

МРНТИ 17.09.91

Ж.К. Нурманова¹, М.Е. Жапанова²

Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан
(E-mail: ¹zhanna-astana@mail.ru, ²marzhan.enu@gmail.com)

К вопросу об экранизациях в аспекте сравнительного литературоведения

Аннотация. В настоящей статье искусство экранизации рассматривается в аспекте сравнительного литературоведения как область пересечения литературного и экранного текстов. Авторы статьи обращаются к истории вопроса, акцентируют внимание на неоднозначности как трактовки термина, так и подходов к экранизациям. Особое внимание уделяется типам экранизаций: канонической, вольной, модернизированной и т.д.

В статье детально анализируются вопросы трансформации жанра, сюжета и образов, неизбежные при перекодировке художественного текста на язык кино.

Ключевые слова: интертекстуальность, компаративистика, интерпретация, кинематограф, трансформация, байопик.

DOI : <https://doi.org/10.32523/2616-678X-2020-130-1-54-61>

Поступила: 24.12.19 / Доработана: 05.03.20 / Допущена к опубликованию: 30.03.20

Введение. Проблема литературного кинематографа Казахстана как части мировой эстетики искусства, связана с категорией литературной экранизации. В рамках сравнительного литературоведения изучение ее феномена как области пересечения литературного и экранного текстов представляется продуктивной. Художественный текст в экранизациях проявляет себя как часть кинопроизведения, кинематограф, соответственно, как «структурное подразделение» оптики литературного текста.

Постановка задачи. У экранизаций было множество сторонников и противников. С. Эйзенштейн называл экранизацию профанацией, оглуляющей литературу и производящей массовую порчу. Режиссеры И. Бергман и В. Шукшин рассматривали экранизации как «жалкие потуги» кино позаимствовать что-то у литературы. Литературовед Л. Аннинский называл экранизацию «актом внедрения» [1] в законченную форму, «снятием» на пятьдесят процентов того, что уже было написано.

Методология и методы исследования. Термин «экранизация» в силу своей многозначности нуждается в уточнении. Традиционно он понимался, как создание фильма на основе литературных произведений, вне зависимости от степени его близости к первоисточнику. Впоследствии понятие экранизации рассматривалось как:

- «лапидарное проявление» (В. Олейник) или «рубезж» взаимодействия литературы и кино (Л. Рыбак);
- «приводной ремень» между литературой и кинематографом (Ю. Магалашивили);
- «перевод письменного текста в зрительное изображение» (Ю. Лотман) и «перевод на язык экранной пластики» (Л. Аннинский);
- «кинематографическое творческое пересоздание лит. образов» (А. Вартапов);
- «кинопроизведение, вступающее в равноправный диалог с первоисточником» (В. Хотиненко);
- «экранное инобытие литературы» (А. Гуральник)

Экранизация – это результат не только чтения книги экраном, но и его перечитывания, поиск новых интерпретаций и трактовок, благодаря которым публика начинает приобщаться к «сюжетам большой литературы» [2, 224 с.].

На первых порах экранизации сводились к иллюстрациям известных эпизодов литературных произведений, «живым картинам» и казались «жалким эрзацем большой литературы» (А. Плахов) [3, 89 с.].

С развитием кинематографа экранизация постепенно обрела глубину истолкования и художественную независимость, став со временем киноинсценировкой («переработкой литературного произведения в новой структуре и комбинации») [4, 6 с.], интерпретацией (результатом вдумчивого прочтения) и импровизацией (вольным изложением литературного произведения).

При экранизации, отмечал О. Иоселиани, «семантическая сторона уходит в изображение», а «все факты, когда они переносятся на экран, приобретают как бы иную плотность, начинают по-другому выглядеть», по мнению Л. Висконти [5, 263 с.].

Экранизация ограничена и скована форматом времени, вследствие чего не может вместить в себя всех сюжетных линий, персонажей, диалогов героев, авторских комментариев. Кроме того, всякий литературный текст содержит подтекст как второй смысловой ряд. Отсюда неизбежность потерь при переходе произведения из одного вида искусства в другой.

