

На правах рукописи

ЗУБОВА ОЛЬГА ВЛАДИМИРОВНА

**ПРОЗА В.М. ШУКШИНА: ТЕКСТ И ЕГО
КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва

2017

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова».

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент
Октябрьская Ольга Святославовна

Официальные оппоненты: **Сигов Владимир Константинович,**
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВО «Московский педагогический
государственный университет»,
профессор кафедры русской литературы

Тортунова Ирина Анатольевна,
кандидат филологических наук,
ФГБУ «Государственный научный центр
лазерной медицины Федерального
медико-биологического агентства»,
старший научный сотрудник, руководитель
отдела развития связей с общественностью

Ведущая организация: Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего
образования «**Российский университет
дружбы народов**»

Защита диссертации состоится «16» марта 2017 года в 16.00 часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й учебный корпус.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» и на сайте диссертационных советов филологического факультета <http://dissovet.philol.msu.ru>.

Автореферат разослан « » _____ 2017 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук доцент

О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Творчество В.М. Шукшина (1929 – 1974), не утратившее своей актуальности и в наше время, представляет ценный материал для исследования. Уникальность таланта автора заключается в тесном переплетении литературной, режиссерской и актерской составляющих его художественной деятельности. При этом Шукшин проявлял неоднозначное отношение к вопросу о взаимодействии литературы и кинематографа. Процесс экранизации автор соотносил с переводом художественного произведения на язык иного вида искусства¹, причем его взгляд на подобный перевод был достаточно скептическим и сводился к тому, что экранизация в подавляющем большинстве случаев художественно слабее литературного первоисточника². Данная позиция обусловлена предпочтением литературы как более совершенного вида искусства. По мнению Шукшина, в процессе экранизации особая художественная образность литературного текста заменяется зримостью кинематографического воплощения героев и ситуаций, что влечет потерю «магии слова»³.

Рассуждая о собственном творчестве, писатель указывает на взаимовлияние и органичное переплетение в его художественной деятельности двух видов искусства⁴. Тем не менее в беседах и интервью разных лет появляются высказывания автора, подтверждающие его движение от литературы к кинематографу в процессе создания фильма («Вынося свой рассказ на экран, я проверяю правильность своего метода в искусстве»⁵ и др.).

Однако в большинстве работ⁶ данные картины анализируются с позиции их исключительно кинематографической значимости, в то время как сценарии оказываются практически не исследованы. Представляется весьма важным рассмотрение сценариев-экранизаций прозы Шукшина и созданных на их

¹ От прозы к фильму // Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 8 т. Барнаул, 2009. Т. 8. С. 108-119.

² Шукшин В.М. Средства литературы и средства кино // Там же. С. 72-81.

³ Там же. С. 78.

⁴ «Един в трех лицах» // Там же. С. 160-165.

⁵ От прозы к фильму // Там же. С. 108.

⁶ Тюрин Ю. Кинематограф Василия Шукшина. М., 1984; Ханютин Ю. Шукшинские дали // Советский экран. – 1978. – № 5. – С. 2; Бауман Ел. В чем счастье человеческое // Экран 1977-1978. М., 1979. С. 101-103; Ерохин А. Праздники навсегда // Огонек. – 1983. – № 6. – С. 12; Сагатчук С.П. Феномен художественной правды в советском киноискусстве второй половины XX века: на примере творчества В.М. Шукшина: дис. ...канд. филос. наук. М., 2009; Дмитриев А.И. От экранизации к самоэкранизации: отечественное киноискусство в контексте российской культуры XX века. Кемерово, 2015 и др.

основе картин в качестве своеобразных адаптаций его художественных произведений. Начиная с 1960 года и вплоть до сегодняшних дней интерпретации текстов писателя уделялось значительное внимание в советском и российском кинематографе. Кроме того, кинематографические работы Шукшина представляют собой опыт авторской экранной адаптации собственной прозы, что обусловлено литературоцентричностью художественного сознания писателя.

В данной работе применяется литературоведческий подход к исследованию процесса адаптации, предполагающий, в первую очередь, признание сценариев-экранизаций и собственно кинокартин произведениями вторичными по отношению к литературному тексту, предлагающими пути его интерпретации. Это становится возможным вследствие особой образности литературных произведений в целом, создающей «объективные предпосылки для споров о смысле произведения, для его различных *интерпретаций*, как близких к авторской концепции, так и полемичных по отношению к ней»⁷ (В.А. Скиба, Л.В. Чернец). В этой связи представляется необходимым детальное изучение особенностей художественной прозы Шукшина, поскольку именно в литературных текстах заложены возможности для их разнообразных толкований, в том числе прочтений посредством кинематографических художественных приемов. Кроме того, специфика интерпретируемых литературных произведений зачастую становится причиной невозможности их последовательной адаптации, что обуславливает значительные трансформации пафоса и стилистики первоисточников.

Степень изученности проблемы. Многогранность проблематики творческой деятельности В. Шукшина обусловила появление разноаспектных интерпретаций его произведений в трудах как литературоведов, так и киноведов.

В работах советских исследователей В. Апухтиной, Л. Аннинского, Н. Толченовой, В. Горна⁸ и многих других анализируются принципы отображения реалий современной писателю жизни, а также типология образов

⁷ Художественный образ (В.А. Скиба, Л.В. Чернец) // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2004. С. 31.

⁸ Апухтина В.А. Проза В. Шукшина. М., 1986; Аннинский Л.А. Тридцатые-семидесятые. М., 1977; Толченова Н.П. Слово о Шукшине. М., 1982; Горн В.Ф. Наш сын и брат: Проблематика и герои прозы В. Шукшина. Барнаул, 1985.

его произведений. Е. Черносвитов⁹ обращался к сопоставлению прозы Шукшина с языческими и христианскими традициями. Позже в монографии В. Сигова¹⁰ проблематика творчества писателя рассматривалась в проекции интереса Шукшина к национальной судьбе и сущности национальной идеи.

В настоящее время исследователи продолжают анализировать художественный мир произведений Шукшина, особое внимание которому уделено в диссертациях А. Хуторянской, Е. Чепорнюк¹¹. Исследованию образной системы прозы писателя, в частности анализу образа Степана Разина и его трансформации, посвящены диссертации Л. Шаляпиной, Н. Ершовой, И. Тортуновой, Е. Стрыгиной¹².

Помимо указанной проблематики выявляются новые ракурсы изучения творчества автора: Е. Московкина¹³ в диссертации обращается к анализу психопэтики прозы Шукшина, другие исследователи¹⁴ изучают творчество писателя с позиции его следования литературным традициям предшественников. Монография Е. Бралгина¹⁵ выявляет влияние на прозу Шукшина русской религиозной философии, работа В. Возчикова и А. Королькова¹⁶ поднимает творчество писателя от бытовой конкретики на уровень философского обобщения.

