literatura [Cinema and literature]. Iskusstvo, Moscow, 240 p. (In Russian).
Mikhalkov N. S. (2015) Territoriya moej lyubvi [The territory of my love]. Moscow, Publ. Exsmo, 416 p. (In Russian)
Ozhegov S. I. (1989) Slovar' russkogo yazyka [Dictionary of the Russian language]. Russian language, Moscow, 750 p. (In Russian).
Riker P. (2002) Konflikt interpretacij: Ocherki o germenevtike [Conflict of interpretations: Essays on hermeneutics]. Tran. from fr. and will enter. V. I. Vdovina. Moscow, 372 p. (In Russian).
Russkaya klassika v sovetskom kino [Russian classics in Soviet cinema] (2018), comp. M. V. Zhdanova. Moscow, Publ. White City, 224 p. (In Russian).
Slovar' inostrannyh slov: Bolee 4500 slov i vyrazhenij [Dictionary of foreign words: More than 4500 words and expressions] (2006), comp. N. G. Komlev. URL: http://rus-yaz.niv.ru/doc/foreign-words-komlev/index.htm (In Russian).
Tolkovyj slovar' russkogo yazyka [Explanatory dictionary of the Russian language] (1940), edited by D. N. Ushakov. In 4 vol., Vol. 4. Moscow, 1502 p. (In Russian).
Tynyanov Yu. N. (1977). Poetika. Istoriya literatury. Kino [Poetics. The history of literature]. Cinema. Moscow, 574 p. (In Russian)
Usov Yu. N. (1995) V mire ekrannyh iskusstv [In the world of screen arts]. Moscow, 224 p. (In Russian)

Информация об авторе

Шелухин Федор Владимирович
Аспирант кафедры филологии, лингводидактики и перевода. Нижневартовский государственный университет, г. Нижневартовск, РФ.
OCRID ID: 0000-0003-1834-6707.
E-mail: sheluhin.hamir98@yandex.ru

Autor's information

Fedor V. Shelukhin
Postgraduate student, Department of Philology, Linguistics and Translation. Nizhnevartovsk State University, Nizhnevartovsk, Russian Federation.
OCRID ID: 0000-0003-1834-6707.
E-mail: sheluhin.hamir98@yandex.ru