

**Реализация авторских стратегий в экранизациях
«Повестей Белкина» А. С. Пушкина**

В статье представлены результаты анализа средств киноязыка, с помощью которых режиссерам удалось реализовать или свободно интерпретировать авторские стратегии А. С. Пушкина в различных экранизациях «Повестей Белкина». В задачи исследования входит попытка определить, по каким причинам некоторым режиссерам не удалось транслировать замысел автора и как это повлияло на восприятие пушкинского произведения зрителями. Исследование выполнено на стыке литературоведения и киноведения. Результаты анализа могут представлять интерес для литературоведов, преподавателей, студентов, аспирантов и всех, кто интересуется или занимается изучением творчества А. С. Пушкина.

Ключевые слова: Пушкин, экранизация, стратегии автора, киноязык.

Elena Bugreeva

**Pushkin's Strategies in the Screen Adaptations of
"The Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin"**

The article analyzes the instruments of cinematography by means of which Pushkin's strategies were or were not realized in the screen adaptations of *The Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin*. The research aims to reason loose translations of Pushkin's plots in cinema and analyze the impact of that on the public. The research is carried out at the interface of literature studies and film studies. The findings might be interesting for specialist in literature studies, lecturers, students, postgraduate students, and everybody interested in Pushkin's prose.

Key words: Pushkin, screen adaptation, author's strategy, the language of cinema.

«У них не было последователей и почти не было ценителей, – но вплоть до нашего времени – в течение ста пятидесяти лет – они оказывают мощное воздействие на литературное сознание читающих и пишущих поколений» [3, с. 47]. Как известно, «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» – это цикл повестей, опубликованный без указания имени А. С. Пушкина. Книга состоит из предисловия издателя и пяти повестей: «Выстрел», «Метель», «Гробовщик», «Станционный смотритель», «Барышня-крестьянка». «Повести Белкина» – первое завершённое прозаическое произведение Пушкина. Все повести написаны в селе Большое Болдино осенью 1830 года. Датировка автора показывает, что повести написаны примерно в течение двух месяцев. Предисловие «От издателя» предположительно написано во второй половине октября или 31 октября – начале ноября 1830 года [11, с. 518]. Цикл повестей с предисловием издателя был впервые опубликован в книге «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.» в Санкт-Петербурге в 1831 году.

Вступление содержит якобы пояснение издателя и письмо некоего помещика, соседа Белкина, рассказывающее о нём. Иван Петрович Белкин – персонаж, вымышленный Пушкиным. Это молодой помещик, который увлекался сочинительством (сочинил пять повестей). Умер И. П. Белкин в 1828 году.

Рассмотрим особенности «Повестей Белкина», которые имеют принципиальное значение для их экранизации.

Во-первых, проза А. С. Пушкина лаконична, в ней «как бы отсутствуют психологизм и эмоциональность». «Художественные требования к прозе, которые были сформулированы Пушкиным в начале 20-х годов, он реализует теперь в своей творческой практике. Ничего ненужного в повествовании, точность в определениях, лаконичность и простота слога» [9, с. 537]. Н. С. Горницкая отмечает, что именно «протокольность», строгостью, обобщенностью, лаконизмом повествования Пушкин достигал огромной напряженности действия и концентрации мысли *в монтажном ее выражении* [4, с. 284].

Во-вторых, отметим большую роль эпиграфов в пушкинской прозе. «Эти эпиграфы, иногда шуточные, иронические, подчас лирические, как бы концентрируя отношение автора к происходящему, зачастую являются ключом для раскрытия писательского замысла» [4, с. 283].

В-третьих, каждая из повестей написана особым стилем, в том или ином направлении в русской литературе того времени: «Выстрел» – в духе романтизма; «Метель», «Станционный смотритель» и «Барышня-крестьянка» – сентиментализма; в «Гробовщике» есть элементы готической повести. Однако, за счет этой игры, ироничного использования этих стилей и направлений, автору удается сделать повести реалистичными.

Еще одной важной деталью является то, что автор самоустраняется от прямых оценок описываемых событий. Автора и читателя связывает фигура рассказчика. В «Повестях Белкина» это даже не сам И. П. Белкин, а «разные особы»: титулярный советник А. Г. Н. («Станционный смотритель»), подполковник И. Л. П. («Выстрел»), приказчик Б. В. («Гробовщик»), девица К. И. Т. («Метель» и «Барышня-крестьянка»).

