

9. Gvozdev, A.V. (2012) Ob igrovom dvizhenii skripacha [About the violinist's playing movement]. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra – Proceedings of the Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*. 2–3. pp. 811–817.

10. Yakubovskaya, V.A. (1980) *Voprosy smychkovogo iskusstva* [Questions of bow art]. Moscow: GMPi named after the Gnessins.

УДК 77

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-133-140

В.В. Патерькина

ДВЕ ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА АРКАДИЯ И БОРИСА СТРУГАЦКИХ «ТРУДНО БЫТЬ БОГОМ»: К ВОПРОСУ О СХОДСТВЕ И РАЗЛИЧИИ ЗНАКОВ ЛИТЕРАТУРНОГО И ВИЗУАЛЬНОГО ТЕКСТОВ

Переложение литературы на другие знаковые системы ставит перед интерпретаторами ряд задач перевода и границ разрешения свободного осмысления первотекста. В связи с расширением поля интерпретирования литературных текстов кинематографом актуализируется проблема границ субъективного видения авторами экранного воплощения прочтения первоосновы. На примере двух киноверсий режиссерами Петером Фляйшманом и Алексеем Юрьевичем Германом одного литературного произведения – романа братьев Стругацких «Трудно быть богом» – рассматривается адекватность знаков литературного и визуального текстов. Делается вывод о том, что обе версии – не прямая экранизация или не экранизация по мотивам художественного произведения, а вольная киноадаптация.

Ключевые слова: визуализация, литература, режиссерское видение, семиотика, Стругацкие, субъективизм, экранизация, экранный формат.

Актуальность темы исследования. Литературный материал в кинематографе при посредничестве режиссерского и актерского видения приобретает своего рода «перепрочтение» реципиентом. Для мыслящего читателя и зрителя представляет интерес сопоставление экранизированных версий с изначальным литературным произведением. Данный процесс является поливекторным, поскольку дает пространство для субъективного поиска знаков, заложенных в литературной первооснове, в сопоставлении режиссерского замысла и зрительского восприятия. Смысловое поле интерпретации актуализируется тем количеством создаваемых проектов, которые направлены на визуализацию литературных первооснов при расширении кинематографических возможностей.

Ряд киноверсий носят характер максимальной приближенности к литературной основе (например, экранизация романов «Молодая гвардия» А.А. Фадеева, «Тихий Дон» М.А. Шолохова, «Красное и черное» Стендаля режиссером С.А. Герасимовым, романа «Война и мир» Л.Н. Толстого, повести «Судьба человека» М.А. Шолохова режиссером С.Ф. Бондарчуком и другие). Другое направление кинематографического интерпретирования литературного текста допускает приближение к литературному материалу, используя его как мотив для экранизации (к примеру, по мотивам повестей Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» и «Белые ночи» фильм Г.Л. Рошаля «Петербургские ночи»; по мотивам рассказов А.П. Чехова «Бабы», «В Москве на Трубной площади», «Сирена» фильм режиссера А.И. Манасаровой «Главный свидетель»; по мотивам повести «Драма на охоте» А.П. Чехова фильм «Мой ласковый нежный зверь» режиссера Э.В. Лотяну; по мотивам романа А.В. Иванова «Географ глобус пропил» одноименный фильм режиссера А.В. Велединского и ряд других).

Киноинтерпретация литературного текста, несомненно, имеет различную стилистику, обусловленную творческим видением создателей фильма. Визуальный текст, имея право на самостоятельное существование, привлекателен для аналитики в его сопоставлении с литературным текстом в плане использования режиссером богатства форм, приемов и способов кинематографа. Повышенный интерес и более широкое поле для полемики представляют не просто экранизации, а их сравнение при наличии нескольких киноверсий одной и той же литературной основы.