Отдельные практические исследования литературоведов Б. Рунина, Д. Марьина, киноведов Л. Ягунковой, М. Гольденберга, Ю. Тюрина, М. Блеймана¹⁷ демонстрируют сравнение отдельных особенностей поэтики

⁹ Черносвитов Е.В. Пройти по краю: Василий Шукшин: Мысли о жизни, смерти и бессмертии. М., 1989.

¹⁰ Сигов В. К. Русская идея В.М. Шукшина: Концепция народного характера и национальной судьбы в прозе. М., 1999.

¹¹ Хуторянская А.Д. Картина мира в "малой" прозе В. Шукшина: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2000; Чепорнюк Е.Н. Особенности художественного мира романов В.М. Шукшина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Череповец, 2008.

¹² Шаляпина Л.В. Эволюция художественной концепции истории в современном историческом романе: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2000; Ершова Н.В. Трагический герой в творчестве М.А. Шолохова и В.М. Шукшина: (По романам «Тихий Дон» и «Я пришел дать вам волю»): дис. ... канд. филол. наук. Липецк, 2002; Тортунова И.А. Степан Разин как национальный архетип в творчестве В.М. Шукшина: традиции и специфика освоения образа: дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. Стрыгина Е.Л. Разин и "разинский тип" в прозе В.М. Шукшина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2010.

¹³ Московкина Е.А. Психопэтика прозы В.М. Шукшина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2000.

¹⁴ Бобровская И.В. Агиографическая традиция в творчестве В.М. Шукшина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004; Левашова О.Г. В.М. Шукшин и традиции русской литературы XIX в. (Ф.М. Достоевский и Л.Н. Толстой). Барнаул, 2001; Кабакова С.А. В.М. Шукшин и М.А. Булгаков: творческий диалог в русской литературе конца 1960-х - первой половины 1970-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2013.

¹⁵ Бралгин Е.Ю. Творчество В. М. Шукшина в контексте русской религиозной философии. Бийск, 2011.

¹⁶ Возчиков В.А., Корольков А.А. Шукшин. Русская тема. Бийск, 2009.

¹⁷ Рунин Б. Диалектика характера и эклектика стиля // Вопросы литературы. – 1974. – № 7. – С. 28-37; Марьин Д.В. Литературный сценарий В.М. Шукшина «Из Лебяжьего сообщают» (от текста к экранизации) // Сибирский филологический журнал. – 2013. – № 3. – С. 147-152; Ягункова Л.Д. Василий Шукшин. Земной

прозы Шукшина и ее экранных интерпретаций. Б. Рунин¹⁸ указывает на значительное усиление стилистической неоднородности фильма «Калина красная» в сравнении с киноповестью. М. Гольденберг¹⁹, исследуя фильм «Живет такой парень», отмечает усиление глубины и многогранности образа Пашки Колокольниковца в сравнении с его литературными предшественниками. В диссертации И. Качесовой²⁰ проводится сравнительный анализ композиции текста рассказа «Классный водитель» и сценария «Живет такой парень». Также представляются значимыми статьи Ю. Ханютина, Ел. Бауман²¹ (о картине «Позови меня в даль светлую»); работы А. Ерохина, М. Воденко²² (о картине «Праздники детства»). Фильм «Земляки» рассматривается И. Золотусским²³ в аспекте сопоставления стилистической манеры экранизации с художественными особенностями кинематографа Шукшина.

Концепция И. Шестаковой²⁴ строится на представлении творчества Шукшина как единого метатекста, тем не менее диссертационное исследование основывается на анализе кинематографического пласта шукшинского наследия и характеризуется наличием отдельных элементов сравнения литературных первоисточников и их экранных интерпретаций. В монографии А. Дмитриева²⁵, несмотря на введение термина «самоэкранизация», картины Шукшина исследуются исключительно в исторической проекции развития киноискусства.

Однако до сих пор не было проведено комплексного исследования литературных текстов Шукшина в аспекте их экранной адаптации, рассматривающего возможности для такого рода прочтения, а также возникающие в процессе интерпретации проблемы, обусловленные спецификой произведений автора. Требовалось подробное изучение композиционных,

праведник. М., 2009; Гольденберг М.Е. Драматургия кино. М., 1978; Тюрин Ю.П. Кинематограф Василия Шукшина. М., 1984; Блейман М. Режиссура – это профессия // Советский экран. – 1966. – № 7. – С. 5.

¹⁸ Рунин Б. Диалектика характера и эклектика стиля // Вопросы литературы. – 1974. – № 7. – С. 28-37.

¹⁹ Гольденберг М.Е. Указ.соч.

²⁰ Качесова И.Ю. Синтаксическая композиция текстов рассказов и киносценариев В.М. Шукшина: трансформационный аспект: дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 1998.

²¹ Ханютин Ю. Шукшинские дали // Советский экран. – 1978. – № 5. – С. 2; Бауман Ел. В чем счастье человеческого // Экран 1977-1978. М., 1979. С. 101-103.

²² Ерохин А. Праздники навсегда // Огонек. – 1983. – № 6. – С. 12; Воденко М. Размышляя о родине // Детская литература. – 1984. – № 3. – С. 48-50.

²³ Золотуский И. Не уезжай ты, мой голубчик... // Советский экран. – 1975. – № 14. – С. 2-3.

²⁴ Шестакова И.В. Интермедиаальная поэтика раннего кинематографа В.М. Шукшина. Барнаул, 2013; Шестакова И.В. Художественно-изобразительные принципы кинематографа В.М. Шукшина: дис. ... доктора искусствоведения. М., 2016.

²⁵ Дмитриев А.И. От экранизации к самоэкранизации: отечественное киноискусство в контексте российской культуры XX века. Кемерово, 2015.

стилистических и иных особенностей прозы писателя, их влияния на сценарную интерпретацию и киноадаптацию.

Актуальность исследования. Диссертация является первой научной работой, полностью посвященной проблеме литературного творчества В. Шукшина в аспекте его киноинтерпретации.

Актуальность данной проблематики объясняется, с одной стороны, неослабевающим интересом кинематографа к литературным произведениям, с другой, - пристальным вниманием исследователей к явлению экранизации. Однако анализ экранизаций в большинстве случаев основывается на феномене субъективного восприятия. В связи с этим является немаловажным изучение проблемы киноадаптации в рамках литературоведческого подхода путем исследования специфики используемых в литературных текстах художественных средств, а также их возможной трансформации. Кроме того, актуальность заявленной проблематики обусловлена созданием многочисленных экранных прочтений прозы Шукшина, в том числе в последние десятилетия.

Цель данной работы – проанализировать и охарактеризовать прозу В. Шукшина в аспекте проблемы ее интермедиальной адаптации, обосновать необходимость литературоведческого исследования вопроса об экранной интерпретации художественных текстов писателя, выявить основные принципы кинематографической актуализации шукшинской прозы, раскрыть специфику произведений Шукшина, выявленную в процессе их экранной интерпретации.