Обратимся к вопросу реализации авторских стратегий в различных экранизациях. Пушкиниана пришла в кино еще в начале 1907 года. Именно тогда Александр Дранков в летнем театре «Эдем» в Санкт-Петербурге перенёс на плёнку фрагмент трагедии «Борис Годунов».

«Повести Белкина» экранизировались много раз, начиная с 1911 года. В 1911 году выходят сразу два фильма по мотивам повести «Выстрел»: «Второй выстрел» (реж. Владимир Кривцов) и «Забывтый долг» (реж. Кай Ганзен). Правда, в фильме Владимира Кривцова «Второй выстрел» действие происходит в Германии, а в версии Кая Ганзена не указана ссылка на сюжет А. С. Пушкина. В обоих фильмах герои получили другие имена. В 1912 году появилась экранизация повести «Барышня-крестьянка», выполненная, предположительно, на кинофабрике А. Ханжонкова под руковод-

ством Петра Чардынина. Фильм сохранился без надписей. Сюжет воспроизведен в сценах-кадрах. Фильм хранится в Госфильмофонде. В 1916 году эта же повесть была экранизирована режиссером Ольгой Преображенской (фильм не сохранился). Фильм «Станционный смотритель» 1918 года (реж. Александр Ивановский) сохранился почти полностью, титры восстановлены в основном по первоисточнику [1].

Основной вопрос, которым задаются исследователи экранизаций пушкинских произведений, – это приближение или отдаление постановки от авторского замысла. В 1917 году выходит фильм режиссера А. В. Ивановского «Станционный смотритель». Режиссер поставил грандиозную задачу: как можно полнее воспроизвести на экране не только сюжет и малейшие детали повествования, но и в целом дух пушкинского произведения. Плавность пушкинского повествования достигалась за счет отсутствия резких монтажных стыков, отсутствия перебивок, параллельного монтажа. Н. С. Горницкая отмечает точную передачу атмосферы, в которой существует смотритель, маленький человек. Однако сцены в Петербурге менее убедительны: интонации надрыва и сентиментальности не свойственны пушкинскому стилю. «Ставя в центр повести трагическую судьбу “маленького человека”, Пушкин сохраняет трезвость тона и в характеристике Вырина. Особенно явственно это в эпизоде с деньгами, которые тот получает от Минского. То, что, швырнув их на землю, через несколько мгновений старик возвращается, чтобы подобрать скомканные бумажки, не только не роняет Вырина в глазах читателей, но, напротив, заставляет почувствовать всю безысходность ситуации, понять, что перед Пушкиным стоит вопрос не об индивидуальных качествах отдельных людей, а о порочности всей системы, при которой невозможно полное человеческое счастье» [4, с. 301].

Авторский замысел передан и в кадрах возвращения смотрителя в деревню, его смерти и приезда Дуни на его могилу. Замысел А. С. Пушкина выражается через лаконичные кадры, передающие атмосферу жизни маленького человека, обыденность всего происходящего. Раскрытие замысла писателя способствуют и сцены природы в фильме. «В данном случае точность, одухотворенная органическим единством кинематографического замысла, привела к созданию самостоятельного произведения. В основных чертах фильм *не противоречил* литературному оригиналу» [4, с. 302].

Уран Гуральник считает одной из важных проблем в экранизации прозы А. С. Пушкина воплощение «образа рассказчика в литературе и в кино». «Немому кинематографу середины 20-х годов с его специфической системой образности – острой метафоричностью, приверженностью к крупному плану, острому монтажу – действительно было нелегко передать тончайший подтекст, прозрачную легкость, скрывающую глубину и сложность авторского мироощущения, замаскированного почти обязательной в пушкинской прозе личностью рассказчика» [4, с. 281].

В 1918 году снимаются два фильма по мотивам цикла «Повести Белкина»: «Выстрел» Георгия Азарова и «Метель» Николая Маликова. В «Метели» талантливая актриса Ольга Гзовская исполняла роль Маши и, одновременно, являлась соавтором сценария и режиссером, закончившим съемки. Оба фильма, к сожалению, не сохранились. Во всех трех фильмах («Выстрел», «Метель» и «Станционный смотритель») есть стремление режиссеров к сохранению пушкинского замысла и стиля. То, что в такое неспокойное время несколько кинопредприятий обратились к «Повестям Белкина», говорит о том, что А. С. Пушкин воспринимался как некий эталон культуры и художественного уровня [6].