Степень научной разработанности проблемы. Визуализация информации и, в частности, художественного текста, рассматривается в работах Е.В. Валеевой, О.В. Песковой, Ю.В. Подковырина, А.Л. Стригова, В.А. Храповой и др. Переложение вербальных знаков на невербальные знаковые системы и переложение литературных образов на видеоряд отражено в трудах И.А. Лиходкиной, Е.М. Паршиной, В.В. Решетниковой, О. Хазен-Леве, С. Жижека, Р. Якобсона и др. Современное визуальное искусство, знаки кинематографа анализируют П.Е. Родькин, А.Н. Симбирцева и др. Работы указанных авторов достаточно полно демонстрируют всесторонние исследования указанных тем и устойчивый интерес к адекватности литературных и визуальных знаков. Учитывая значение разработок ряда авторов, следует отметить непрерывность процесса изучения вопросов, выходящих на проблемы визуализации литературных текстов при новых технических возможностях кинематографа.

Целью данного исследования является рассмотрение двух экранизаций романа братьев Стругацких «Трудно быть богом», предпринятых Петером Фляйшманом и А.Ю. Германом.

Задачи исследования:

- показать сходство и различие литературного языка и визуального языка двух экранизаций романа братьев Стругацких «Трудно быть богом»;
- сопоставить характеры персонажей двух экранизаций данного романа Петером Фляйшманом и Алексеем Юрьевичем Германом;
- определить степень ответственности режиссера за собственное переосмысление первоначального литературного материала.

Научная новизна исследования заключается в уточнении границ вольной режиссерской адаптации, деформирующей литературную первооснову.

Методология и методы исследования: методы теоретического уровня – компаративистики, общелогические (анализа и синтеза) позволили сравнить литературный текст и его кинематографическое воплощение в двух версиях, а также сопоставить между собой две экранизации одного первотекста. Методы анализа и синтеза дали возможность на основе подробного изучения литературного текста и двух кинотекстов выделить их знаковые особенности, а затем определить их совпадения общие характеристики.

Эмпирические материалы исследования основываются на разработках проблем переложения написанного слова на изображение, переданное языком кинематографа.

Основная часть. Период хрущёвской «оттепели» выплеснул плеяду представителей творческой интеллигенции, которая продолжала ставить вечные «проклятые» вопросы человечества и пытаться давать ответы на них через различные виды искусства, в том числе литературы и кинематографа. Фантастика была и есть поле для размышления над событиями, происходящими во временном потоке прошлого, настоящего и будущего. Одним из знаковых произведений шестидесятых годов прошлого века стал роман братьев Стругацких «Трудно быть богом», написанный в 1963 году и сконцентрировавший извечные проблемы бытия. «Проклятые вопросы» являются слишком жизненными и слишком реальными, поскольку они о жизни и смерти, о судьбе личной и судьбе общественной. Такую оценку дал им Н.А. Бердяев, анализируя мирозерцание Ф.М. Достоевского [1]. Являясь этическим ядром русской философии и

литературы, «проклятые вопросы» не могут получить рационального ответа и, будучи молчаливыми, они делают человеческое бытие наделенным особым метафизическим значением [2. С. 198].

Над этими вопросами размышляет философская мысль, начиная с XIX века в лице А.И. Герцена, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Некрасова, Ф.М. Достоевского. И, не находя ответов, проблемы счастья, совести, нравственного долга, ответственности перекочевали в век XXI, не давая успокоения пытливому уму ни в сегодняшнем дне, ни в дне грядущем. Литература через художественное преподнесение преломляет экзистенциальность бытия, если не давая готовых ответов, то хотя бы заостряя на них внимание.

