

УДК 82-1/-9

<https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-2/07>*Шелухин Ф.В.***ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В КИНО: ПЬЕСА В.С. РОЗОВА
«ВЕЧНО ЖИВЫЕ» И ФИЛЬМ М.К. КАЛАТОЗОВА «ЛЕТЯТ ЖУРАВЛИ»**

Аннотация. В статье исследуется киноэкранизация как специальная форма художественного текста. В рамках исследования рассматриваются классификация киноэкранизаций и особенности видов, а также основные проблемы данного формата. Также характеризуются возникающие при переносе литературных художественных произведений на киноэкран проблемы, которые являются предметом споров и в настоящее время. Изучение обозначенных вопросов производится не только в теории, но и на практике, что представлено в виде сопоставления пьесы В.С. Розова «Вечно живые» (1943) и кинофильма М.К. Калатозова «Летят журавли» (1957). Помимо выявления различий оригинального литературного произведения и его переноса на язык кино, выражающихся в отклонении от следования литературному художественному тексту, добавленных эпизодах и расширении и сокращении отдельных сюжетных линий оригинала, определяется творческая задача, и как именно она достигалась. Основные методы исследования: анализ научной литературы по теме исследования, примененный для подробного рассмотрения киноэкранизации как специальной формы художественного текста, анализ критических исследований, биографической литературы, архивных документов, а также сравнительный анализ (были применены при сопоставлении оригинального литературного текста (пьесы В.С. Розова «Вечно живые») и его киноадаптации (фильма М.К. Калатозова «Летят журавли»)). В результате проведенного сравнительно-сопоставительного анализа делается вывод, который содержит в себе ответы на вопросы: к какому из видов экранизаций относится данный фильм, в чем это выражается, а также выявляются причины, приведшие нас к данному умозаключению.

Ключевые слова: Розов; «Вечно живые»; Калатозов; «Летят журавли»; киноэкранизация; прямая экранизация; по мотивам; общая киноадаптация.

Сведения об авторе: Шелухин Федор Владимирович, аспирант кафедры филологии, лингводидактики и перевода Нижневартковского государственного университета; ORCID: 0000-0003-1834-6707.

Контактная информация: 628616, г. Нижневартовск, ул. Северная, д. 7а, кв. 107, тел. 8(982)530-59-85, e-mail: sheluhin.hamir98@yandex.ru

F.V. Shelukhin

**INTERPRETATION OF A LITERARY TEXT IN THE CINEMA: V.S. ROZOV'S PLAY
“FOREVER ALIVE” AND M.K. KALATOZOV'S FILM “CRANES ARE FLYING”**

Abstract. The article explores film screening as a special form of literary text. Within the framework of the study, the concept of cinema screening, its classification and features of types, “strengths” and “weaknesses” of this format are considered. The problems arising during the transfer of literary works of art to the cinema screen are also characterized, which are the subject of controversy at the present time. The study of these issues is carried out not only in theory, but also in practice, which is presented in the form of a comparison of V.S. Rozov's play "Forever Alive" (1943) and the movie M. K. Kalatozova “Cranes are Flying” (1957). In addition to identifying the differences between the original literary work and its transfer to the language of cinema, expressed in deviation from following the literary fiction text, added episodes and expansion and reduction of individual storylines of the original, the creative task is determined, and how exactly it was achieved. The main research methods: analysis of scientific literature on the subject of the study, used for a detailed examination of film screening as a special form of literary text, analysis of critical studies, biographical literature, archival documents, as well as comparative analysis (they were used when comparing the original literary text (V.S. Rozov's play “Forever Alive”) and its film adaptations (M.K. Kalatozov's film “Cranes are Flying”)). As a result of the conducted comparative analysis, a conclusion is drawn that contains answers to the questions: which type of film adaptations does this film belong to, what is it expressed in, and also the reasons that led to this result are revealed.

Keywords: Rozov; “Forever Alive”; Kalatozov; “Cranes are flying”; film screening; direct screening; based on motives; general film adaptation.

About the author: Shelukhin Fyodor Vladimirovich, postgraduate student of the Department of Philology, Linguodidactics and Translation of Nizhnevartovsk State University; ORCID: 0000-0003-1834-6707.