В 1925 году журнал «Советское кино» опубликовал статью, где говорилось, что «Пушкин и кинолента так же несовместимы, как проселок и железная дорога, как деревенская тишь и грохот большого фабричного города. Несовместимы прежде всего потому, что кинематограф подчеркивает там, где поэт только намекает». Однако экранизации произведений А. С. Пушкина продолжали появляться и после революции и Гражданской войны.

В 1925 году выходит фильм «Коллежский регистратор» по повести «Станционный смотритель» режиссеров Юрия Желябужского и Ивана Москвина. Изменение названия, видимо, связано с тем, что главной задачей авторов экранизации было показать драму маленького человека. Постановщики старались исправить «ошибки» предшествующих экранизаций.

В немой фильм нельзя было ввести фигуру рассказчика. Как отмечает У. Гуральник, немое кино «было бессильно реализовать такой “литературный прием”»: в арсенале его выразительных средств не было эквивалентного “заменителя”, вся сумма кинематографических приемов, лишь косвенно выполнявших функции рассказчика, не давала эквивалентного результата» [5]. Титры лишь поясняли зрителям, что происходит: сделаны они не по пушкинскому тексту.

Постановщики изменили сюжет, сделав акцент на том, как похищение Дуни повлияло на зрителя. Это событие стало «водоразделом» в судьбе Вырина. Это передается в фильме через контрастное представление его образа, через нарастающее страдание и отчаяние. Примером может служить вид комнаты, залитой солнцем, в начале фильма и вид той же комнаты в конце, когда Вырин возвращается домой, где уже нет его любимой Дуни. «Ю. Желябужский вспоминал, что уголок Дуни был снят им с той же точки, что и раньше, компоновка кадра была абсолютно такой же, но снято было в другой тональности сквозь довольно плотную белую сетку, вдобавок слегка засвеченную, отчего казалось, что все видно как бы сквозь слезы, навернувшиеся на глаза отца» [4, с. 303]. Резко меняется внешность зрителя: после возвращения из города это постаревший, опустившийся и потерянный человек.

Для раскрытия образа зрителя актер Иван Москвин использует главные инструменты немого кино – мимику и жесты. Актер мастерски

использует этот инструментарий: семенящая походка, всегда чуть склоненное вперед тело, как бы просящее выражение лица, – все это создает образ доброго, простодушного человека. Кроме того, в распоряжении режиссера и актеров были предметы быта. «Гребешок, умывальник, чашка – обыкновенные бытовые предметы – нужны были актеру, чтобы с их помощью в определенный момент подчеркнуть, акцентировать то или иное душевное состояние героя, выявить какую-то сторону его внутреннего мира. Используя детали, необходимые для раскрытия главной темы, опуская все, что могло отвлечь внимание зрителя, ослабить трагическое напряжение, Москвин акцентировал тему нравственной и физической гибели Самсона Вырина» [4, с. 303].

Итак, данную трактовку нельзя считать полностью раскрывающей замысел А. С. Пушкина (если это вообще было возможно сделать средствами немого кино). Однако он отразил общий гуманистический посыл автора. Образ зрителя Вырина вызывает глубокое сочувствие у зрителя.

«Коллежский регистратор» был показан в 25 странах мира. В 1949 году фильм был восстановлен и озвучен на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов им. М. Горького. Озвучание позволило ввести фигуру чтеца и сократить некоторые эпизоды, чтобы приблизить сюжет к оригинальному. Артист Вс. Аксенов читает текст повести не от лица рассказчика, а как пушкинский. То есть текст повести использовался для комментирования сцен немого кино. «Неорганичность» фигуры чтеца и Вс. Аксенова как повествователя отмечает У. Гуральник: «Трудно, почти невозможно примирить, слить воедино зримое восприятие этого уютно восседающего за столом, отлично одетого, очень спокойного, чтобы не сказать умиротворенного, человека с лауреатской медалью – и полные грусти, затаенной горечи, волнующие своей безысходностью сцены из жизни надломленного драматическими обстоятельствами Вырина» [5, с. 91].

«Повести Белкина» привлекали и режиссеров других стран. В 1941 году повесть «Выстрел» была экранизирована режиссёром Ренато Каstellани (Италия) – фильм «Un colpo di pistol». В 1946 выходит фильм «Крест любви» (Rakkauden risti) режиссёра Теуво Тулио (Финляндия). В 1955 году режиссёр Йозеф фон Баки (Австрия) снимает фильм «Дуня» («Dunja»).