Жанр литературной фантастики фокусирует эти же вопросы, но в форме нарушения границ реальности, нарушения принятых условностей, не развлекая читателя, а задавая векторы для поиска собственных ответов. Изучая лингвистические аспекты перевода, Р. Якобсон отмечал, что произведение является основной, завершенной формой социокультурного бытия искусства и отражает все аспекты его эволюции [3], включая литературные и визуальные формы. Самостоятельное литературное явление – фантастика – воспроизводит действительность, которая переосмыслена писателем через искажение реальности и в то же время реконструируя ее [4. С. 253]. Опережение событий отличает жанр научной фантастики от других фантазийных жанров (например, фэнтези). Своими корнями фантастика генетически сопряжена с мифом, сказочным повествованием, литературой о приключениях, как отмечают Н.Е. Кабанова и М.О. Селивёрстова. Фантастике присуща логика постижения мира и человеческого бытия, но при наличии принципа допущения, согласно которому наличествуют два параллельных мира – ирреальный и реальный. Их соотношения коррелируются авторским видением писателя-фантаста, накладывающим эти два мира или разводящим их. В фантастическом произведении действует своя стержневая схема, в которой есть уход от действительности, две плоскости бинарности реального и ирреального состояния, правила построения, антагонистические начала, прерывание закономерности, наличие условности, принимаемой читателем [4. С. 256].

Экранизация любого литературного произведения уже сама по себе является переводом написанного слова на невербальный язык, в котором медиатором выступает режиссер. Лингвист Р. Якобсон выделяет три вида перевода: межъязыковой, внутриязыковой, интерсемиотический [3. С. 233]. В контексте данного исследования интерес представляет интерсемиотический перевод, интерпретирующий вербальные знаки посредством невербальной знаковой системы. Под невербальной семиотической системой разумеется широкий спектр невербальной семиотической системы, в том числе и кинематографической. Интерсемиотический подход вбирает в себя не одну, а несколько знаковых систем, что характерно для языка кинематографа. За время взаимодополнения литературы и ее визуального воплощения выделились следующие виды экранизации: прямая, экранизация по мотивам литературной основы и адаптация посредством киноязыка. Под прямой экранизацией подразумевается максимальная адекватность литературной основы с ее экранным воплощением. Режиссеров в большей степени привлекает переложение на экран мотивов литературного текста, при которых режиссер, сохраняя сюжетную линию, вносит авторские правки. Наиболее далеко отстоит от оригинала киноадаптация, не предполагающая воссоздание литературного источника, а дающая создание новой версии, имеющей только фоном литературный материал [5].

Переложение литературного текста на видеоряд само по себе интересно авторским видением интерпретаторов, но в этой связке еще больший интерес представляет киноверсия фантастического произведения. Эквивалент литературного основания и экранного воплощения или сохранение идеи текста при свободе режиссера, или принятие киноверсии как самостоятельного жанра с отрывом от литературного первоисточника –

далеко не полный перечень вопросов, связанных с перенесением литературной основы на язык кинематографа. Данные трансформации рассматривали Т.И. Ерохина, К.Ю. Игнатов, Е.М. Паршнева, В.В. Решетникова, Н.А. Симбирцев, Е.А. Ушенина, С.И. Юткевич и др.

Безусловно, кино – синтетический вид искусства – оперирует различными способами создания кинематографических образов через видео- и звукоряд [6. С. 10]. При признании экранизации в качестве самостоятельного жанра, тем не менее, с осторожностью следует утверждать ее полную автономию. Литературная основа выходит за первоначальный смысловой текст и приобретает свой контекст при использовании изобразительно-звуковых приемов киноязыка [7. С. 152]. Смысловые поля приобретают деформацию, поэтому актуальным остается вопрос о размерах этих полей, когда, в силу их безразмерности, исчезает сама литературная основа и авторство писателя. Тем более, если режиссерская фантазия настолько увлечена реализацией собственных находок и смыслов, что литературная основа уже воспринимается как бледный фон, едва мерцающий среди новаторских режиссерских приемов.

Взаимоотношение литературы и кино представляется как общая проблема, включающая, в том числе, частную проблему характера адаптации литературной основы на визуально-вербальный язык [8. С. 31]. На примере двух экранизаций романа Аркадия и Бориса Стругацких «Трудно быть богом» прослеживается сходство и различие письменного текста и видеотекста.