Соответственно, предполагается решение ряда **задач**:

1. Изучить теоретические аспекты проблемы интерпретации литературного произведения в целом, а также экранной интерпретации художественных текстов.
2. Раскрыть специфику литературного творчества Шукшина, оказавшую влияние на процесс его сценарной и экранной интерпретации.
3. Проследить трансформацию и выстроить типологию принципов киноадаптации прозы Шукшина (с 1960 по 2014 г.г.).
4. Раскрыть причины литературного, а также исторического характера, обусловившие специфику отдельных киноинтерпретаций.

Объект исследования – литературное творчество В. Шукшина, а также его сценарные и экранные интерпретации.

Предмет исследования – специфика литературного творчества В. Шукшина, обуславливающая особенности его сценарной и кинематографической адаптации; заложенные в художественных произведениях возможности нового прочтения; принципы экранной интерпретации прозы писателя.

Материалом исследования стали литературные произведения В. Шукшина разных лет, проанализированные с помощью кинематографических средств, в частности роман «Любавины» (1965), повести «А поутру они проснулись» (1974), «Точка зрения» (1974), киноповести «Брат мой» (1974), «Позови меня в даль светлую» (1973), рассказы «Гринька Малюгин» (1963), «Одни» (1963), «Генерал Малафейкин» (1972), «Сильные идут дальше» (1970), «Племянник главбуха» (1962), «Упорный» (1973), «Свояк Сергей Сергеевич» (1969), «Вянет-пропадает» (1966), «Ораторский прием» (1971), «Бессовестные» (1970) и многие другие. Значительное внимание уделено киноповестям «Печкилавочки» (1971), «Калина красная» (1973), киномувану «Я пришел дать вам волю» (1974), рассказам «Игнаха приехал» (1963), «Степка» (1964), «Чудик» (1967), «Думы» (1967). Указанные произведения легли в основу авторских киноинтерпретаций Шукшина и предоставляют возможность исследования разных аспектов проблемы экранного воплощения писателем собственной художественной прозы. Также особое внимание уделено рассказам «Забуксовал» (1971), «Охота жить» (1966), «Хмырь» (1971), «Осенью» (1973), «Верую!» (1971), которые были неоднократно экранизированы разными кинематографистами.

Помимо художественной прозы Шукшина к анализу привлекаются тексты литературных и режиссерских сценариев и монтажных листов к кинокартинам по его литературным произведениям. Исследование различных вариантов написанных Шукшиным сценариев «Посевная кампания» (1960), «Живет такой парень» (1961, 1963, 1964), «Ваш сын и брат» (1965), «Странные люди» (1968), «Калина красная» (1973), «Я пришел дать вам волю» (1968), «Точка зрения» (1968, 1973), «Позови меня в даль светлую» (1973), сценариев «Хозяева» (1970) Л. Нехорошева и Л. Головни, «Сапожки» (1972) А. Полякова, «Одни» (1965) А. Сурина и Л. Головни, «Праздники детства» (1980) Р. и Ю. Григорьевых, «Волки» (1977) Н. Лукьянова, «Чередниченко и цирк» (1977) Е. Григорьева и А. Ефремова, «Берега» (1977) Е. Григорьева и С. Сычева, «Капроновая елочка»

(1976) Э. Ясана, «Билетик на второй сеанс» (1976) А. Дубинкина и некоторых других необходимо для выявления содержательной и художественной сущности происходивших в процессе интерпретации литературных текстов трансформаций.

Кроме того, с целью достижения наибольшей полноты исследования заявленной проблематики к анализу привлекались кинофильмы-интерпретации прозы писателя, в частности картины самого Шукшина, ленты «Земляки» (1974), «Позови меня в даль светлую» (1977), «Завьяловские чудики» (1978), «Други игрищ и забав» (1981), «Свояки» (1987), «Елки-палки!..» (1988), «Крепкий мужик» (1991), «Такое кино» (2000), «Шукшинские рассказы» (2002), «А поутру они проснулись» (2003), «Верую!» (2009), «Охота жить» (2014) и некоторые другие.

Методологической базой исследования послужил комплексный исследовательский подход, который включает описательно-аналитический, сравнительно-исторический, структурно-типологический, биографический, интермедиаальный подходы.

В ходе исследования привлекались труды теоретиков, анализирующих специфику литературного произведения как явления искусства, в частности работы Ю.М. Лотмана, Ю.Н. Тынянова, В.Е. Хализева, Л.В. Чернец, В.И. Тюпы, П.В. Палиевского, Б.О. Кормана, Д.С. Лихачева, М.М. Гиршмана, А.В. Михайлова и других исследователей способствовали определению основных признаков литературного произведения. Работы В.И. Тюпы, В.А. Кухаренко, А.В. Матюшкина, К.А. Долинина, Е.М. Реуцкой помогли осознанию места экранизации в ряду типов интерпретации литературного текста.

В диссертации были использованы работы литературоведов, касающиеся вопроса экранного воплощения художественных произведений. Исследования У.А. Гуральника, В.В. Кожина, Б.М. Эйхенбаума, В.Б. Шкловского, Л.З. Фрадкина, Ф.М. Журко, И.П. Золотусского, В.И. Мильдона, Е.К. Соколовой выявили место проблемы экранизации в советском и современном литературоведении, продемонстрировали субъективность подхода к анализу явления. Диссертации В. Сейфа, А.В. Красавиной, С.Н. Покидышевой способствовали поиску возможностей объективации анализа экранных интерпретаций. Работы о литературном творчестве Шукшина

помогли определению особенностей прозы писателя, значимых для его экранного воплощения. Исследования В.А. Апухтиной, Л.А. Аннинского, В.Ф. Горна, Л.И. Емельянова, И.П. Золотусского, В.М. Карповой, В.И. Коробова, В.К. Сигова представили специфику образа героя шукшинской прозы в целом, в диссертациях О.С. Октябрьской, Е.Л. Стрыгиной, И.А. Тортуновой был выявлен и описан разинский тип персонажа. На основании этих исследований была разработана проблема автобиографизма творчества Шукшина в ее литературном и кинематографическом преломлении. С опорой на работы К.Г. Алавердян, Л.Т. Бобровой, Н.В. Ершовой, С.М. Козловой, А.И. Куляпина, О.Г. Левашовой, Е.А. Московкиной, А.Д. Хуторянской был рассмотрен вопрос о специфике личности Шукшина как человека и художника.

Исследование художественной прозы Шукшина с позиции его экранной интерпретации дало возможность привлечь также разнообразные киноведческие материалы. Помимо работ по экранизации И.М. Маневича, В.И. Вайсфельда, В.Н. Ждана, Н.С. Горницкой, И.А. Мартьяновой были использованы труды по кинодраматургии В.И. Вайсфельда, Е.И. Габриловича, В.К. Туркина, С.И. Фрейлиха, В. Юнаковского, а также многочисленные работы, анализирующие отдельные сценарии и кинокартины.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в следующем:

1. В работе комплексно и всесторонне рассмотрена проблема кинематографической интерпретации прозы В. Шукшина.
2. Исследован широкий круг архивных материалов (сценарии, монтажные листы), многие тексты проанализированы в работе впервые.
3. Представлен литературоведческий ракурс исследования вопроса о киноадаптации шукшинской прозы, заключающийся в позиционировании сценария и кинокартины в качестве вторичных произведений – интерпретаций литературного текста.
4. Обосновано положение о литературоцентричности как специфической особенности художественного сознания Шукшина, обусловившей возможность признания всех кинокартин автора адаптациями собственной художественной прозы.