Contact information: 628616, Nizhnevartovsk, Severnaya str., 7a, sq. 107, tel. 8(982)530-59-85, e-mail: sheluhin.hamir98@yandex.ru

Шелухин Ф.В. Интерпретация художественного текста в кино: пьеса В.С. Розова «вечно живые» и фильм М.К. Калатозова «Летят журавли» // Нижневартровский филологический вестник. 2023. №2. С. 89-98. <https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-2/07>

Shelukhin, F.V. (2023). Interpretation of a Literary Text in the Cinema: V.S. Rozov's Play “Forever Alive” and M.K. Kalatozov's Film “Cranes Are Flying”. *Nizhnevartovsk Philological Bulletin*, (2), 89-98. (in Russian). <https://doi.org/10.36906/2500-1795/23-2/07>

Перед рассмотрением особенностей переноса пьесы В.С. Розова «Вечно живые» в киноформат, обозначим основные типы киноэкранизаций, а также основные черты каждого из них. В работе использована классификация кандидата педагогических наук Г.А. Поличко (Цит. по: Дмитрук 2019: 97):

1) *Прямая экранизация.* Задача экранизаций подобного типа заключается в бережном (в отдельных случаях – в дословном) переносе литературного оригинала в формат кинофильма или сериала, причем последний используется чаще. Примерами подобных экранизаций являются такие произведения как «Собачье сердце» В. Бортко, «Жизнь Клима Самгина» В. Титова.

2) *По мотивам.* Цель – представление известного литературного произведения под иным углом. Данный подход применяется в случаях, когда первоисточник в изначальном виде не может быть адаптирован в киноформат виде по тем или иным причинам (объем литературного произведения в соотношении с хронометражом, акцента в произведении на вещах, требующих переработки в события или диалоги, творческая задача кинематографистов). Подобные экранизации повторяют первоисточник дословно, но, несмотря на это, ставят задачу по сохранению главных тем и идей произведения, при этом добавляя «от себя» какие-то вещи. В качестве примеров приведены следующие произведения: «Несколько дней из жизни И.И. Обломова» Н. Михалкова, «Жестокий романс» Э. Рязанова.

3) *Общая киноадаптация.* Здесь цель не в точном повторении литературного первоисточника, а в создании на его материале нового и самобытного произведения, взаимосвязанного с оригиналом и дополняющего его. Примерами подобных адаптаций являются кинокартины «Солярис» и «Сталкер» А. Тарковского.

Перенос литературных произведений в кино- или телеформат – процесс неоднозначный, так как итоговый результат восприятия зрителями может быть кардинально разным: или посмотревшие заинтересуются и ознакомятся с литературным первоисточником, или и вовсе к книге не притронутся. Вокруг этой неоднозначности восприятия киноэкранизаций споры не прекращаются и по сей день. Исходя из них, можно сделать вывод об эффекте, который должна оказывать на зрителя действительно удачная интерпретация литературного текста в кино: знакомых с первоисточником людей – обогатить эстетически, не читавших оригинал – заинтересовать к прочтению, для лучшего осмысления увиденного в фильме или сериале.

Отдельно рассмотрим проблемы киноэкранизации как специальной формы художественного текста.

Первая из них заключается в вопросах необходимости переноса на экран конкретного произведения и возможности его адаптации в изначальном виде.

Вторая проблема кроется в том, что фильм является собственным видением книги одного или нескольких работающих над ним людей: сценаристом, режиссером, продюсером. Это видение может отличаться от зрительского. Не последнее место имеет в данной

ситуации разница в восприятии зрителями оригинального художественного произведения и фильма как интерпретации оногo, поскольку, если в процессе прочтения книги читающий сам делает выводы о героях и их характерах, составляет логические цепочки, то при просмотре экранизации теряется свобода восприятия, которую дает чтение, и воспринимаются готовые образы, темы и идеи. И здесь видится подводный камень, заключающийся в несовпадении авторской идеи литературного произведения, взглядов читателя и интерпретации кинематографистов, результатом чего может стать отторжение зрителем экранизации и разочарование в ней.