Данный роман был написан почти шестьдесят лет тому назад и до сих пор сохранил привлекательность в раскодировании скрытых смыслов, представленных писателями в форме фантазии. Пластично укладываясь на видеоряд, роман был дважды экранизирован в 1989 и в 2013 годах, предоставив достаточное количество дискуссионного материала. В 2024 году исполнилось 35 лет со времени первой киноверсии Петера Фляйшмана, в 2023 году – 10 лет со времени второй киноверсии Алексея Германа, в 2024 году – 10 лет со времени премьеры в России фильма того же режиссера. Временная дистанция от момента написания романа и двух его экранизаций не дала затеряться смыслам и знакам, заложенным в них. Фильмы и тем более роман, идущий вне времени, не исчезли из поля зрения зрительской и читающей аудитории, поэтому преждевременно говорить о «забытости» этих произведений. Можно согласиться с тем, что обе киноверсии не вошли в перечень лучших работ указанных режиссеров, но, тем не менее, не утрачивают привлекательности и актуальности полемика, сопряженная с переосмыслением литературного текста кинематографическим языком.

Обозначенный роман предоставляет благодатную основу для полемики по двум направлениям: первое – это сравнение двух текстов – литературного и экранного и второе направление – сравнение двух кинотекстов, созданных режиссерами П. Фляйшманом и А.Ю. Германом.

Прямая экранизация предоставляет рецепиенту воспринять все смыслы первоначального оригинального текста. Так поступил, к примеру, режиссер Владимир Бортко при экранизации романа «Идиот» Ф.М. Достоевского, раскрыв все основные линии произведения. Режиссер, следуя за главами романа, экранными средствами воплотил ход мыслей писателя, сохранив его основные идеи [9. С. 87]. При этом режиссер, не считая себя величайшим мастером, который сжимает развернутый сюжет до одного фильма, раскрыл замысел Ф.М. Достоевского в десяти сериях [10].

Писателей Стругацких волновало состояние человека в исторических эпохах, поскольку, мысля общечеловеческими масштабами, они выстраивали перспективу будущего. Эти размышления писатели воплотили в форме научной фантастики, в частности, в романе «Трудно быть богом». Фабула произведения заключается в том, что наблюдатели планеты Земля были внедрены на неназванную планету для помощи ее

жителям. Показанные в романе «Трудно быть богом» технические возможности и этика общества будущего позволили землянам создать институт наблюдателей, внедрить прогрессоров. Социальные вопросы в фантастической оболочке проявляются в соотношении технического прогресса и нравственного усовершенствования, на которые Борис Стругацкий отвечает однозначно, полагая, что нравственное усовершенствование не зависит от накопления знаний и человечество мало изменилось в плане морали.

Земляне XXII века преуспели в техническом прогрессе, но отнюдь не в морали, если они вторгаются в естественную историю развития других планет, лишая личность выбора собственного пути развития. Проблемы нравственности переходят в плоскость отношения интеллигенции с властью, непротivления злу насилем, что обострено не только в далеком будущем, но и в сегодняшнем дне.

Идеи литературного оригинала, изложенные языком кинематографа, претерпевают деформации, не всегда сохраняющие первоначальный замысел.

Первое киновоплощение романа братьев Стругацких осуществилось в 1989 году Петером Фляйшманом, и без энтузиазма было встречено писателями-фантастами, поскольку режиссер внес много авторского материала, отойдя от первоисточника. Земляне будущего интеллектуальны, но лишены морали, что по воле режиссера делает их схожими с роботами. Действие картины происходит в основном в гористой местности, поскольку малобюджетный фильм не располагал возможностью строить городские декорации, отчего преобладает охристость кадра. Режиссер делает главного героя безэмоциональным, в отличие от литературного притягательного и обаятельного посланца планеты Земля – Антона.