5. Выявлена специфика литературных текстов Шукшина, оказавшая влияние на возможности их интермедиальной адаптации.

6. Предложена типология авторских адаптаций литературных произведений Шукшина.

7. Выстроена классификация принципов сценарной и кинематографической актуализации шукшинской прозы.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что данное исследование дополняет теоретические представления об экранизации как результате взаимодействия литературы и кинематографа. Предложен литературоведческий подход к анализу указанного явления, заключающийся в исследовании художественной прозы как обязательного и первостепенного компонента процесса ее сценарной и кинематографической интерпретации. Показано, что специфика литературного текста оказывает значительное влияние на возможность его интермедиальной адаптации.

Практическая значимость исследования заключается в возможности его использования для дальнейшего изучения творчества В. Шукшина в целом, а также проблемы интермедиального прочтения литературных произведений писателя. Помимо этого результаты исследования могут быть использованы при чтении лекционных курсов и проведении практических занятий по истории русской литературы второй половины XX века (в том числе курсов, ориентированных на анализ кинематографической интерпретации русской классики), курсов по истории советского киноискусства указанного периода, истории советской и российской кинодраматургии, а также на уроках русской литературы в школе.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Экранные интерпретации литературных произведений рассматривались отечественными исследователями с позиции их соответствия критериям создания экранизации, а также в рамках исторического, лингвистического подходов. Представляется значимым использование литературоведческого подхода, анализирующего художественный текст в качестве ресурса сценарной и экранной адаптации.

2. Литературоцентричность художественного сознания Шукшина предопределила возможность признания его кинематографических работ авторскими адаптациями собственной прозы.

3. Трансформация поэтики произведений Шукшина в процессе авторской сценарной и экранной адаптации обусловлена использованием преимуществ кинематографа для отражения значимых аспектов проблематики текстов, акцентированием традиционности образов, усилением экранного психологизма.

4. Процесс авторской киноинтерпретации прозы Шукшина характеризуется движением от микроскопии сюжета литературных текстов к более традиционному типу сюжета в сценарии и на экране.

5. В рамках актуализации прозы Шукшина были использованы принципы интерпретации отдельных произведений, а также новеллистический и мотивный принципы объединения текстов.

Степень достоверности результатов исследования обуславливается широтой и разнообразием изученного литературного, сценарного и кинематографического материала, проведением его системного и многостороннего анализа, а также использованием методологии, адекватной тематике, целям и задачам диссертационного исследования.

Апробация положений, представленных в диссертационном исследовании, осуществлялась в форме докладов на следующих конференциях: Международный молодежный научный форум «ЛОМОНОСОВ». Секция «Филология» (г. Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 2012 г.); Международная научная конференция «Русская литература XX-XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения)» (г. Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 2014, 2016 г.г.); Международная научная конференция «Современная наука. Новые перспективы» (Варшава, 2014). Также результаты исследований были опубликованы в виде статей и тезисов в журналах и сборниках (всего 9 публикаций, 4 из которых размещены в ведущих рецензируемых изданиях, входящих в перечень ВАК).

Структура диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии (503 наименования) и приложения. Общий объем работы составляет 254 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснованы выбор темы исследования, ее актуальность и новизна, сформулированы выносимые на защиту положения, обозначены цели

и задачи диссертации, показана ее теоретическая и практическая значимость, охарактеризованы методологические основы исследования, изложена его структура и апробация.

В первой главе «Художественный текст и его интерпретация» рассматриваются теоретические аспекты исследования литературного произведения как художественной целостности, а также пути его интерпретации, в частности, в рамках киноискусства.

В § 1 «Основные грани понятия «литературное произведение» на основе анализа литературоведческих исследований выявлены наиболее значимые признаки художественного текста. Установлено, что большинство исследователей (Ю. Лотман, В. Тюпа, Л. Чернец, В. Хализев²⁶ и др.) в качестве одной из основополагающих особенностей художественного произведения называют его эстетичность (эстетическую функцию). Другой характерологической особенностью текста, подробно разработанной П. Палиевским, Б. Корманом, М. Гиршманом²⁷, становится его целостность, подразумевающая органичный симбиоз всех смысловых и формальных элементов произведения. Ю. Лотман²⁸ обращает внимание на способность художественного текста к аккумуляции информации (функция исторического познания), а также самостоятельному моделированию новых смыслов. М. Бахтин²⁹ в свете концепции диалогизма указывает на значимость категории читателя-интерпретатора.

Исследованы современные работы о литературном произведении. Н. Валгина, А. Матюшкин, К. Долинин, Н. Сребрянская³⁰ описывают многочисленные разноуровневые свойства литературного произведения, однако постулируется, что отдельно взятое то или иное качество не является свойственным исключительно литературному тексту. Установлено, что

²⁶ Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Чему учатся люди. М., 2009. С. 122-146; Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2009; Чернец Л.В. Произведение как целое // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Под ред. Л.В. Чернец. М., 2004. С. 82-102; Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2013.

²⁷ Палиевский П.В. Литература и теория. М., 1979; Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М., 1972; Гиршман М.М. Литературное произведение: теория и практика анализа. М., 1991.

²⁸ Лотман Ю.М. Указ. соч.

²⁹ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975; Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.

³⁰ Валгина Н.С. Теория текста. М., 2003; Матюшкин А.В. Проблемы интерпретации литературного художественного текста. Петрозаводск, 2007; Долинин К.А. Интерпретация текста: Французский язык. М., 2010; Сребрянская Н.А. Интерпретация текста. Анализ дискурса. Воронеж, 2014.

уникальность художественного произведения заключается в неповторимом объединении конкретных признаков в отдельно взятом литературном тексте.

Обозначены пути интерпретации произведения литературы. В частности, В. Тюпа, Е. Реуцкая³¹ помимо литературоведческой выделяют художественную интерпретацию, которая выходит за рамки языкового описания и представлена произведениями других видов искусства.

В § 2 «Теоретические аспекты родо-видовой типологии сценария» рассмотрена эволюция взглядов на видовую и родовую принадлежность сценария.

Установлено, что появление на начальном этапе развития жанра технического и эмоционального видов сценария обусловило преимущественный интерес А. Зарина, А. Голдобина, В. Шкловского³² и других исследователей к формальной стороне вопроса, поскольку четко структурированный текст, содержащий отсылки к кинематографическим средствам, служил прочной базой для создания фильмов.

Выявлено, что параллельно с развитием киноискусства сценарий трансформировался, приобретая черты литературного произведения. Несмотря на существование взглядов³³, отрицающих принадлежность жанра к разряду художественной литературы, большинство исследователей советского времени (И. Дубровина, Е. Габрилович, И. Маневич, Б. Каган, С. Фрейлих, Л. Белова³⁴ и др.) позиционировали сценарий в качестве полноценного произведения словесного творчества, однако указывали на специфику текстов данной категории, заключающуюся в частичном следовании поэтике кинематографа.