Наибольшую известность, пожалуй, получила экранизация Владимира Басова 1964 года. Большую роль в том сыграла музыка Г. Свиридова. До выхода фильма В. Басов говорил, что главная цель экранизации – «бережно перенести дух повести Пушкина на экран, снять фильм о русской душе, о глубоких мыслях и чувствах русского человека, рассказать о его любви, служении идеалам добра и разума» [7]. К сожалению, создателям фильма это не удалось сделать.

Несмотря на великолепные пейзажи, потрясающую музыку и красивые лица актеров (Г. Мартынюк и Е. Титова), многочисленные прекрасные костюмы и богатые интерьеры фильм предстаёт легковесной мелодрамой,

далекой от пушкинского замысла. Ни Белкин, ни собственно рассказчица этой истории в фильме не упоминается. Не передана в фильме и авторская ироническая интонация – это просто история любви, рассказанная «на полном серьезе».

«Многое в фильме говорит о том, что В. Басов стремился сделать подлинно пушкинский фильм даже с некоторой долей “академизма”. Об этом свидетельствует и закадровый голос, и страницы пушкинской рукописи с его пометками и рисунками. Но рукопись не была органично включена в драматургию фильма, а закадровый голос вносил еще большую путаницу. Эпический тон рассказчика-автора, повествующего о впечатлении, вынесенном во время одной из многочисленных поездок по России, перевел пушкинскую «Метель» в противоположанную ей тональность. Этот закадровый голос, без тени юмора и иронии рассказывающий сентиментальную историю, вызывал лишь недоумение» [4, с. 305].

В 1967 году выходит «Выстрел» режиссёра Наума Трахтенберга. В этой экранизации также нет фигуры повествователя, подполковника И. Л. П. Зато появляется Белкин, но как сослуживец героя. «...Сюжет “Повестей Белкина” опирается на традиционные “развлекательные” фабулы романтической литературы, которые Пушкин переосмысливает в реалистическом духе с погружением читателя в прозу российской действительности. Для того Пушкину нужна наивная точка зрения “писателя” Белкина, чтобы произошел едва заметный пародийный сдвиг в сторону от серьезного восприятия расхожих фабул. Экранизаторы этого “сдвига” не замечают и становятся не на точку зрения Пушкина – они занимают позицию И. П. Белкина и с наивной тщательностью пересказывают авантюрные, мелодраматические, мистические события, оживляя таким образом давно отжившее мировоззрение расхожей европейской беллетристики конца XVIII – начала XIX в. Кинематографисты попадают в подстроенную самим Пушкиным ловушку в виде мистификации с условным автором, а поэтому резко ограничивают свои возможности именно идейного постижения» «Повестей Белкина» [8, с. 369].

Одной из лучших считается экранизация «Станционного смотрителя» Сергея Соловьева, вышедшая в 1972 году. Начинается фильм с эпиграфа «Преданья русского семейства, Любви пленительные сны...». Это кардинально меняет смысл всего произведения, ведь у Пушкина повесть открывается другим эпиграфом: «Коллежский регистратор, Почтовой станции диктатор. *Князь Вяземский*» [10, V, с. 72]. Именно это противопоставление незначительной должности коллежского регистратора и диктатора, коим он не является и являться не может, и отражает замысел автора повести – показать жестокую реальность жизни маленького человека. Впрочем, линия именно семейной истории также прослеживается в повести А. С. Пушкина. Намёком на эту линию, или её символом, являются картинки в доме смотрителя со сценами о возвращении блудного сына. Именно на это возвращение надеется смотритель: «Авось, – думал смотритель, – приведу я домой заблудшую овечку мою» [10, V, с. 79].

Фильм производит сильное впечатление, в первую очередь, особой атмосферой, в которую зритель верит. Одной из составляющих этой атмосферы являются образы «дорожной тоски». Перед нами предстают «неуютные пространства провинциальной России, причем в разные времена года, с затерявшимся среди этих пространств строением дорожной станции» [8, с. 366]. Другой составляющей атмосферы, созданной в фильме, является музыка Л. Шварца. Романсы на стихи А. С. Пушкина «Дорожные жалобы», «Я ехал к Вам», «Город пышный, город бедный», «Не спрашивай, зачем...» на протяжении всего фильма помогают создать чувство одиночества, тревоги, затерянности человека на просторах жизни. Безусловно, своим успехом фильм обязан замечательной игре актеров Николая Пастухова (Самсон Вырин), Марианны Кушнировой (Дуня), Никиты Михалкова (Минский).