Петер Фляйшман убрал стержневую мысль писателей о необходимости знаний, конформизме интеллигенции, вмешательстве не только в ход естественного исторического процесса, но и в личную жизнь. Первоначальный литературный текст стал для режиссера фоном для создания своей киноверсии.

Через десять лет после первой экранизации Алексей Герман приступает ко второй киноверсии романа, вышедшей на экраны в 2013 году (мировая премьера) и в 2014 году (всероссийская премьера). Вторая экранизация оказалась еще дальше от литературной основы, возможно, еще и потому, что режиссер выступил и как сценарист. Он создал фильм о землянах без конкретной привязки к месту и времени: происходящие события могут быть на любой планете и накладываться на любую историческую эпоху.

В сопоставлении двух экранизаций разница видна в трактовке идей, героев, экранной палитры, композиции кадра. Идея ответственности за результаты вмешательства в ход социальной эволюции размывается в двух киноверсиях, особенно у Алексея Германа. Главного героя Румату он из благородного рыцаря превращает в самодура, слившегося с арканарцами и забывшего о своей миссии. Другие герои – Кира, барон, Арата Горбатый – по субъективной воле режиссера стали противоположностями своих литературных персонажей.

Но происходит не только перелицовывание героев, но и исторического фона, которым выступает уже не Средневековье, а эпоха, следующая за ней. Тем более, что герой читает отрывок стихотворения «Гамлет», которое Борис Пастернак написал в 1946 году. Это смещение во времени, очевидно, было задумано для подтверждения мысли о неизменности человеческой природы независимо от ее обрамления эпохой.

Режиссером в соответствии с ошибочным мнением о Средневековье как провале истории европейской культуры показано мракобесие, нивелирование личности. Но культура этого периода с дискуссионными хронологическими рамками по-своему уникальна, о чем свидетельствуют идеи трудов М.М. Бахтина [11], Й. Хёйзинги [12], Э. Маля [13] и многих других исследователей.

Происхождение и наличие зла, оправдание Бога за зло – идеи, воплощенные в дискуссии Руматы и ученого Будаха, являются одними из центральных в романе. Но режиссером они проговариваются наспех, без заинтересованности Руматы в обсуждении этих идей. Режиссерское видение через этот вялотекущий диалог о вечном делает богом Румату. Но без степени ответственности, как это предписано христианской апологетикой.

Выводы. Визуальный язык кинематографа предоставляет гораздо больше возможностей для раскрытия авторских идей, нежели литература. В данном случае минимизация сходства литературной основы и киноверсий произошла по авторской воле двух режиссеров, с учетом собственного прочтения литературной основы. Две киноверсии одного и того же литературного произведения крайне разнятся между собой по стилистике, акцентуализации знаков, значении и характеров персонажей, добавлении режиссерских приемов, отражая субъективное творческое видение каждого из них.

Определить степень ответственности режиссера за вторжение в первоначальный литературный материал невозможно какой-либо конкретной шкалой. Да и таковой, по сути, не существует, поэтому режиссер, выполняя определенный социальный заказ, учитывает вызовы общества и времени. Но деформация литературного материала зависит от интеллектуальной и эмоциональной готовности вносить авторское видение в уже готовый литературный материал.

Добротный литературный текст, уже прошедший апробацию у читательской аудитории, послужил выходом за первоначальный текст при режиссерских сверхноваторских приемах.

У Стругацких без знака вопроса происходит полное утверждение трудности миссии творца. Режиссер своего рода творец создания кинематографического произведения, но с учетом сохранения духа и главных идей первоисточника.