Исследован вопрос о родовой принадлежности сценарного текста: одни теоретики (Д. Николаев³⁵) указывали на принадлежность сценария к драматургии, другие (М. Каган, И. Вайсфельд, Л. Погожева³⁶) обращали

³¹ Тюпа В.И. Анализ художественного текста. М., 2009; Реуцкая Е.М. Интерпретация литературного текста: эстетические основания: дис. ... канд филос. наук. М., 2009.

³² Зарин А. Техника сценария. Петроград, 1923; Голдобин А.В. Как писать сценарий для кино-картин. 1925; Шкловский В.Б. Как писать сценарии. М. – Л., 1931.

³³ Варганов Ан. О природе киносценария // Искусство кино. – 1959. – № 2. – С. 39-56; Андрей Тарковский: начало ... и пути. М., 1994.

³⁴ Дубровина И.М., Дубровина Т.А. Очерки истории русской кинодраматургии. М., 1996; Габрилович Е.И. Вопросы кинодраматургии. М., 1984; Маневич И.М. Сценарий и фильм. М., 1959; Каган М. Морфология искусства. Л., 1972; Фрейлих С.И. Драматургия экрана. М., 1961; Белова Л.И. Современная кинодраматургия как род литературы // Художественный мир современного фильма. М., 1987. С. 85-113.

³⁵ Николаев Д. Новая область литературы // Вопросы литературы. – 1963. – № 11. – С. 181-194.

³⁶ Каган М. Указ. соч.; Вайсфельд И.Ф. Мастерство кинодраматурга. М., 1961; Погожева Л. О языке киносценария // Искусство кино. – 1954. – № 5. – С. 79-90.

внимание на переплетение в тексте качеств драмы, эпоса и лирики, возводя сценарий в ранг четвертого рода литературы.

В § 3 «Литературный текст как ресурс киноинтерпретации» прослежено формирование и развитие понятия «экранизация» в отечественном литературоведении и киноведении.

Несмотря на положительное мнение об экранизации Ю. Тынянова, Б. Эйхенбаума³⁷, большинство работ теоретиков кинематографа 1920-х годов (Б. Балаша, В. Шкловского, Л. Кулешова³⁸ и др.) демонстрировали скептическое отношение к данному явлению. Относительная новизна киноискусства и его художественных средств порождала вывод о неспособности кинематографа отразить значимые аспекты литературного произведения («Перевести книгу на язык кино – это подвиг или анекдот»³⁹). В 1930-е годы экранизация получила равноценное с обычным фильмом право на существование. И. Поповым, Р. Мессер⁴⁰ утверждалась необходимость отражения идейного содержания произведения с позиции его отношения к революционной борьбе. Также появилась идея о важности приближения экранизации к первоисточнику. В 1960-1980-е годы проблема экранной интерпретации приобрела наибольшую значимость и актуальность, сохранившуюся до настоящего времени.

Выявлены основные подходы к исследованию экранизации. Установлено, что большинство теоретиков 1960-1980-х годов помимо проведения сопоставительного анализа идейно-художественных особенностей первоисточника и его экранной версии также обращается к поиску основных параметров создания экранизации.

Обозначены наиболее важные критерии качества явления, постулируемые исследователями 1960-1980-х годов:

- необходимость отражения на экране идейно-художественной специфики литературного текста при помощи средств кинематографа (литературоведы

³⁷ Тынянов Ю.Н. Об основах кино // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977; Эйхенбаум Б.М. Проблемы киностилистики // Поэтика кино. Л., 1927. С. 13-38.

³⁸ Балаш Б. Культура кино. Л. – М., 1925; Шкловский В. Литература и кинематограф. Берлин, 1923; Л.В. Кулешов: Статьи, материалы. М., 1979.

³⁹ Эренбург И. Материализация фантастики. М. – Л., 1927. С. 9.

⁴⁰ Попов И.Ф. Проблемы советской кинодраматургии. М., 1939; Мессер Р. Образы прошлого // Советское кино. – 1934. – № 6. – С. 17-28.

У. Гуральник, Л. Фрадкин, В. Кожин⁴¹, киноведы И. Маневич, Ан. Вартанов⁴² и др.);

- возможность, в некоторых случаях – необходимость существенных трансформаций идейно-образного содержания первоисточника (А. Мачерет, А. Ланшиков, М. Блейман)⁴³;

- необходимость современного прочтения классического текста (Ф. Журко, Л. Погожева, И. Дубровина⁴⁴ и др.)

Далее в работе исследованы современные подходы к изучению экранизации. Литературоведы В. Мильдон, Е. Соколова⁴⁵ осуществляют поиск критериев создания киноработ на основе художественных текстов. Литературоведы А. Красавина, В. Сейф⁴⁶ обращаются к историческому методу, позволяющему выявить закономерности процесса экранизации в свете влияния на него различных исторических эпох, а также мировоззрения авторов фильма. Филологи И. Мартьянова, С. Покидышева⁴⁷ рассматривают процесс экранной интерпретации с позиции лингвистического анализа.

Также проанализированы существующие типологии экранизаций. Выявлено, что в основу классификаций У. Гуральника, З. Старковой, Е. Рубцовой⁴⁸ и других исследователей положен принцип градации фильмов-экранизаций по степени их сюжетной и идейной близости к первоисточнику.

⁴¹ Гуральник У.А. Русская литература и советское кино: Экранизация классической прозы как литературоведческая проблема. М., 1968; Фрадкин Л. Второе рождение. М., 1967; Кожин В.В. Русская классика на экране // Кожин В.В. Победы и беды России. М., 2000.

⁴² Маневич И.М. Кино и литература. М., 1966; Вартанов А.С. Образы литературы в графике и кино. М., 1961.

⁴³ Мачерет А.В. Авторство режиссера и филология фильма // Мачерет А.В. О поэтике киноискусства. М., 1981; Ланшиков А.П. Немота звукового кино // Наш современник. – 1985. – № 3. – С. 178-181; Блейман М.Ю. Опасно! // Блейман М.Ю. О кино – свидетельские показания. М., 1973.

⁴⁴ Журко Ф.М. Развитие сюжета в романе и кинокартине «Преступление и наказание» // Труды ВГИК. Вып. 6. Кино и литература. М., 1973; Погожева Л.П. Из книги в фильм М., 1961; Дубровина И.М., Дубровин А.Г. Канон или канун?: Литература, кино, эстетика: дух обновления. М., 1990.

⁴⁵ Мильдон В.И. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы: эстетика экранизации. М., 2007; Соколова Е.К. Литературный художественный образ и кинообраз. Проблема соотношения и взаимовлияния (на примере киноинтерпретаций романов Ф.М. Достоевского): дис. ... канд. филол. наук. М., 2013.