Третья и главная при создании экранизаций проблема – выбор материала для сценария, поскольку оригинальное литературное произведение может в несколько раз превышать объем сценария и тогда возникнет потребность в сокращении, или, наоборот, в силу малого объема литературное произведение может подвергнуться расширению при работе над сценарием. При всем этом необходимо соблюдать следующие условия: сохранять близость к первоисточнику, точно следуя его идеям и темам, а не поверхностно копировать его, и сосредотачивать сценарий на персонажах, способствующих развитию конфликта идвигающих сюжет.

В итоге можно сказать, что определение четких критериев удачной киноэкранизации и по сей день предмет дискуссий, а подходы в попытках решения этого вопроса различны между собой: если академическая наука основывалась на интуитивных ощущениях, то исследователи применяли такие понятия, как «целостность» и «уместность» (Бахтуева 2017: 131).

Оригинальная пьеса «Вечно живые» (изначальное название – «Семья Серебряйских») была написана В. Розовым в 1943 году, но напечатана только в начале 1950-х. Первую постановку осуществил Костромской театр драмы, затем 15 апреля 1956 этой пьесой открылся театр «Современник». Произведение прочитал кинорежиссер М. Калатозов, встретился с Розовым и предложил ему написать сценарий для будущего фильма. На что драматург ответил, что никогда не писал сценарии и не знает, как это делать. Калатозов же сказал: «Попробуйте, я уверен – получится» (Розов 2014: 501). На что Розов сказал, что будет писать так, будто находится в кинотеатре и на экране идет лента (Розов 2014: 501).

На то, что итоговый фильм будет сильно отличаться от пьесы, указывали еще на стадии утверждения литературного сценария. В заявке на утверждение литературного сценария, поданной от киностудии «Мосфильм» в Главное управление производства фильмов 21 июля 1956 года, отмечено, что хотя сценарий и написан по пьесе «Вечно живые», еще до начала работы над ним студия и автор (Розов) договорились о «значительных изменениях первоначального замысла», которые, в свою очередь, касались «и сюжетных линий произведения и трактовки основных образов. В результате внесения в сценарий новых мотивов, он в большой степени переосмыслен по сравнению с пьесой и получил новое звучание». (РГАЛИ ф.2329, оп. 12, ед. хр. 3576 Л. 11). В заключении же по литературному сценарию от 28 июля 1956 года был сделан вывод, что «автор отходит от пьесы не только в

плане более широкого «кинематографического» показа жизни, но и в значительной мере обогащает ее содержание более глубоким решением поставленных проблем» (РГАЛИ ф.2329, оп. 12, ед. хр. 3576 Л. 1).

Сам Розов в своей книге «Удивление перед жизнью» писал, что, хотя основой для сценария была пьеса, повторяться ему не хотелось. И он сказал Калатозову, что не будет писать то же самое, а напишет то, что происходило между картинами и действиями пьесы: «сюжет тот же, персонажи те же, но сцены новые» (Розов 2014: 504).

Здесь же скажем о том, что и название фильма было другим изначально – «За твою жизнь», которое не нравилось автору. Он сравнивал его с газетным заголовком статьи. Идея озаглавить картину «Летят журавли» принадлежала Розову. На вопросы о том, почему фильм был назван так и что это означает, он впоследствии признавался, что не знает. «Пришло в голову, понравилось – вот и все. Что-то в поднебесном журавлином полете есть от вечности» (Розов 2014: 502) – писал драматург в книге «Удивление перед жизнью».

Следует отметить, что в процессе создания сценарий подвергался неоднократной доработке и переработке отдельных его частей, так что ниже рассмотрим изменения в итоговом фильме по сравнению с оригинальной пьесой.