Результаты и их обсуждение. Экранизация как модель творческого союза литературы и кино достаточно подробно освещена в теоретических трудах сценаристов, кинорежиссеров и киноведов И. Маневича [6], А. Гуральника [7], И. Вайсфельда [8], И. Зайцевой [9], Л. Рыбака [10], которые и сегодня не потеряли своей теоретической значимости. Обобщая основные положения трудов ученых, следует заключить, что существуют различные подходы к экранизации как феномену переоформленной эстетической действительности. Назовем основные из них:

1. Киноведческий подход к экранизациям (И. Маневич, И. Зайцева);
2. Литературоведческий подход к экранизациям (А. Гуральник).

О необходимости литературоведческого подхода к экранизациям заговорил впервые в середине шестидесятых годов XX века профессор У. Гуральник, отмечавший, что с рождением первого фильма по мотивам литературного произведения «история кино теснейшим образом переплетается с историей литературы» и очень сожалел о том, что это обстоятельство недостаточно учитывается литературоведением [7, 3 с.]. Его мысли созвучны с высказыванием И. Маневича о том, что «лучшие фильмы кинематографа всегда связаны с литературой» [6, 20 с.]. Известно, что различные аспекты обозначенной проблемы рассматривались в ряде диссертаций и монографий следующих исследователей А. Вартанова [11], Л. Погожева [12].

3. Интертекстуальный подход к экранизациям (М. Ямпольский) [13].

4. Компаративистский подход к экранизациям, заключающийся в том, что устанавливается статус экранизации по отношению к художественному произведению (М. Маданова).

Изучение комплекса «литературный оригинал – фильм» предоставляет обширный материал для анализа процессов визуального образа, закодированного в тексте.

Отношение писателей к экранизациям отличалось противоречивостью и неоднозначностью суждений. Они по-разному относились к «миграции» своих сюжетов в область киноискусства. К примеру, Н. Думбадзе так и не смог примириться с неизбежными потерями на экране, и лишь спустя время, получив немалый опыт в кино, он признал, что «проза и пластика кино – вещи разные. У каждого из них – свой способ выражения. В кино один лишь взгляд героя способен заменить несколько страниц прозы. Фильм – это, в конце концов, произведение режиссера, и с этим писатель должен примириться» [14, 12 с.].

Кинорежиссеры оставили много ценных мыслей об искусстве экранизации. Г. Козинцеву в самом термине «экранизация» слышался механический отзвук духа «отпрепарированного продукта»: «будто в щель автомата вкладывают литературное сочинение, на-

жимают кнопку: шелк, шум рычагов и колес – из другого отверстия покатались катушки с пленкой» [15, 438 с.]. Рассуждая о режиссерской партитуре, Г. Козинцев подыскал этому слову другое определение: «продолжение сочинения на другом материале». Свое видение экранизации режиссер пояснил следующим образом: «Нужно не только понять образы автора, нужно размотать обратным ходом ассоциации, их создавшие, и на этом пути создать свои ассоциации, найти свой материал» [15, 21 с.]. В качестве «лабиринта сцеплений» он выделял совоображение и сопряженность с творцом экранизируемого произведения.

Подход к экранизации литературной классики может быть разным. Выделим несколько типов экранизаций: каноническая, вольная, модернизированная, серийного формата.