⁴⁶ Красавина А.В. Роман Ф.М. Достоевского «Идиот» в историко-функциональном аспекте (на материале основных экранизаций): дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2009; Сейф В. Романы Нагиба Махфуза. Проблемы экранизации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998.

⁴⁷ Мартьянова И.А. Текст киносценария и киносценарий текста. СПб, 2003; Покидышева С.Н. Киноадаптация литературного произведения как объект литературного исследования (на материале английского языка): дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2007.

⁴⁸ Гуральник У.А. Указ. соч.; Старкова З.С. Литература и кино. М., 1978; Рубцова Е.С., Матвеева И.Ю. Экранизация произведений художественной литературы как способ продвижения чтения // Инновационные формы поддержки и продвижения чтения в общедоступных библиотеках: сборник материалов второй межрегиональной Школы инноватики. Челябинск, 2010. С. 73-78.

Представляется целесообразным применение в диссертационной работе литературоведческого подхода к анализу явления и его типологизации. Указанный ракурс характеризуется исследованием художественной прозы как обязательного компонента процесса экранизации, обеспечивающего саму возможность его воплощения средствами другого вида искусства. Результат данного процесса рассматривается нами как один из вариантов интерпретации литературного произведения (произведений) наряду с его трактовками, представленными в литературоведческих исследованиях.

Во второй главе **«Проблема авторской адаптации художественной прозы В. Шукшина»** проанализирована специфика художественных текстов Шукшина-писателя, а также возможности их сценарной и экранной адаптации, реализованные Шукшиным-кинорежиссером.

В § 1 **«Вопрос о взаимодействии искусств с позиции В. Шукшина»** исследована позиция автора по отношению к экранной интерпретации в целом, а также проблеме взаимодействия литературы и кинематографа в рамках собственного творчества.

Выявлено скептическое отношение Шукшина к экранизации, что обусловлено признанием литературы в качестве более совершенного вида искусства, художественные средства которого (в особенности словесная образность) предоставляют огромные возможности для отражения многообразия смыслов произведения. Что касается вопроса о собственном творчестве, Шукшин указывал на органичное сочетание в нем литературной и кинематографической линий, однако периодически упоминал о процессе экранной адаптации своих художественных текстов. Сталкиваясь с проблемой выбора предпочтительного вида искусства, Шукшин склоняется к литературной деятельности: «Но все же, наверное, главное в моей жизни – писательство»⁴⁹ (1968); «Нет больше никаких компромиссов! Конец суете! Остаюсь со стопкой чистой бумаги. Ждут меня большой роман и несколько сборников рассказов...»⁵⁰ (1974) и др. высказывания.

В § 2 **«Литературоцентричность как художественная доминанта шукшинского творчества»** впервые выдвинут и обоснован тезис о

⁴⁹ Слушая сердце земли // Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 8 т. Барнаул, 2009. Т. 8. С. 97.

⁵⁰ «Надо работать!» // Там же. С. 182.

принадлежности всех кинематографических работ Шукшина, в том числе картин по киноповестям, к экранным адаптациям собственной прозы.

Доказано положение о литературоцентричности художественного сознания автора, подтверждением чему стали проанализированные факты биографии и творческой деятельности Шукшина.

Исследование сценариев Шукшина (в том числе режиссерских) выявило фактическое отсутствие разделения между сценарной и традиционно литературной прозой, тяготение текстов сценариев к литературной специфике вследствие использования сказа, несобственно-прямой речи, авторских отступлений («Посевная кампания» (1960), «Печки-лавочки» (1971), «Калина красная» (1973)). Сценарий «Я пришел дать вам волю» (1970) характеризуется большей философской насыщенностью авторских отступлений, нежели роман (1971). Тексты сценариев «Точка зрения» (1968), «Странные люди» (1968), «Живет такой парень» (1 вариант, 1961) фактически не отличаются от текстов литературных первоисточников.

Также было доказано, что кинематографичность прозы Шукшина является изначальной особенностью его художественного таланта: в текстах отсутствуют вторичные признаки кинематографичности (по И. Мартьяновой⁵¹), монтажная композиция вполне успешно используется автором в литературных произведениях (в том числе в ранних текстах).

Все вышесказанное позволяет рассматривать кинопроизведения Шукшина в качестве экранных адаптаций его собственной прозы. Работа, таким образом, основывается на рассмотрении специфики литературного творчества Шукшина в аспекте его сценарной и экранной интерпретации, а также трансформации поэтики прозы в процессе ее интермедиальной актуализации.

В § 3 «Поэтика прозы и специфика ее киновоплощения» представлен анализ особенностей прозы Шукшина и принципов их киноадаптации.

В ходе исследования было установлено, что Шукшин использовал возможности кинематографа с целью акцентирования наиболее важных проблем современности. Значимый для автора аспект проблематики – взаимоотношения городского и деревенского социумов – характеризуется увеличением объема его присутствия в сценариях-экранизациях. В картине

⁵¹ Мартьянова И.А. Кинематограф русского текста. СПб., 2011.

«Живет такой парень» (1964) проблема поднимается вопреки сценарным текстам, в фильмах «Странные люди» (1969), «Печки-лавочки» (1972) акцентирование вопроса усиливается вследствие использования контрастной зрительной символики. «Ваш сын и брат» (1965) выводит проблему на новый уровень обобщения.

Проблема отображения жизни в ее экзистенциальном преломлении усилена в процессе адаптации киноповестей за счет специфики актерской игры, использования крупных планов (произведения «Посевная кампания», «Печки-лавочки», «Калина красная»), усиления ситуативной крайности повествования (сценарий «Я пришел дать вам волю» 1970 года).

В то же время было установлено, что специфика прозы Шукшина в некоторых случаях вступала в противоречие с особенностями экранного воплощения.

Трансформация системы персонажей в процессе интерпретации обусловлена акцентированием традиционности образов. С этой целью используется внешняя типажность артиста (образ Байкалова в «Посевной кампании»), намеренный отказ режиссера от изображения нестандартных поступков героев (образ Чудика в «Странных людях»), смещение акцентов (образы Броньки Пупкова, Матвея Рязанцева в «Странных людях»).

Исключение составляет разинский тип героя, наделенный автобиографическими чертами. Киновоплощение данного персонажа в образах Ивлева, Расторгуева, Прокудина, Разина, а также связанных с ними пограничных ситуаций демонстрирует усиление внешнего психологизма. На наш взгляд, подобный эффект объясняется непосредственным участием в картинах Шукшина-актера, привносящего в фабулу текста и его экранизации автобиографические сюжеты и одновременно проецирующего на себя вымышленные ситуации.

Исследование трансформации внутреннего психологизма шукшинской прозы, обусловленного использованием сказа, несобственно-прямой речи, авторских отступлений и комментариев, выявило неоднозначность его экранного воплощения, связанного с трудностью подбора соответствующих кинематографических средств, вследствие чего отдельные фрагменты литературного повествования в картинах не представлены (характеристики Васеки («Стенька Разин», 1961), Князева («Чудик», 1967), философские

авторские отступления («Я пришел дать вам волю» 1968 года), сказовые формы новеллы «Чудик»). Отсутствие эпизодов пленения Разина («Стенька Разин»), сна Нюры («Печки-лавочки») обусловлено нежеланием автора спровоцировать стилистический диссонанс киноповествования. В случае с рассказом «Думы» используется прием вербализации внутренних монологов героя.