Первыми разберем добавленные сцены. Если пьеса начиналась с разговора Вероники (Т. Самойлова) и Бориса (А. Баталов) о завтрашнем дне рождения девушки, то фильм начинается с прогулки влюбленных по утренней Москве, представления семейного окружения героев (родителей Вероники (не указанных среди действующих лиц в первоисточнике) и семьи Бориса) и бытовыми сценами последних часов мирного времени (собрание семьи Бороздиных за столом). Далее слышится голос Левитана «Работают все радиостанции Советского Союза», и становится понятно, что действие фильма берет свое начало 22 июня 1941 года. Затем следует сцена, разговора Вероники и двоюродного брата Бориса – пианиста Марка (А. Шворин), из которой становится ясно, что последний рассчитывает остаться в тылу, получив бронь, а также зритель понимает, что Марк влюблен в Веронику. Еще одна сцена только упоминалась в начале пьесы: первые слова Бориса в тексте «Противовоздушные щели рыли на заводе, во дворе» (Розов 1943) получила полноценное воплощение, включающее в себя диалог Бориса и инженера завода Кузьмина о том, кому достанется бронь. И только потом события фильма начинают следовать сюжету оригинального литературного произведения.

Еще одна сцена, полностью отсутствовавшая в оригинале – проводы новобранцев. В пьесе уход бойцов на фронт завершал вторую картину первого действия: из окна квартиры Бороздиных Вероника, Марк и бабушка Бориса Варвара Капитоновна наблюдали за идущими колоннами.

Варвара Капитоновна. Москвичи идут

Марк. В этом есть что-то торжественное... и жуткое

Варвара Капитоновна (тихо, в окно). Возвращайтесь живыми! (Розов 1943)

В фильме проводы показаны подробно. Длинная панорама по веренице провожаемых и провожающих, «где Вероника обречена двигаться против течения» (Богомолов, 1989: 170). Акцент на том, что героиня так и не простилась с возлюбленным.

После сцены с уходом добровольцев в первоисточнике происходил пропуск по хронологии. Бороздины и Вероника в эвакуации. Из диалогов читатель узнавал о произошедших переменах в жизни героев: Борис пропал без вести, Вероника потеряла родителей, вышла замуж за Марка, но несчастна в браке, глава семейства Бороздиных с дочерью Ириной работает в госпитале. В фильме упомянутые события подробно показаны, и отражающие их сцены, а также иные сюжетные дополнения, будут рассмотрены ниже.

В Москве начинаются бомбежки. Вероника из звонка на завод, где работал Борис, узнает, что от него нет вестей. По дороге домой девушка говорит матери, что собирается идти работать на завод. В этот момент раздается оповещение о воздушной тревоге. Вероника с мамой спешат за отцом, но тот отказывается уходить в метро, сославшись на срочную работу. Мать решает остаться с мужем, а Веронику отправляют в метро. Когда после оповещения о том, что опасность миновала героиня выходит из убежища и спешит домой, видя проезжающие пожарные машины, выясняется, что дом разрушен бомбежкой, а родители погибли. И только часы в развалинах продолжали свой ход...

После вышеописанных событий Вероника находит приют у Бороздиных, где снова сталкивается с ухаживаниями Марка. И во время очередной бомбежки, раздавленная обстоятельствами, она уступает ему. В семье Бороздиных тяжело воспринимают эту ситуацию. В одной из следующих сцен Марк говорит родственникам о том, что они с Вероникой поженятся.

Тем временем, воинская часть, в составе которой числится Борис, с боями выходит из окружения. На привале один солдат, увидев фотографию Вероники, говорит: «Эх, солдатская судьба. Ты ее тут на ладошке вертишь, а она...» и начинает наигрывать на губной гармошке мотив «Сердце красавиц склонно к измене». Борис в ответ бьет его по лицу, в результате чего приговаривается к 5 суткам ареста, и их обоих отправляют в разведку.

Во время вылазки напарник Бориса получает ранение, вынеся его в безопасное место, Борис говорит ему: «Мы еще на твоей свадьбе гулять будем», но через несколько мгновений сам оказывается смертельно ранен. И здесь следует отметить важную деталь, которую придумал В. Розов: «показать предсмертное видение Бориса не как воспоминание прошлого, а как мечту возможного, если бы он остался жить, – его свадьбу с Вероникой» (Розов 2014: 506).