В канонических экранизациях (собственно экранизациях) соблюдается точность следования первоисточнику, «верность букве и духу литературной первоосновы», максимальное стремление сохранить художественную идентичность и авторский замысел: «Лучший путь к гению: гению надо доверять» [16, 218 с.]. В них авторы придерживаются нормативно-классической эстетики. Скрупулезное следование за литературным произведением, «стремление идти «в одной упряжке с произведением», желание как можно точнее и доскональнее пересказать сюжет на экране, часто оборачивалось для создателей своей противоположностью. Будучи лишь копией оригинала, экранизация оказывалась мертворожденной. Этот случай Л. Аннинский охарактеризовал, как «все «по тексту», и все упущено» [1, 200 с.]. Выход из создавшейся ситуации один: «чтобы вернуть дух, надо жертвовать буквой. Чтобы прийти к Толстому, надо уйти от него. Но уйти можно по вееру дорог, и, стало быть, надо выбирать, решаться, надо знать свой путь к Толстому» [1, 200 с.], путь своего прочтения, единственно возможный для успеха и самый трудный.

Вольная экранизация (экранизация по мотивам) – вариация литературного произведения, в котором авторы фильма указывают на первоисточник, снимая с себя ответственность точно следовать ему. Режиссер поступает как вольный интерпретатор классики, свободно распоряжаясь литературным материалом, выказывая субъективное отношение к произведению. Кинематографическое «чистописание» в таких экранизациях отодвигается на второй план.

В поисках зрелищных эквивалентов возможен выход за пределы одного произведения автора, расширение художественного пространства за счет включения других произведений, перераспределение внутри материала, объединенных новой композиционной логикой, введения новых и эпизодических персонажей. Возможны контаминации, при помощи которых режиссер нарушает линейную структуру произведения и вводит такие элементы, как флэшбек (flashback), смещающие датировку повествования. Их называют «дочерними произведениями» по отношению к произведениям классиков-литераторов.

Модernизированная экранизация (осовремененная экранизация) – форма современного прочтения классики, свободная вариация на литературную тему с изменением хронологического, исторического и национального колорита. Режиссеры осовременивают события и характеры литературного первоисточника, переносят конфликт в иную национальную среду, историческую эпоху. При этом события, быт и нравы реконструируются, а эпоха стилизуется. Фильм трактуется в духе интерпретатора. «Теперь в ходу «современные прочтения. Пусть Олеся превратится в Колдунью, зато двадцатый век! А что!», – ополчался на такого рода экранизации Л. Аннинский [1, 217 с.].

Мастером модернизированных экранизаций в Казахстане по праву является кинорежиссер Д. Омирбаев, снявший экспериментальную версию толстовского романа «Анна Каренина» и чеховского рассказа «О любви». В его версии изменены время (XX век), место действия (Алматы, Астана), имена героев (Анна Каренина – Шуга, Вронский – Айдос), а от романа осталась только одна сюжетная линия.

Последний вид экранизаций – киносерии. Этот путь, принятый режиссерами, обозначим, как движение «вслед за автором», когда авторы картин почти во всех подробностях доносят посредством экрана мир произведения писателя. Режиссеры в этих киноработах пытаются дать новую жизнь хрестоматийно известным классическим произведениям романной формы. Условия современного кинопроизводства позволяют иметь ту продолжительность, которую диктует объем художественного произведения. Киносерии позволяют режиссеру вдумчиво вчитаться в текст романа, а зрителю – возможность неторопливо и обстоятельно прочесть произведение с множеством деталей и подробностей. Авторам фильма в таком режиме съемки удается раскрыть все полифонические слои киноповествования, сохранив при этом основные сюжетные линии и психологическую мотивировку поведения героев, что казалось раньше невозможным. Постановка многосерийных экранизаций – модная тенденция последних лет. Заметим, что наиболее удачные экранизации стимулируют обращение зрителя к исходному литературному тексту. Нельзя не сказать о том, как поток экранизаций в сериальном формате приводит к тому, что литературный текст начинает восприниматься через призму не читательской, а экранной культуры. В целом, следует отметить, что между этими видами экранизаций могут существовать множество других творческих вариантов.

Литературное произведение при перекодировке на язык кино подвергается трансформации жанра, сюжета и образов. Рассмотрим это подробнее.

- Трансформация жанра.

Жанр в кино – «это своеобразный код, способ разговора художника со зрителем» [17, 24 с.]. Изменения жанровой природы экранизируемого произведения приводят порой к неожиданным результатам. Так, при переносе на экран повесть Б. Сокпакбаева «Меня зовут - Кожа» обрела черты чисто комедийного жанра.