Однако вернемся к вопросу воплощения авторского замысла. В этой киноверсии есть фигура рассказчика – титулярного советника А. Г. Н. (актер Г. Шумский). Это молодой человек довольно респектабельной внешности, который представляется И. П. Белкиным. Однако образ рассказчика в фильме никак не вяжется с образом, описанным в повести: «...в течение двадцати лет сряду изъездил я Россию по всем направлениям; почти все почтовые тракты мне известны; несколько поколений ямщиков мне знакомы; редкого зрителя не знаю я в лицо, с редким не имел я дела...» [10, V, с. 73]. Вряд ли зритель верит в то, что этот человек успел получить описанный опыт, хотя бы потому, что ему даже на вид не более двадцати лет. Зрителя вводит в заблуждение и то, что рассказчик представляется не неким А. Г. Н., а самим Иваном Петровичем Белкиным, у которого есть биография, описанная А. С. Пушкиным не случайно. Рассказчик в фильме сообщает зрителю, что он родился в 1798 году. События повести начинаются в 1816 году, значит, молодому человеку 18 лет. Согласно описанной биографии, Белкин в это время служит в пехотном егерском полку. Образ молодого рассказчика неорганичен еще и потому, что «Белкин пытается сделать из переданного ему материала мелодраму на библейскую тему возвращения блудного сына (дочери в данном случае), а чиновник вяло рассуждает об особенностях образа жизни стационарных зрителей вообще да восхищается зрителевой дочерью Дуней, попутно фиксируя подробности провинциальной русской жизни» [8, с. 367].

В фильме С. Соловьева средствами киноязыка также показан контраст между жизнью зрителя до и после похищения Дуни. В начале фильма дом зрителя светел, солнечные блики играют на полу. Когда рассказчик вновь появляется в его доме и спрашивает о дочери, зритель сидит в полутемной комнате, едва освещенной свечой. Это коррелирует с эпиграфом, которым режиссёр заменяет оригинальный. Так, история о маленьком человеке действительно превращается в семейную историю, драму отца, потерявшего любимую дочь. Впрочем, описание комнаты в повести до и после печального события также показывают этот контраст.

Во второй приезд рассказчик описывает комнату так: «Вошел в комнату, я тотчас узнал картинки, изображающие историю блудного сына; стол и кровать стояли на прежних местах; но на окнах уже не было цветов, и все кругом показывало ветхость и небрежение» [10, V, с. 75]. В этом, кстати, видна кинематографичность прозы А. С. Пушкина: несколькими деталями он умеет показать и состояние героя, и смысл всего повествования. Каждую деталь необходимо учитывать в экранизации, если режиссёр претендует на точность и близость к автору, ведь в прозе Пушкина нет ничего ненужного.

«По сути, мелодраматичной, далекой от пушкинской прозы, от ее мировоззренческого наполнения выглядит финальная картина фильма. Какова она у Соловьева? Есть у него рассказ пивоварова сына, есть заброшенное кладбище, правда, подле довольно исправного храма. Но слово, речь мальчика сопровождаются изображением, которое абсолютно перекрывает их на самом деле равнодушные к слезам и переживаниям Дуни смысл, интонацию. И если мелодраматические ноты в речи мальчишки у Пушкина совершенно отчетливо принижались, то у Соловьева они, напротив, торжествуют. Таким образом, возникающая глухота к полифонии прозаического слова Пушкина, а, следовательно, и к изображенному пласту русской жизни, русского мировоззрения неизбежно отдаляет экранизации от их оригинала» [8, с. 366–368].

В 1974 году, к 175-летию со дня рождения А. С. Пушкина, вышел всего один фильм «Если это не любовь, то что же?» (экранизация «Метели»), в котором Бурмина, молодого красавца-гусара, играл 48-летний комик Спартак Мишулин. С конца 70-х до конца 90-х вышло несколько телеспектаклей по «Повестям Белкина»: «Барышня-крестьянка» (ЛенТВ, 1969 г., режиссер Дина Лукова), «Выстрел» (1981 г.), «Повесть вторая. Метель» (1984 г.), «Гробовщик» (1990 г.) режиссера Петра Фоменко, «Повести Белкина» (Московский театр им. А. С. Пушкина. 1998 г., режиссер Юрий Еремин).