После этих сцен сюжет фильма повторяет пьесу: эвакуация, быт, работа в госпитале Федора Бороздина и Ирины, визит директора филармонии Чернова к Марку с просьбой достать медикаменты. Но имеются и добавления.

В фильме, в отличие от пьесы, в госпитале работает и Вероника. И во время ее дежурства у одного из раненных случается нервный срыв, вызванный сообщением о том, что его невеста вышла замуж за другого. Пришедший Федор Иванович успокаивает солдата,

выражая презрение к неверным невестам. Госпиталь поддерживает его. Вероника, принимая это и на свой счет, в смятении убегает из госпиталя и хочет покончить жизнь самоубийством, сбросившись с моста под поезд. Но в последний момент она замечает маленького мальчика на дороге и спасает его из-под колес грузовика. Мальчик говорит, что его зовут Борька. Об этой сюжетной детали критик Г. Кремлев писал так: «Что это, сценарная нарочитость? Мистика? Да нет же, заурядное, повседневное совпадение. Оно значительно только для Вероники...» (Кремлев 1964: 179).

Вернувшись с мальчиком домой, Вероника ищет игрушечную белку, чтобы успокоить его. Здесь сюжет фильма снова следует оригинальной пьесе, об этом будет сказано ниже в разборе сюжетной линии, которая была сокращена в кинокартине.

Завершаются фильм и пьеса абсолютно по-разному. В завершающей картине пьесы Бороздины возвращаются в Москву. Вместе с ними приезжают соседка по эвакуации Анна Михайловна и ее вернувшийся с фронта сын Володя, от которого Вероника и Бороздины узнали о гибели Бориса. Бабушка Варвара Капитоновна плачет от радости, что семья дома, и горя, узнав о смерти Бориса. О разговоре с Марком, вернувшимся в Москву раньше, ей не рассказывают. Вероника собирается поступать в институт. Марк пытается оправдаться перед Вероникой, говоря, что двум целям служить нельзя, и художник не должен отвлекаться ни на что. В ответ на вопрос о любимшем науку Борисе, ушедшем на фронт, Марк говорит, что брат бы не стал большим ученым, на что присутствующий при разговоре Володя отвечает, что Борис «уже был большой человек – это еще важнее» (Розов 1943). На это Марк обвиняет его в смерти брата. Опешивший Володя собирается снова проситься на фронт. Успокаивая Анну Михайловну, Федор Иванович говорит ей, что ее сына не возьмут: «ему еще года два силы набирать» (Розов 1943).

Семья собирается за столом, за которым находится место и Веронике, и Анне Михайловне с Володей и его однополчанином Зайцевым, и соседке Бороздиных Аносовой с ее сыновьями, отмеченными боевыми наградами. Приходит Люба, ранее работавшая с Борисом на заводе, и говорит, что над работой, оставленной последним, ныне занимается целая лаборатория, но не хватает нескольких тетрадей, которые, как выяснилось, сохранила Варвара Капитоновна.

Во время обеда Марк молча уходит, не замеченный никем, кроме бабушки. Федор Иванович произносит: «Выпьем молча за тех, кто молчит, сказав свое слово» (Розов 1943). В этот момент начинается салют в честь перехода советскими войсками немецкой границы. В то время как все выходят на улицу, Володя и Вероника остаются в комнате. Девушка просит помнить место, где похоронили Бориса, обещая поехать туда после окончания войны. Также она просит Володю не ждать от нее ответа, так как память о погибшем возлюбленном слишком сильна. Володя говорит ей: «А ты не отвечай, я же не прошу. Ждал и буду ждать». На этом пьеса заканчивается.

В фильме действие после сцен в эвакуации переносится уже в мирную Москву после окончания войны. В отличие от сюжета пьесы, Вероника уверена, что Борис жив, и ждет его.

Володя говорит ей, что видел, как все произошло, но девушка отвечает, что он видел только ранение и падение, но не смерть.