- Роль автора и роль рассказчика при переводе на экран.

Своеобразие функций автора и рассказчика в литературном и экранном повествовании также недостаточно учитывается при «переводе» текста книги на язык кино, порой трактуется упрощенно или механистично, что приводит к нарушению художественной логики первоисточника и лишает фильм внутренней целостности.

- Сюжетосложение, текстовые контаминации, смещения и расхождения.

В литературном произведении кинематографистов чаще всего привлекает чисто «событийная» сторона. Литературному сюжету должен быть соответственно подобран кинематографический эквивалент. Кинокритик Л. Погожева пришла к выводу, что «ни одна экранизация никогда не передавала, не включала в себя все линии, все сцены, все темы, все богатство первоисточника» [12, 130 с.]. Сюжетосложение в кинотребуется трансформации словесного текста, прежде всего его купирования (сокращения), так как не все линии могут в равной мере быть перенесены на экран.

У. Гуральник предупреждал, что «стилевая структура иных шедевров литературы такова, что при «переводе» потери намного превышают приобретения» [7, 51 с.]. «Перенос книги на экран требует «серьезных поправок, – добавлял киновед В. Ждан [18, 176 с.]. По степени сложности «перевода» их произведений на язык кино авторы бывают легкопереводимы и труднопереводимы. К числу последнего типа относятся О. Бокей, М. Магауин, С. Ерубасев.

Практика экранизаций убеждает в том, что возможны самые непредвиденные сдвиги и повороты. Воспроизводя и достраивая ранее созданное произведение, художник реализует право на собственный творческий почерк. Режиссер имеет право расширить и дополнить только те темы, которые он обнаружил, услышал на авторских страницах. Сюжетное «разбухание», склонность к локализации эпизодов, «скользящие» кульминации характерны для малого жанра.

- Трансформация образа. Реализация системы литературных образов.

Персонаж в литературе получает статус объекта описания, а в кинематографе – статус объекта изображения и демонстрации. Сюжетное присутствие или текстовое поведение отдельных персонажей может меняться в зависимости от авторского сценария и режиссерской концепции. Часто при экранизациях вводятся новые лица, или, наоборот, их число сокращается, изменяются имена. Одни характеры героев подчеркиваются, выделяются, другие отходят на второй план или ступшеваются. В фильмах-экранизациях Ш. Айманова, С. Ходжикова, А. Карсакбаева литературные герои предстают как «законченные, опредмеченные» (Ю. Лотман).

Кинематограф в Казахстане «век зрелищной культуры» (Ю. Лотман) выступает как мощный генератор литературных сюжетов. За последние годы возобновился поток экранизаций, кинематограф все чаще и смелее стал обращаться к литературной классике.

Экранизаций казахской классики немало, и сложно найти имя большого писателя, творения которого, не были бы воплощены на экране. Больше всех из казахских классиков литературы был экранизирован М. Ауэзов (рассказы, повести, роман переведены на язык кинематографа). Менее всех О. Бокей, чьи произведения оказались сложны для перевода на язык кино. В то же время есть авторы, чьи творения словно написаны для большого экрана, например, С. Санбаева.

Кроме экранизаций, интерес представляют кинематографический жанр байопики, повествующие о писателях. Самые известные среди них – «Его время придет» М. Бегалина, «Джамбул» Е. Дзигана, «Песни Абая» Е. Арона, Г. Рошала, «Абай» А. Амиркулова, «Юность Джамбула» К. Касымбекова, «Махамбет» С. Тауекела. В них посредством киноязыка излагается история о писателях.