Литература

1. Бердяев Н.А. Русская идея. Миросозерцание Достоевского: монография. М.: Издательство «Э», 2016. 512 с.
2. Черепова Т.И. «Проклятые вопросы» – этическое ядро русской философии и литературы // Научные ведомости Белгородского государственного университета. 2016. Т. 24. № 38. С. 195–198.
3. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation // On Translation / ed. by R.A. Brower. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1959. P. 233–239.
4. Кабанова Н.Е., Селиверстова М.О. К вопросу о жанровых особенностях фантастической литературы // Гуманитарный научный вестник. 2020. № 5. С. 251–258.
5. Лиходкина И.А. Отражение литературных образов в кинематографе или особенности интерсемиотического перевода // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 3(69). Т. 3. С. 128–130.
6. Решетникова В.В. Телеэкранизация: ключевые аспекты интерпретации литературных произведений: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2009. 17 с.
7. Симбирцева Н.А. Экранизация как визуализированный текст: к постановке проблемы // Известия Уральского федерального университета. Серия 1 «Проблемы образования, науки и культуры». 2013. № 3. С. 148–154.
8. Паршева Е.М. К вопросу о киноинтерпретации литературного текста: князь Мышкин Ф.М. Достоевского и князь Мышкин В. Бортко // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 58. С. 31–37.
9. Ерохина Т.И., Ушенина Е.А. Интерпретация русской классики в творчестве Е.В. Миронова: грани актерского мастерства // Верхневолжский филологический вестник. 2017. № 2. С. 86–91.

10. Бортко Владимир. Видеодневник. О сериале «Идиот». URL: <https://yandex.ru/video/preview/12599300232492795201> (дата обращения: 21.06.2024).
11. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. 543 с.
12. Хёйзинга Й. Осень Средневековья. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. 768 с.
13. Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции: монография. М.: Институт философии, теологии и истории св. Фомы, 2008. 552 с.

Two Adaptations of the Novel by Arkady And Boris Strugatsky “It is Difficult to be a God”: To the Question of the Similarity and Difference of Signs of Literary and Visual Texts

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2024, 3 (94), 133–140. DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-133-140

Valentina V. Paterykina, Matusovsky academy of culture and arts (Lugansk, Russian Federation). E-mail: E-mail: zelenlist@mail.ru

Keywords: visualization, literature, director's vision, semantics, Strugatsky, subjectivism, film adaptation, screen format.

The purpose of this study is to consider the adequacy of the semiotics of two types of art, literature and cinema, through their mutual involvement. Cinematography made it possible to read literary material by new means, but through the mediation of the director's and actor's vision. This scientific intelligence is updated by the number of projects being created that are aimed at visualizing literary fundamentals while expanding cinematic possibilities. The highlighted subject of research is aimed at the boundaries of creative permission for the director to change literary material, especially if it has already received a stable social landmark status. The objectives of the study are to show the similarities and differences between literary language and visual language using the example of the novel by Arkady Natanovich and Boris Natanovich Strugatsky “It's hard to be God”; in comparing the signs of two film adaptations of this novel by Peter Fleischmann and Alexei Yurievich Herman; in determining the degree of responsibility of the director for the intrusion into the original literary material. The scientific novelty of the research lies in clarifying the boundaries of free-style director's adaptation, which distorts the literary basis. The methods of the theoretical level – comparative, general logical (analysis and synthesis) – made it possible to compare a literary text and its cinematic embodiment in two versions, as well as to compare two film adaptations of the same primary text. The methods of analysis and synthesis made it possible, based on a detailed study of a literary text and two film texts, to identify their iconic features, and then determine their common characteristics. Empirical research materials are based on the development of problems of translating a written word into an image conveyed by the language of cinema. The ideas embedded in the literary text and the film texts presented through the director's understanding do not coincide due to the difference in the language of different types of art. The adequacy of visual reading and literary prose causes polemical arguments about the boundaries of the director's embodiment of the original source's idea. The boundaries of subjective free reading of the literary version are dictated by the specifics of the screen format, which implies an open discussion of the semantic transfer of the literary source into visualization.