Финальная сцена происходит на Белорусском вокзале. Прибывает поезд с фронтовиками. Вероника ищет на перроне товарища Бориса Степана, а встретившись с ним, понимает, что Борис погиб. Плачущая девушка идет через толпу. Степан с паровоза говорит о том, что ненависть к войне не угаснет, что люди сделают все, чтобы подобное не повторилось, а также о том, что победа не во имя разрушения, а во имя созидания новой жизни. Вероника раздает предназначавшиеся для Бориса цветы вернувшимся солдатам и встречающим. В этот момент над Москвой пролетают журавли...

Разобрав добавленные и измененные сцены, перейдем к рассмотрению сокращенной сюжетной линии, связанной с именинами Антонины Монастырской, у которой собираются приспособившиеся к войне люди, и к которой уходит Марк, взяв в качестве подарка игрушечную белку Вероники. Полностью исчез эпизод подготовки к празднованию и прихода гостей, в котором хозяйка дома Антонина Николаевна вспоминала свою роскошную жизнь в Ленинграде и жаловалась на текущее положение дел, выражающееся в продаже своих вещей и зависимости от хлебобрезчицы Нюры, приносящей добытый нечестным путем хлеб, а иногда и другие продукты. Меж тем хозяйка комнаты, где живет Монастырская, Варя (в фильме данной героини не было), хочет вернуться на работу на мыловаренный завод, но Антонина не пускает ее: «Я же погибну без тебя. А кто станет все делать – на базар ходить, стряпать?» (Розов 1943).

Первым из гостей приходит Чернов. Антонина просит у него достать машину для ночных катаний по городу (какую именно, не имеет значения). Чернов обещает попробовать, признается Монастырской в любви и уходит (этот момент остался в фильме).

После ухода Чернова появляются еще двое героев, не попавших в фильм, а именно, студент Миша, характеризуемый Варей как «идейный», и его невеста Танечка. Позднее появляется Марк, приносит подарок (упомянутую выше белку) и говорит Антонине, что собирается оставить Веронику, поэтому просит не спешить с Черновым. Монастырская отказывает, поскольку директор филармонии человек с деньгами. На замечание Марка, что деньги Чернова краденые, она дает понять, что дела последнего не будут ее интересовать, и добавляет, что с удовольствием вышла бы замуж за богатого честного человека, но «они не нашего поля ягоды» (Розов 1943). Затем появляется хлебобрезчица Нюра с продуктами, и начинается застолье.

Далее текст пьесы и события фильма идентичны: в подарке Марка находят записку Бориса, но до появления в комнате Монастырской Вероники происходит эпизод с Мишей и Танечкой (повторимся, что в фильме этих действующих лиц не было): после случая с запиской они собрались уходить, на что Антонина Николаевна говорит Мише: «Уходишь, чистый человек? Дали команду?.. Наелся?» (Розов 1943). За него вступает Танечка: «Я ему говорила – не надо к вам ходить, а он всех считает хорошими... У нас в доме крошки в рот не берет, а все время недоедает, знаю...» (Розов 1943).

После ухода Вероники и Марка Варя просит Монастырскую съехать с квартиры, а когда та отказывается, ссылаясь на распоряжение райсполкома, собирается уйти в общежитие и вернуться на работу на завод.

Нюра, собираясь уходить, говорит Антонине, что люди, окружающие ее, хлипкие, добавляя: «А сейчас война – крепких надо под рукой иметь, своих». Монастырская отвечает ей: «Господи, хоть бы Чернов поскорее приехал... Спрятаться за него и утихнуть» (Розов 1943).

Определим причину этих изменений. Советский и российский киновед Ю.А. Богомолов отмечал, что эпизоды, отсутствовавшие в пьесе («внесценические») (публичные проводы в армию, сокрушение верности Вероники, гибель Бориса и его предсмертное воспоминание о том, что уже не сбудется, сцены в госпитале и на железнодорожном мосту, финал со сценой встречи победителей), оказываются кульминационными с основной эмоциональной нагрузкой. «И так вышло, – подытоживает Богомолов, – что Вероника (а не Борис) стала смысловым центром этого фильма» (Богомолов 1989: 170). То есть акцент в фильме смещен по сравнению с пьесой.

Отдельно киновед писал о снятии в фильме коренного для пьесы противостояния «вечно живого» (Бориса Бороздина) и «людей напротив» (Марка, Чернова, Монастырской, Нюрки-хлеборезчицы). «Если последние присутствуют, то затем, чтобы поддержать фабулу. Сами по себе они неинтересны ни авторам, ни нам, зрителям» (Богомолов 1989: 172). Связывал это Богомолов с тем, что конфликт сдвигался в сферу внутреннего мира человека («Важно не кто есть кто, а кто, чем и кем кажется; кто как отражается в сознании, едва опознающем внешний мир» (Богомолов 1989: 172)). Что касается Бориса Бороздина, то киновед отмечает, что его внутренний мир бесконфликтен. И «по необходимости» на первый план в фабуле выдвигается Вероника, «героиня, у которой душа ранена, но не убита, под ударами судьбы сжалась <...>, но находит силы, чтобы распрямиться, чтобы воскреснуть» (Богомолов 1989: 172).

Подводя итог всему вышесказанному, можно сделать вывод, что фильм «Летят журавли» относится к типу экранизаций по мотивам, поскольку в нем смещены акценты по сравнению с пьесой (на первом плане история Вероники), были добавленные новые сюжетные линии и эпизоды (публичные проводы в армию, бомбежка Москвы, гибель родителей Вероники, смерть Бориса и видение несбывшейся свадьбы, сцена в госпитале с высказыванием отношения к неверным невестам, попытка самоубийства Вероники, спасение мальчика Борьки, финальная сцена на вокзале), сокращенные сюжетные линии и убранные эпизоды (застолье в квартире Антонины Николаевны Монастырской, возвращение Бороздиных из эвакуации в Москву).

ЛИТЕРАТУРА

Бахтуева Е.С. Оценка качества интерсемиотического перевода литературного произведения на язык кино // Вестник Московского университета. Серия 19 Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2017. №1, с. 130-136. URL: <https://clck.ru/34FXxr> (01.10.2023).

Богомолов Ю.А. Михаил Калатозов (страницы творческой биографии). М.: Искусство, 1989. 237 с.

Дмитрук Д.И. Текст и экранизации: варианты их соотношения (на материале романа Т. Мэлори «Смерть Артура» и его киноадаптаций) // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2019. №1 (31). С. 96-101. URL: <https://clck.ru/34FXzj> (30.09.2023).

Кремлев Г.Д. Михаил Калатозов. М: Искусство, 1964. 243 с.

Дело картины «Летят журавли» (1956-1958) // РГАЛИ ф.2329, оп. 12, ед. хр. 3576.

Розов В.С. Вечно живые. 1943. URL: https://royallib.com/read/rozov_v/vechno_givie.html?ysclid=lnj5uots4z708642985#0 (02.10.2023).

Розов В.С. Удивление перед жизнью. Воспоминания. М.: АСТ, 2014. 640 с.

REFERENCES

Baxtueva, E.S. (2017). Ocenka kachestva intersemioticheskogo perevoda literaturnogo proizvedeniya na yazy`k kino. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 19 Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya*. №1, s. 130-136. URL: <https://clck.ru/34FXxr> (01.10.2023).

Bogomolov, Yu.A. (1989). Mixail Kalatozov (stranicy tvorcheskoj biografii). M.: Iskusstvo, 237 s.

Dmitruk, D.I. (2019). Tekst i e`kranizacii: varianty` ix sootnosheniya (na materiale romana T. Me`lori «Smert` Artura» i ego kinoadaptacij). *Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya*. №1 (31). S. 96-101. URL: <https://clck.ru/34FXzj> (30.09.2023).

Kremlev, G.D. (1964). Mixail Kalatozov. M: Iskusstvo, 243 s.

Delo kartiny` «Letyat zhuravli» (1956-1958). *RGALI* f.2329, op. 12, ed. xr. 3576.

Rozov V.S. Vечно живы`е. 1943. URL: https://royallib.com/read/rozov_v/vechno_givie.html?ysclid=lnj5uots4z708642985#0 (02.10.2023).

Rozov, V.S. (2014). Udivlenie pered zhizn`yu. Vospominaniya. M.: AST, 640 s.

© Шелухин Ф.В., 2023