Решающую роль в популяризации и «тиражировании» казахской классики сыграло обращение Ш. Айманова и С. Ходжикова к творчеству Г. Мусрепова, Е. Арона – к С. Муканову, Б. Шамшиева – к М. Ауэзову, А. Карсакбаева – к С. Сейфуллину, З. Шашкину, Б. Сокпакбаеву, Б. Мансурова – к И. Джансугурову, Б. Шарипа – к М. Жумабаеву и С. Жунусову, Ш. Айманова и К. Салыкова – к О. Сулейменову.

М.М. Ауэзов считает, что «любое эпическое произведение по природе своей близко к кинематографу. Следовательно, экранизировать надо то, что эпично. Рассказ или повесть могут стать предметом интерпретации «по мотивам», но к классике должно быть особое отношение» [19, 4 с.].

Режиссер Ш. Айманов в разговоре с М. Берковичем обозначил следующие пути экранизаций: первый – «сохранить дух романа, не гоняясь за буквой. Найти кинематографический эквивалент литературной системе образов», второй – «распустить парус, бросить руль и плыть по ветру, не мудрствуя лукаво, снимая эпизод за эпизодом, страницу за страницей, наивно уповая на то, что конструкция романа сама собой станет каркасом фильма... В этом случае фильм неизбежно разбухает и начинает делиться почкованием на многочисленные серии. Хорошо это или плохо? Может быть, так и надо?» [20, 147 с.].

Вчитываясь в формулу экранизаций, предложенную Ш. Аймановым, отметим:

- корифей отечественного киноискусства был сторонником сохранения «духа романа», а не формального содержания, явленного в подстрочнике;

- чтобы литературный и кинематографический образы были эквивалентны, необходима определенная широта взглядов романиста, что подразумевает его образованность в смежных видах искусства или готовность к доверительному сотрудничеству с профессионалами;

- амбивалентное отношение к существующей практике экранизации по принципу «распущенного паруса», следующего маршрутом «куда вынесет ветер».

Заключение. Компаративистский анализ экранизаций позволяет по-новому «высветить» литературное произведение, показать результат творческого постижения первоисточника, обнаружить те «сцепления», о которых говорил Л.Н. Толстой.

Список литературы

- 1 Аннинский Л. Лев Толстой и кинематограф. - Москва: Искусство, 1980. –С. 288.
- 2 Хренов Н. Экранные искусства и литература: звуковое кино. - Москва: Наука, 1994.- С. 222.
- 3 Плахов А. От романа к сериалу: Телевидение и литература. - Сост. Е.В. Гальперина. - Москва: Искусство, 1983.- С. 89-96
- 4 Михальченко С. Экранизация-интерпретация: Учебное пособие -Москва: ВГИК, 2001.-С. 65.
- 5 Висконти Л. Статьи. Свидетельства. Высказывания // Сост., ред и авт. комментариев Л.К. Козлов.- Москва: Искусство, 1986. – С. 302.
- 6 Маневич И. Основные проблемы экранизации классиков: Дисс. ...канд. искусствовед. наук - Москва, 1940.-С.117.
- 7 Гуральник У.А. Русская литература и советское кино: экранизация классической прозы как литературоведческая проблема. - Москва: Наука, 1968.-С. 430.
- 8 Вайсфельд И., Демин В., Михалкович В. Встречи с Х Музой: беседы о киноискусстве. Т.2. - Москва: П, 1981.- С. 175.
- 9 Зайцева Л. Кино и литература.- Москва, 1968.- С. 41.
- 10 Рыбак Л. Прочитано экраном. Вып.1. Об экранизации литературных произведений. - Москва, 1975.- С. 48.
- 11 Варганов А. К вопросу о претворении образов литературы в других видах искусства. Автореф. Дисс. Кан. Иск-вед. - Москва, 1958, -С. 15.
- 12 Погожева Л. Из истории экранизаций /Погожева Л. Из дневника кинокритика.- Москва: Искусство, 1978.- С.107-146.
- 13 Ямпольский М.Б. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. - Москва: РИК «Культура», 1993. –С. 464.
- 14 Думбадзе Н. Зов. - Советский экран. - 1979.- №19.- С.12
- 15 Козинцев Г. Собрание сочинений в 5 томах. Т.3 /Сост. В.Г.Козинцева, Я.Л. Бутов.- Ленинград: Искусство, 1983.- С. 502.
- 16 Горницкая Н.С. Литература и кино. Сб.ст. Под. ред. Н.С. Горницкой. - Москва: П, 1965. –С. 247.
- 17 Шукшин В. Средства литературы и средства кино. - В кн. Шукшин В. Вопросы самому себе / Сост. Л.Н. Федосеева-Шукшина; Предисл. Л.А. Аннинского и Л.Н. Федосеевой-Шукшиной. - Москва: Мол, гвардия,1981. -С. 136-147.
- 18 Ждан В. Введение в эстетику фильма. - Москва: Искусство, 1972.-С. 325.
- 19 Ауэзов М.М. «Казахфильм»: литература и кинематограф. - Новый фильм.-1987.- №8.-С.3-4.
- 20 Смаилов К. Становление казахской кинодраматургии // Очерки истории казахского кино. - Алма-Ата: Наука, 1980. -С. 180-208.

Ж.К. Нұрманова, М.Е. Жапанова

Л.Н. Гумилев ат. Еуразия ұлттық университеті, Нұр-Сұлтан, Қазақстан

Салыстырмалы әдебиеттану аспектісіндегі экрандау мәселесі туралы

Андатпа. Бұл мақалада экрандау өнері салыстырмалы әдебиеттану аспектісінде әдеби және экрандық мәтіндердің түйісу аймағы ретінде қарастырылады. Мақала авторлары мәселенің тарихына жүгініп, терминді түсіндіру мен экрандауға көзқарастың айқын еместігіне назар аударады. Экрандаудың канондық, еркін, жаңғыртылған және т. б. түрлеріне ерекше көңіл бөлінеді. Мақалада көркем мәтінді кино тіліне аударудағы жанр, сюжет және бейнелердің өзгеру мәселелері жан-жақты талданады.

Түйін сөздер: экрандау, интертекстуалдылық, компаративистика, интерпретация, кинематограф, трансформация, байопик.

Zh.K. Nurmanova, M.E. Zhapanova

L.N. Gumilyov Eurasian National University, Nur-Sultan, Kazakhstan

The problem of screening in the aspect of comparative literature

Abstract. In this article, the art of film adaptation is considered in the aspect of comparative literary criticism as the area of intersection of literary and screen texts. The authors of the article turn to the history of the issue, focus on the ambiguities of both the interpretation of the term and approaches to film adaptations. Particular attention is paid to the types of adaptations: canonical, free, modernized, etc. The article analyzes in detail the issues of transformation of the genre, plot and images that are inevitable when transcribing a literary text into the language of cinema.

Keywords: film adaptation, intertextuality, comparative studies, interpretation, cinema, transformation, biopic.

References

- 1 Anninskij L. Lev Tolstoi i kinematograf [Lev Tolstoy and cinema] (Iskusstvo, Moscow, 1980, 288 p).
- 2 Khrenov N. Ekrannye iskusstva i literatura: zvukovoe kino [Screen Arts and Literature: Sound Cinema] (Nauka, Moscow, 1994, 222 p.).
- 3 Plakhov A. Ot romana k serialu: Televidenie i literature [From novel to series: Television and literature] Sost. E.V. Gal'perina. (Iskusstvo, Moscow, 1983, P. 89-96).
- 4 Mikhal'chenko S. Ekranizatsiya-interpretatsiya: Uchebnoe posobie [Screen adaptation-interpretation: Textbook] (VGIK, Moscow, 2001, 65 p.).
- 5 Viskonti L. Stat'i. Svidetel'stva. Vyskazyvaniya [Articles. Evidence. Statements] // Sost., red iavt. Kommentariyev L.K. Kozlov. (Iskusstvo, Moscow, 1986, 302 p.).
- 6 Manevich I. Osnovnye problemy ekranizatsii klassikov [The main problems of the film adaptation of the classics] Diss. ...kand. iskusstvoved. Nauk [Diss. ... cand. art critic sciences] Moscow, 1940. 117 p.
- 7 Gural'nik U.A. Russkaya literature I sovetskoe kino: ehkranizatsiya klassicheskoy prozy kak literaturovedcheskay a problema [Russian literature and Soviet cinema: film adaptation of classical prose as a literary problem] (Nauka, Moscow, 1968, 430 p.).
- 8 Vajsfel'd I., Demin V., Mikhalkovich V. Vstrechi s KH Muzoj: besedy o kinoiskusstve [Meetings with X Muse: conversations about cinema art] T.2. (Moscow, 1981, 175 p.).

- 9 Zajtseva L. Kino i literature [Cinema and literature] (Moscow, 1968, 41 p.).
- 10 Rybak L. Prochitano ehkranom. Vyp.1. Ob ehkranizatsi i literaturnykh proizvedenij [On the film adaptation of literary works] (Moscow, 1975, 48 p.).
- 11 Vartanov A. K voprosu o pretvorenii obrazov literatury v drugikh vidakh iskusstva: avtoref. diss. Kan. Isk-ved. [On the question of translating images of literature in other forms of art: abstract. Diss. History of Arts] (Moscow, 1958, 15 p.).
- 12 Pogozheva L. Iz istorii ehkranizatsij [From the history of film adaptations] /PogozhevaL. Iz dnevnika kinokritika [From the diary of film critic] (Iskusstvo, Moscow, 1978, 107-146 p.).
- 13 Yampol'skij M.B. Pamyat' Tiresiya. Intertekstual'nost' i kinematograf [Memory of Tiresias. Intertextuality and cinema](RIK «Kul'tura», Moscow, 1993, 464 p.).
- 14 Dumbadze N. Zov. – Sovetskij ehkran [Call. - Soviet screen]. 1979.-№19. P.12.
- 15 Kozintsev G. Sobranie sochinenij v 5 tomakh [Collected works in 5 volumes] T.3 /Sost. V.G. Kozintseva, YA.L. Butov. (Iskusstvo, Leningrad, 1983, 502 p.).
- 16 Gornitsaya N.S. Literatura i kino [Literature and cinema] Sb.st. Pod. red. N.S. Gornitskoi [Collection of articles, edited by N.S. Gornitskaya] (Moscow, 1965, 247 p.).
- 17 Shukshin V. Sredstvaliteratury i sredstvokino [Means of literature and means of cinema] - V kn. Shukshin V. Voprosy samomu sebe [In the book of Shukshin V. Questions to himself] / Sost. L.N. Fedoseeva-Shukshina; Predisl. L.A. Anninskogo i L.N. Fedoseevoj-Shukshinoj. (Mol, gvardiya, Moscow, 1981, P. 136-147).
- 18 Zhdan V. Vvedenie v ehstetiku fil'ma [Introduction to the aesthetics of the film](Iskusstvo, Moscow, 1972, 325 p.).
- 19 Auezov M.M. «Kazakhfil'm»: literature i kinematograf [Kazakhfilm: literature and cinema] Novyjfil'm. -1987.- №8.- P. 3-4.
- 20 Smailov K. Stanovlenie kazakhskoj kinodramaturgii [Formation of Kazakh film dramaturgy]// Ocherki istorii kazakhskogo kino [Essays on the history of Kazakh cinema] (Nauka, Alma-Ata, 1980, P. 180-208).

Сведения об авторах:

Нурманова Ж.К. – кандидат педагогических наук, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан.

Жапанова М.Е. – кандидат филологических наук, Евразийский национальный университет им. Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан.

Nurmanova Zh.K. – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, L.N. Gumilyov Eurasian National University, Nur-Sultan, Kazakhstan .

Zhapanova M.E. – Candidate of Philological Sciences, Associate Professor, L.N. Gumilyov Eurasian National University, Nur-Sultan, Kazakhstan.