§ 4 «Сюжет и композиция: принципы отбора материала» посвящен исследованию сюжетно-композиционных особенностей адаптаций Шукшиным собственного текста, обусловленных спецификой отбора и воплощения художественной прозы.

Были выявлены основные принципы работы Шукшина с литературным материалом в процессе кинематографической интерпретации:

- новеллистический принцип отбора материала заключается в воплощении ранее написанных и опубликованных рассказов (используется в сценариях «Живет такой парень», «Странные люди», «Ваш сын и брат»);

- принцип создания оригинальной прозы для экранного и сценического воплощения предполагает интерпретацию киноповестей, киноромана, пьесы, более близких к художественной прозе, нежели сценариям, средствами иного вида искусства (используется в процессе работы над картинами «Из Лебязьего сообщают», «Я пришел дать вам волю», «Точка зрения», «Печки-лавочки», «Калина красная»).

Установлено, что применение Шукшиным двойной драматизации (на литературном и кинематографическом уровнях) приводит к акцентированию театральности некоторых эпизодов новеллы «Роковой выстрел», повести «Печки-лавочки», жанровой специфике картины «Живет такой парень».

Трансформация фабулы первоисточников в рамках шукшинского творчества проявилась в движении от микроскопии сюжета в литературных текстах к более традиционному типу сюжета, в частности, в сценариях «Точка зрения», «Калина красная», «Ваш сын и брат», «Странные люди».

В третьей главе **«Проза В. Шукшина в аспекте ее кинематографической актуализации»** исследованы основные принципы неавторской адаптации текстов Шукшина.

В **§ 1 «Интерпретация отдельных произведений»** отмечено, что названный принцип является наиболее распространенным среди обращающихся к литературному творчеству писателя интерпретаторов. В

рамках его применения были проанализированы тексты произведений «Любавины» (1965), «Други игрищ и забав» (1974), «Свояк Сергей Сергеевич» (1969), «Забуксовал» (1971), «Одни» (1963), «Сапожки» (1970).

Интерпретации данной группы характеризуются сохранением основной фабулы литературных первоисточников, что обусловлено просветительской и актуализаторской функциями. Трансформация проблематики и системы персонажей детерминирована, с одной стороны, трудностью переноса на экран языковых художественных средств шукшинской прозы. Опора на кинематографичность текстов при отсутствии должного внимания к шукшинской художественной детали (картина «Одни» А. Сурина и Л. Головни, 1966), использовании вербализации внутренних монологов (картина «Сапожки» А. Полякова, 1972) приводит к редукции проблематики текстов.

Существенную роль также играет неоднородность творческих подходов и мировоззренческих установок интерпретаторов. Приверженность В. Аристова к натуралистичности повествования способствует превращению рассказа «Свояк Сергей Сергеевич» в подобие театральной трагедии. Сокращение объема рассказа «Други игрищ и забав» вследствие плотности детального ряда повествования обусловило нивелирование образной системы и акцентирование анекдотического случая в одноименной картине М. Никитина (1981). Интерпретация Ф. Куйбиды «Такое кино» (2000) продолжает исследование проблемы русской тройки (рассказ «Забуксовал») на материале современных жизненных реалий.

История киновоплощения рассказов «Сильные идут дальше» (1970), «Коленчатые валы» (1962), в другом случае – «Племянник главбуха» (1961), «Вянет-пропадает» (1967), «Владимир Семенович из мягкой секции» (1973), «Космос, нервная система и шмат сала» (1966) демонстрирует уникальный процесс двойной интерпретации: авторской – на сценарном уровне (создание киноповестей «Брат мой» (1974), «Позови меня в даль светлую» (1973)), постановщиков – на уровне их экранной трактовки.

В § 2 «Новеллистический принцип объединения рассказов» проанализирована специфика произведений писателя, адаптированных в рамках альманаха и сериала.

Установлено, что новеллистический принцип интерпретации шукшинской прозы завоевал значительно меньшее внимание по причине сложностей

идейного (вследствие поиска общих компонентов проблематики используемых рассказов) и стилистического характера.

Выявлено, что рассказы «Волки» (1967), «Чередниченко и цирк» (1970), «Осенью» (1973) обладают большей общностью, нежели новеллы сценария «В профиль и анфас» (1976), поскольку при наличии ситуации страха как единого компонента проблематики фрагменты интерпретации демонстрируют явную стилистическую дифференциацию. Авторам альманаха «Завьяловские чудики» (1978) удалось достичь бóльшего единства композиционной структуры вследствие использования приема унификации системы персонажей интерпретируемых текстов, визуализации страниц сборника рассказов.

Интерпретация рассказов Шукшина «Бессовестные» (1970), «Вянет-пропадает» (1966), «Ораторский прием» (1971), «Гена Пройдисвет» (1973), «Микроскоп» (1969) и некоторых других была проведена А. Сиренко в рамках телесериала. Специфика жанра позволила максимально приблизиться к стилистике художественных текстов Шукшина: учитываются диалогичность повествования, личностный характер подачи материала, отображение течения жизни без начала и конца, художественные детали произведений писателя. По аналогии с прозой Шукшина используется прием визуализации чувств. Анализ отдельных фрагментов интерпретации выявил интерес к типам странного человека (Андрей Ерин, Роман Звягин, Гена Пройдисвет), псевдоруководителя (Малышева, Щиблетов). Их экранная трансформация обусловлена ироничностью авторского отношения.

В § 3 «Адаптация малой прозы: мотивный принцип организации повествования» исследован иной принцип адаптации прозы Шукшина, предполагающих объединение фабул нескольких произведений в цельный сюжет.

Установлено, что данный принцип приобретает популярность в последние десятилетия. Подобная тенденция мотивируется расширением спектра возможностей для свободного обращения с литературными текстами, что создает потенциал для привнесения в итоговый сюжет новых персонажей и конфликтов.

Целью экранного прочтения рассказов «Из детских лет Ивана Попова» (1968), «Далекие зимние вечера» (1961) Р. и Ю. Григорьевыми становится отображение литературного творчества писателя и становления его личности,

поэтому сценарий и фильм «Праздники детства» (1981) характеризуются минимальными отступлениями от идейно-художественной специфики текстов. Интерпретаторы используют шукшинский принцип воспроизведения сознания ребенка и одновременно обобщающего взгляда взрослого человека (приемы контраста, введения документальных кадров, сочетание линейной и кольцевой композиции). Также материализуется мыслительный процесс сознания героя, акцентируется архетип матери.