References

1. Berdjaev, N.A. (2016) *Russkaja ideja. Mirosozercanie Dostoevskogo* [The Russian idea. Dostoevsky's Worldview]. Moscow: Izdatel'stvo “Je”.
2. Cherepova, T.I. (2016) “Prokljatye voprosy” – jeticheskoe jadro russkoj filosofii i literatury [“Cursed Questions” – the ethical core of Russian philosophy and literature]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta – Scientific bulletin of Belgorod State University*. 38. pp. 195–198.

3. Jakobson, R. On Linguistic Aspects of Translation. In: Brower R.A. (ed.) On Translation. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1959. pp. 233–239.
4. Kabanova, N.E. & Seliverstova, M.O. (2020) K voprosu o zhanrovyh osobennostjakh fantasticheskoj literatury [On the issue of genre features of fantastic literature]. *Gumanitarnyy nauchnyy vestnik – Humanitarian Scientific Bulletin*. 5. pp. 251–258.
5. Lihodkina, I.A. (2017) Otrazhenie literaturnyh obrazov v kinematografe ili osobennosti intersemioticheskogo perevoda [Reflection of literary images in cinematography or features of intersemiotic translation]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki – Philological Sciences. Theory and practice*. 3(69). Vol. 3. pp. 128–130.
6. Reshetnikova, V.V. (2009) *Telejekranizacija: ključevye aspekty interpretacii literaturnyh proizvedenij* [Television screening: key aspects of the interpretation of literary works]. Art History Cand. Diss. Diss. Moscow.
7. Simbirceva, N.A. (2013) Jekranizacija kak vizualizirovannyj tekst: k postanovke problem [Film adaptation as a visualized text: towards the formulation of the problem]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1 “Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury” – Proceedings of the Ural Federal University. Series 1 “Problems of education, science and culture”*. 116 (3). pp. 148–154.
8. Parsheva, E.M. (2022) K voprosu o kinointerpretacii literaturnogo teksta: knjaz' Myshkin F.M. Dostoevskogo i knjaz' Myshkin V. Bortko [On the question of the film interpretation of a literary text: Prince Myshkin F.M. Dostoevsky and Prince Myshkin V. Bortko]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts*. 58. pp. 31–37.
9. Erohina, T. I. & Ushenina, E. A. (2017) Interpretacija russkoj klassiki v tvorčestve E.V. Mironova: grani akterskogo masterstva [Interpretation of Russian classics in the works of E.V. Mironov: the facets of acting]. *Verkhnevolzhskiy filologičeskij vestnik – Verkhnevolzhsky Philological bulletin*. 2. pp. 86–91.
10. Bortko, V. (2003) *Videodnevnik. O seriale “Idiot”* [Video diary. About the series “Idiot”]. [Online] Available from: <https://yandex.ru/video/preview/12599300232492795201> (Accessed: 21.06.2024).
11. Bahtin, M.M. (1990) *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa* [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and Renaissance]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
12. Hejzinga, J. (2011) *Osen' Srednevekov'ja* [Autumn of the Middle Ages]. Translated from English by D.V. Silvestrova. St. Petersburg: Izdatel'stvo Ivana Limbakha.
13. Mal' Jemil'. (2008) *Religioznoe iskusstvo XIII veka vo Francii: monografija* [Religious art of the 13th century in France]. Moscow: St. Thomas Institute of Philosophy, Theology and History.

УДК 792.09

DOI: 10.24412/2070-075X-2024-3-140-150

С.Ю. Гамалей, Е.В. Чепиков

ВЛИЯНИЕ С. МИХОЭЛСА НА ТВОРЧЕСТВО ЕВРЕЙСКИХ ТЕАТРОВ ГОРОДА БИРОБИДЖАНА

Статья посвящена гениальному еврейскому актеру и режиссеру, художественному руководителю Московского государственного еврейского театра, под влиянием которого начинается развитие театральной культуры еврейского народа на территории СССР и Еврейской автономной области, – Соломону Михоэлсу.