В 1995 году на экраны выходит фильм режиссёра Алексея Сахарова «Барышня-крестьянка». Возвращаясь к значимости пушкинских эпиграфов, отметим, что авторы фильма тоже заменяют оригинальный эпиграф «Во всех ты, Душенька, нарядах хороша. *Богданович*» на «Я... просто вам перескажу Преданья русского семейства, / Любви пленительные сны / Да нравы нашей стороны. *А. С. Пушкин*». Однако эпиграф звучит в самом конце фильма, когда счастливый Алексей Берестов шепчет Лизе: «Во всех ты, душенька, нарядах хороша». В фильме нет и намека на рассказчика. Зато есть несколько эротических сцен. Трудно сказать, дань ли это времени, популяризация классики или инструмент режиссуры.

В целом, это именно лирическая комедия именно о семействе, точнее о двух семействах, и нравах русской стороны. Справедливости ради нужно отметить, как указано в титрах, фильм снят по мотивам повести Пушкина. Игра актёров не разочаровывает. Актёрский состав очень сильный: Елена Корикина (Лиза), Леонид Куравлев (Григорий Иванович Муромский, ее

отец), Дмитрий Щербина (Алексей Берестов), Василий Лановой (Иван Петрович Берестов).

Если рассматривать особенности стиля, лаконичность прозы, значимость эпиграфа как ключа ко всей повести, фигуру рассказчика и реализм «Повестей Белкина» как основные, «рельефные» элементы для режиссёров-постановщиков, то большинство экранизаций нельзя признать близкими к слову и духу пушкинской прозы. В большинстве случаев, это «скорее монологи режиссеров, чем диалоги наших современников с прошлой культурой, ее мировоззренческим содержанием» [8, с. 366–368]. Причинами этого можно назвать сначала ограниченность возможностей немого кино, позже отдаление от мировоззрения пушкинских героев, непонимание особенностей художественной прозы писателя, а в некоторых случаях желание режиссёра самоутвердиться на классическом материале. С другой стороны, чем большее количество трактовок получает литературное произведение, тем большей художественной ценностью оно обладает. Только в случае вольной трактовки литературного произведения следует указывать, что фильм снят по мотивам этого произведения, не претендуя на точное воссоздание замысла писателя.

Список литературы

1. Антропов В. Н., Барыкин Е. М., Дмитриев В. Ю. Служенье муз // Искусство кино. 1999. № 6. [Электронный ресурс]. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/1999/06/n6-article22> (дата обращения: 28.02.2020).
2. Барыкин Е. М. Служенье муз. Пушкинский кинословарь // Искусство кино. 1999. №8. [Электронный ресурс]. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/1999/08/n8-article25> (дата обращения: 28.02.2020).
3. Вацуро В. Э. «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» // В. Э. Вацуро. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 29–48.
4. Горницкая Н. С. Интерпретация пушкинской прозы в киноискусстве // Пушкин: исследования и материалы / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), Ин-т театра, музыки и кинематографии. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1967. Т. 5. Пушкин и русская культура. С. 278–304. [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/serial/is5/is5-278-.htm> (дата обращения: 28.02.2020).
5. Гуральник У. А. Русская литература и советское кино. Экранизация классической прозы как литературоведческая проблема. М.: Наука, 1968. 431 с.
6. Иванов А. Зачем Сталин переписал Пушкина. ИТАР-ТАСС. Эхо планеты. [Электронный ресурс]. URL: <https://web.archive.org/web/20130627075514/http://www.itar-tass.com/c43/641462.html> (дата обращения: 28.02.2020).
7. Кириллова Л. «Метель». Снимаются фильмы // Советский фильм. 1964, 12 марта.
8. Никольский С. А., Филимонов В. П. Русское мировоззрение. Смыслы и ценности российской жизни в отечественной литературе и философии XVIII – середины XIX столетия. М.: Прогресс-Традиция, 2008.
9. Петров С. М. Художественная проза Пушкина. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. 5. С. 613–658.
10. Пушкин А. С. Собр. соч.: в 10 т. М.: Худож. лит., 1975.
11. Томашевский Б. В. Комментарии к VI тому Полного собрания сочинений А. С. Пушкина: в 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1977–1979.