Исследование работ «Крепкий мужик» В. Смирнова (1991), «Верую!» Л. Бобровой (2009) выявило факт использования текстов Шукшина в качестве источников вневременной проблематики для воссоздания собственной картины современной авторам жизни. Рассказы «Крепкий мужик» (1970), «Сураз» (1970), «Верую!» (1971) были объединены В. Смирновым на основании отражения в них крайней ситуации разрушения (храма, веры, семьи, собственной жизни), усиливающейся вследствие использования приема материализации чувств. Экранный Спирька Расторгуев, участвуя в ситуациях всех рассказов, предстает своеобразным апостолом новой жизни, утверждающим разрушение в качестве основного движущего фактора мироустройства. В интерпретации Л. Бобровой рассказ «Верую!» трактуется в контексте новелл «Забуксовал» (1971), «Залетный» (1969), в связи с чем исследуется проблема будущего России в аспектах общественно-политического и духовного существования страны. Интерпретация характеризуется нивелированием неоднозначных образов Попа («Верую!»), Саньки Неверова («Залетный»), выраженным дидактизмом авторской позиции.

В § 4 «Актуализация творчества В. Шукшина Сергеем Никоненко» рассмотрены особенности прочтения шукшинских текстов Сергеем Никоненко в рамках актуализации творчества писателя. Исследование экранизаций режиссера, также основанных на мотивном принципе организации повествования, демонстрирует единый стиль Никоненко-интерпретатора, для которого характерны наследование литературного метода писателя (первостепенное значение образной системы, становящейся основой воплощения проблематики), модернизация сюжета, а также усиление дидактизма.

Интерпретация типа героя-деятеля проводится на материале рассказов «Штрихи к портрету» (1973), «Упорный» (1973), «Сильные идут дальше»

(1970). Кинопрочтение «Елки-палки!..» (1988) характеризуется усилением авторской иронии как на внешнем, так и на внутреннем уровне воплощения образов, которая проявляется в принципах экранного отображения героя, введении эпизодов нравоучительного характера, жанровой характеристике картины. Незаконченная повесть «А поутру они проснулись», основанная на приеме нанизывания эпизодов, обусловила ее идейно-композиционное объединение с отдельными рассказами в одноименной картине (2003). Выдвинутая Шукшиным проблема пьянства в аспекте ее разноплановой мотивации (мотивы обиды, конфликта мировоззрений) способствовала актуализации в картине социальных и моральных норм поведения путем намеренного акцентирования театральности литературного текста.

Вслед за Шукшиным интерпретаторы рассказа «Охота жить» (1966) обращаются к проблеме смысла жизни. На наш взгляд, специфика произведения заключается в переплетении философского и социального планов проблематики: категории добра и зла исследованы в аспекте противостояния городского и деревенского мировоззрений. Экранные интерпретации текста актуализируют социальный (картины 1970 г. В. Гинзбурга, Е. Рябилина, 2005 г. В. Кривило), нравственный (указанные картины 1970, 2005 годов, 1991 г. Б. Токарева), философский (2014 г. С. Малюгова) аспекты. Интерпретация С. Никоненко базируется на мотиве мечты героев рассказов «Охота жить», «Билетик на второй сеанс» (1971), «Осенью» (1973) об иной жизни и характеризуется усилением морально-нравственного аспекта проблематики, отодвинувшего на второй план философский подтекст картины.

В Заключении подводятся итоги проведенного исследования.

Установлено, что теоретики экранизации обращались к поискам критериев создания подобных произведений, а также использовали исторический, лингвистический, искусствоведческий подходы к анализу явления. Представляется целесообразным применение в работе литературоведческого подхода к киноадаптации, которая рассматривается нами как один из возможных вариантов интерпретации литературного произведения (произведений) наряду с его трактовками, представленными в литературоведческих исследованиях.

Доказанная литературоцентричность художественного сознания Шукшина обуславливает возможность признания его киноработ авторскими адаптациями

собственной прозы. Сценарии-экранизации характеризуются усилением внешнего психологизма, акцентированием традиционности образов, особым вниманием к значимым для автора аспектам проблематики текстов.

Интерпретации текстов Шукшина другими кинематографистами демонстрируют наследование шукшинских приемов отбора и работы с первоисточниками. В диссертации впервые выделены основные принципы адаптации текстов писателя: интерпретация отдельных произведений Шукшина, а также новеллистический и мотивный принципы объединения произведений.

Исследование специфики прозы Шукшина в аспекте ее кинематографической адаптации выявило иные ракурсы анализа художественных произведений писателя и обогатило шукшиноведение новыми трактовками его текстов.

Основные положения диссертации изложены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных ВАК РФ

1. Зубова О.В. Творческая история создания произведения В.М. Шукшина «Я пришел дать вам волю»: от киносценария к кинороману // Вестник ЦМО МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. М., 2012. № 2. С. 94-98.

2. Зубова О.В. Трансформация образа Степана Разина в творчестве В.М. Шукшина // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М., 2012. № 5. С. 155-160.

3. Зубова О.В. К вопросу о типологии и актуальности героев В.М. Шукшина (на материале рассказов «Сильные идут дальше», «Упорный», «Психопат», «Штрихи к портрету» и фильма С. Никоненко «Ёлки-палки!..»)) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2013. № 3 (21). Часть 1. С. 56-59.

4. Зубова О.В. Особенности истолкования рассказа В.М. Шукшина «Забуксовал» в литературоведении и кинематографе // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». М., 2014. № 2. С. 128-134.

Публикации в других изданиях

5. *Зубова О.В.* Интерпретация творчества В.М. Шукшина в русском кинематографе 1990-х годов (на примере фильма «Крепкий мужик») // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. — М.: МАКС Пресс, 2012. — 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).

6. *Зубова О.В.* Проблема воплощения новеллистики В.М. Шукшина в кинематографе: фильм В. Смирнова «Крепкий мужик» // Актуальные проблемы филологической науки: взгляд нового поколения: Материалы XIX Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов»: Секция «Филология» / Ред.-сост. А.Е. Беликов. — М.: МАКС Пресс, 2013. С. 115-119.

7. *Зубова О.В.* «А поутру они проснулись»: метаморфозы сюжета и проблематики текста В.М. Шукшина в литературе и кинематографе // Zbiór raportów naukowych. “Współczesna nauka. Nowe perspektywy”. (30.01.2014-31.01.2014) – Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. “Diamond trading tour”, 2014. С. 14-20.

8. *Зубова О.В.* «Герой-одиночка» В.М. Шукшина, его литературная и кинематографическая трансформация // Русская литература XX-XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): Материалы IV Международной научной конференции (Москва, филологический факультет МГУ имени М.В. Ломоносова, 4-5 декабря 2014 года) / Ред.-сост. П.Е. Спиваковский. — М.: Изд-во Моск. ун-та, 2014. С. 208-212. — 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).

9. *Зубова О.В.* Проблема восприятия рассказа В.М. Шукшина «Охота жить» в аспекте интермедальности // Русская литература XX-XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): V Международная научная конференция; Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, 8-9 декабря 2016: Материалы конференции / Ред.-сост. Леденёв А.В., Спиваковский П.Е. — М.: МАКС Пресс, 2016. С. 261-265. — 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM).