

Содержание

Захар Корнилов. Священное пространство в повествованиях о монастырях: <i>Саров и Дивеево</i>	217
Ульяна Буранкова. Повесть «О Василии Великом, как крестил еврея» в составе «Сводного патерика»	233
Варвара Золотарева, Артем Трофимов. Экзотическая палеонтология XVIII века: <i>В. Н. Татищев и мамонты</i>	241
Андрей Петров. «Возобновить золотой век радостей во граде»: <i>Время в ранних трагедиях А. П. Сумарокова</i>	252
Алина Шиян. «Некомическая» комическая опера: <i>к постановке проблемы</i>	274
Максим Щавлинский. Между Н. Н. Златовратским и Г. И. Успенским: <i>раннее творчество И. А. Бунина и народническая литература</i>	298
Александр Жолковский. О трех маленьких секретах <i>знаменитой «Федры»</i> Мандельштама	316
Роман Тименчик. Из именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой: <i>Георгий Адамович</i>	346
Виктория Боденчук. Мотивы поэзии Серебряного века в рассказе пролетарского писателя Сен. Дерихина	394
Марта Капосседа. Виктор Шкловский — сценарист. <i>Предварительные заметки о сценарии «Мёртвый дом» (1932)</i>	415
Никита Косьяненко. «Ревела буря...»: <i>о некоторых лейтмотивах комедии Н. Р. Эрдмана «Самоубийца»</i>	426
Алена Кораблева. Кино в мотивной структуре лирики Алексея Цветкова	441
Эмилия Шпак. Прогностическая функция вставного текста в романах Г. Ш. Яхиной	456
Указатель имен	470
Содержание девятнадцатого тома	484

Тираж 500 экз.

Редакция:

А. А. Кобринский (главный редактор),
С. К. Коломийцева, А. С. Пахомова

Адрес редакции

191036, Санкт-Петербург, 1-я Советская ул., д. 10, лит. К.
Тел. (812) 449-52-50. E-mail: summerschool@list.ru

2023 XIX (3–4)

Летняя школа по русской литературе

ЛЕТНЯЯ ШКОЛА ПО РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ



2023 (3–4)



**международная летняя школа
по русской литературе**

Выходит 4 раза в год

Редакционный совет:

Проф. А. А. Кобринский (Санкт-Петербург, Россия), председатель
К. ф. н. А. Ю. Балакин (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. И. Ю. Виноцкий (Принстон, США)
Проф. А. А. Долинин (Мэдисон, США)
Проф. А. К. Жолковский (Лос-Анджелес, США)
Проф. К. Ю. Лаппо-Данилевский (Санкт-Петербург, Россия)
Проф. М. Ю. Люстров (Москва, Россия)
Г. В. Обатнин, PhD (Санкт-Петербург, Россия / Хельсинки,
Финляндия)

<http://schoolsummer.jimdo.com>

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС 77–63498 от 1 октября 2015 года
Индекс по каталогу подписки «Урал-пресс»: ВН017486
ISSN 2587-8190 = Letná škola

Журнал включен в перечень рецензируемых научных изданий ВАК, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук по специальностям 5.9.3. Теория литературы (филологические науки) с 01.02.2022 г. и 5.9.1. Русская литература (филологические науки) с 20.12.2022 г.

Фото на обложке Екатерины Бухановой

© Авторы статей, 2023
© «Летняя школа по русской литературе», 2023

Contents

Zakhar Kornilov. Sacred Space in Stories About Monasteries: <i>Sarov and Diveevo</i>	217
Ul'iana Burankova. The Story «About Basil the Great, how he Baptized a Jew» as Part of the «Consolidated Patericon»	233
Varvara Zolotaryova, Artyom Trofimov. Exotic Paleontology of the XVIIIth Century: <i>V. N. Tatischev and Mammoths</i>	241
Andrey Petrov. «To Renew the Golden Age of Joy in the City»: <i>Time in the Early Tragedies of A. P. Sumarokov</i>	252
Alina Shiyan. «Non-Comic» Comic Opera: <i>Towards the Formulation of the Problem</i>	274
Maksim Shavlinsky. Between N. N. Zlatovratskii and G. I. Uspenskii: <i>Early Work of I. A. Bunin and the Narodnik (Peasant-oriented) Literature</i>	298
Alexander Zholkovsky. Three Minor Secrets of Mandelstam's <i>Famous "Phaedra"</i>	316
Roman Timenchik. Towards the Index of Anna Akhmatova's Notebooks: <i>Georgii Adamovich</i>	346
Victoria Bodenchuk. Motives of Poetry of the Silver Age in the Story of the Proletarian Writer Sen. Derikhin	394
Marta Capossela. Viktor Shklovsky as a Screenwriter. <i>Preliminary Notes on the Script «Mertvyj Dom» (1932)</i>	415
Nikita Kosyanenko. «The storm roared...»: <i>About Some Leitmotifs of N. R. Erdman's Comedy «Suicide»</i>	426
Alena Korableva. Cinema in the Motif Structure of Poetry by Alexei Tsvetkov	441
Emilia Shpak. The Predictive Function of the Inserted Text in the Novels of G. Sh. Yakhina	456
Index	470
Content of the volume	484

Editorial Board

Alexander Kobrinsky (Chief Editor),
Sophia Kolomiitseva, Aleksandra Pakhomova

Editorial address

191036, St.-Petersburg, 1st Sovetskaya ul., 10, lit. K.
Phone number: (812) 449-52-50.
E-mail: summerschool@list.ru

МАРТА КАПОССЕЛА
(Пиза)

ВИКТОР ШКЛОВСКИЙ — СЦЕНАРИСТ.
Предварительные заметки о сценарии
«Мёртвый дом» (1932)

Целью статьи является выявление структурных и концептуальных расхождений, лежащих в основе сценария полнометражного фильма «Мёртвый дом» (1932), снятого режиссёром Василием Фёдоровым по сценарию Виктора Шкловского (в основе — роман Ф. М. Достоевского «Записки из Мертвого дома»). Процесс адаптации и сравнения различных версий сценария таким образом становится фокусом текста, из которого вырисовывается путь Шкловского. Начиная более широкое исследование его деятельности в качестве сценариста, мы отталкиваемся от различий между задуманным Шкловским текстом и окончательной работой, представленной режиссёром широкой публике. Предварительный анализ версий будет сосредоточен на четырех из шести, так как только они оказались доступны для исследования.

Ключевые слова: Виктор Шкловский, сценарий, Федор Достоевский, литературная экранизация, Записки из Мертвого дома.

Информация об авторе: Марта Капоссела, аспирантка Пизанского университета по направлению русской литературы, Пиза, Италия.

E-mail: marta.capossela@phd.unipi.it

Viktor Shklovsky as a Screenwriter.
Preliminary Notes on the Script «Mertvyj Dom»
(1932)

The aim of the article is to identify the structural and conceptual discrepancies underlying the script of the feature film «Mertvyj dom» (1932), directed by Vasilij Fedorov. The script is written by Viktor Shklovskij (based on Dostoevskij's novel «Zapiski iz Mertvogo doma»). The process of adapting and comparing different versions of the script thus becomes the focus of the text, from which Shklovskij's journey emerges. Starting from a broader exploration of his work as a screenwriter, we will emphasise the differences between Shklovskij's intended text and the final work presented by the director to the public. Preliminary analyses of the versions will focus on four of the six, the only ones that were available to us.

Key words: Viktor Shklovskij, screenplay, Fedor Dostoevskij, literary film adaptation, Notes from the House of the Dead.

About the author: Marta Capossela, PhD student in Russian Literature at the University of Pisa, Pisa, Italy.

E-mail: marta.capossela@phd.unipi.it

DOI 10.48612/sum-2023-19-3-4-415-425

Виктор Борисович Шкловский — одна из самых ярких, многогранных и наиболее изученных личностей XX века. С середины 1920-х годов он посвятил себя кинематографу и сценарному мастерству. Глубина размышлений автора и его приверженность киноиндустрии привели к подлинному слиянию его литературного гения и повествовательного потенциала седьмого искусства.

Если на раннем этапе Шкловского сблизил с кино нужда в деньгах, как он заявил в интервью Серене Витале в 1979 году,¹ то в дальнейшем его многогранная и аналитическая интеллектуальная натура увидела в кино беспрецедентное средство коммуникации, обладающее интригующим и неизведанным выразительным потенциалом, способное решать сложные задачи и проблемы своего времени. Его вклад в становление советского кинематографа был по сути определяющим, как и его сотрудничество с выдающимися режиссерами того времени, в том числе с Сергеем Эйзенштейном, Всеволодом Пудовкиным и Абрамом Роомом. Его работы по теории кино и анализу кинопродукта считаются вехами в области киноописания, новаторским вкладом, оказавшим влияние на многие поколения сценаристов и режиссеров. Шкловский не только написал множество сценариев, но и посвятил себя теоретическому осмыслению сценарного искусства. Однако, несмотря на многочисленные исследования, посвященные его творчеству в области кинематографии, его работа в качестве сценариста, по-видимому, требует дальнейшего изучения.

Важно подчеркнуть, что на рубеже 1920–30-х годов случается переход от немного кино к звуковому и это становится переломным моментом в эволюции кинематографа. Режиссеры,

¹ См.: Vitale S. Viktor Šklovskij. Testimone di un'epoca. Conversazioni con Serena Vitale. Roma, 1979.

теоретики кино и сценаристы вступили в кризис, поскольку были вынуждены впервые столкнуться с присутствием звука, вторгшегося в немое кино.

Шкловский вписывается в эту панораму особой неопределенности и ставит вопросы о настоящем и будущем киносценариев в Советском Союзе. Эти размышления находят выражение преимущественно в пособии «Как писать сценарии. Пособие для начинающих сценаристов с примерами сценариев разного типа», написанном в 1931 году в период преподавания во Всероссийском государственном институте кинематографии имени С. А. Герасимова (ВГИК) в Москве. Кратко изложим некоторые замечания Шкловского, которые содержатся во вступительном разделе учебного пособия:

Советская кинематография в настоящее время переживает сценарный кризис. <...> Старые сценаристы прежде всего сильно перегружены и вообще не могут покрыть всей потребности в сценариях, а кроме того, они очень часто мало знакомы с новой тематикой или знакомы поверхностно, так сказать, со стороны. Кинематография нуждается в новых людях. Эти новые люди, вероятно, будут работать совершенно по-новому. Но важно, чтобы они знали старую технику, не изобретали уже давно изобретенного, чтобы они скорее преодолели прошлое.¹

Авторское видение прослеживается достаточно четко благодаря анализу фрагментов постановок сценаристов того времени, предложенному для выделения их структурные и типологические особенности.

Я постараюсь осветить этот малоизученный аспект творчества Шкловского-сценариста через исследование композиционной динамики адаптации и экранизации эпизода с зайкой, взятого из сценария, написанного Шкловским для одноименного фильма «Мёртвый дом» (1932), поставленного режиссером Василием Фёдоровым. 89-минутный художественный фильм, снятый компанией Межрабпомфильм, является адаптацией романа Ф. М. Достоевского «Записки из Мёртвого дома».

¹ Шкловский В. Как писать сценарий. Пособие для начинающих сценаристов с образцами сценариев разного типа. М.; Л., 1931. С. 3.

Шесть версий сценария, существование которых предполагается на основании высказываний Федорова в статье «Счёт режиссера»,¹ опубликованной в журнале «Кино» в мае 1932 года, до сих пор не найдены в полном объеме.

Для того чтобы лучше понять контекст анализируемого сценария, ниже перечислены имена ученых, которые обращались к версиям «Мёртвого дома» на сегодняшний день. По хронологии засвидетельствованных консультаций версий сценария, это исследователи Никита Лари,² Клаудия Оливьери,³ Розмари Бейкер⁴ и Даулет Жанайдаров.⁵ Если Бейкер и Жанайдаров рассматривали только версии, которые мы будем называть [Б] и [Г] соответственно, стоит подчеркнуть, что, кроме Клаудии Оливьери, Никиты Лари и меня, никто другой, похоже, не разобрал более четырех сценариев.

В нашем распоряжении имеются следующие четыре версии сценария:

[А] «Тюрьма народов (Мёртвый дом)». Сценарий Виктора Шкловского по материалу «Записки из Мёртвого дома» Ф. Достоевского и по материалам о деле петрашевцев, 1929, Госфильмфонд, Москва;

[Б] «Мёртвый дом». Авторский сценарий ленты для звукового оформления, без даты, Госфильмфонд, Москва;

[В] «Достоевский». Сценарий для звукового фильма, датировано (за последним листом) 6.V.1930. РГАЛИ, ф. 602 [Редакция журнала «Красная новь»], оп. 1, ед. хр. 1193.

[Г] «Мёртвый дом», 1930. РГАЛИ, ф. 613 [Государственное издательство «Художественная литература»], оп. 1, ед. хр. 8293.⁶

¹ См.: Федоров В. Счет режиссера // Кино. 30 мая 1932.

² Lary N. Dostoevsky and Soviet Film: Visions of Demonic Realism. Ithaca/London, 1986.

³ Olivieri C. Da una casa di morti // Europa Orientalis. 2004. № 23. С. 251–266.

⁴ Baker R. Shklovsky in the Cinema, 1926–1932. Durham thesis. Durham University, 2010.

⁵ Жанайдаров Д. Историческое воображение Виктора Шкловского-сценариста // Новое литературное обозрение. 2017. № 147. С. 28–45.

⁶ Для классификации первых четырех вариантов сценария «Мертвого дома» я принимаю классификацию в соответствии с критерием хронологической последовательности, предложенную Клаудией Оливьери в статье «Da una casa di morti».

А теперь перейдем к анализу отдельных рассмотренных версий сценария. Несмотря на то, что версия [А] состоит всего из 19 страниц, она тем не менее наиболее полно отражает ранние идеи автора. Версия [Б], хотя и недатированная, после сравнительного и филологического анализа конфигурируется как переходный текст между первой и третьей версиями, характеризуется элементами, которые будут встречаться в более поздних версиях в расширенном виде. [В], датированная 6 мая 1930 года, является промежуточной версией между [Б] и [Г], в то время как [Г], несомненно, ближе всего к тексту фильма 1932 года.

Наталья Федосеенко в своей монографии «Литературная экранизация: специфика киножанра» (2016) пытается осмыслить соотношение оригинального произведения и его экранизации, понять, насколько сохраняется внутренний смысл литературного произведения при его кинематографическом переложении. Кроме того, Федосеенко делает попытку систематизировать различные жанры экранизаций литературных произведений, предлагая некоторые определяющие категории.

Опираясь методологическими рамками, обозначенными Федосеенко, я выделила две категории, которые могут быть связаны с фильмом Федорова. Представляется, что рассматриваемый фильм может быть идентифицирован в гибридной форме между категориями «фильм-книга», которая возникла «из желания полностью и абсолютно сохранить текст произведения <...>. Это не фильм-спектакль, это фильм, визуализирующий текст»,¹ и «фильм-энциклопедия», которая «вбирает в себя разные произведения одного автора, композиционно и сюжетно организуя их таким образом, что тексты взаимодействуют друг с другом, сохраняя свою целостность и жанровую специфику».²

Принимая эти определения за исходную точку можно утверждать, что данный сценарий относится к первой категории, так как текст очень точно соответствует оригиналу,

¹ Федосеенко Н. Литературная экранизация: специфика киножанра: монография. СПб., 2016. С. 22.

² Там же. С. 23.

о чем можно судить по наличию диалогов, полностью соответствующих тексту Достоевского.

Сценарий «Мёртвый дом» можно считать в некоторой степени энциклопедическим по своей сути, так как он содержит многочисленные аллюзии на другие произведения Достоевского. Примером его энциклопедичности может служить эпизод с заикой, анализируемый в данной статье и взятый из сцены казни, включённой в роман «Идиот».

Короткий эпизод с заикой является, на мой взгляд, одним из самых символических, поскольку сохраняет в своей конструкции элементы отчуждения, несомненно, прослеживаемые в формалистской теории остранения Шкловского. Ниже представляется фрагмент одного и того же эпизода в четырех сравниваемых версиях. Сравнение позволяет выявить эволюцию текстовой формы и метаморфозы сцен, как их представлял себе автор, также на основе его частых комментариев на полях, прилагаемых к тексту. Этот эпизод является блестящим примером того, как звук вносит свой вклад в построение сюжета текста. Звук в сценарии передается не только через диалоги персонажей, но и через предметы, которые в символическом и метафорическом ключе становятся носителями смысла, как в случае с флейтой, которая в начальной сцене художественного фильма выражает своей мелодией красоту Петербурга, сопровождая его описание.

Вкратце события можно описать следующим образом. Достоевский арестован за свое участие в кружке петрашевцев и вместе с некоторыми своими товарищами выслушивает смертный приговор. Однако аудитор во время первого чтения оказывается заикой, к ужасу присутствующих, пораженных столь неожиданной деталью. Последующее замедление времени соответствует указаниям Шкловского, который считал это чтение невыносимым для зрителей.

Перейдем к анализу фрагмента, взятого из третьей части версии [А], первой формулировки эпизода:

Аудитор читает. <...>. Холодным зимним блеском сияет купол Измайловского собора. На соборе крест. Такой четырехугольный. От блеска купола Достоевский переводит глаза

на небо. <...> Купол блестит. <...> Смотрит привязанный Петрашевский.¹

Очевидно, что фигура заики еще не продумана в этой первой версии, несмотря на присутствие некоторых элементов, сохранившихся в более поздних версиях, как мы увидим позже.

Теперь проводим фрагмент из версии [Б]:

Читает голос. Голос заики. <...> Слушает толпа. <...> Медленно читает аудитор. Под его чтение Достоевский последний раз смотрит на город. Это состояние описано в «Идиоте». <...> Холодным зимним блеском сияет купол Измайловского собора. На соборе крест такой четырехугольный. От блеска купола Достоевский переводит глаза на небо. <...> Смотрят приговоренные. Заикаясь читает аудитор. <...> Смотрит Петрашевский.²

В версии [Б] мы сталкиваемся с существенным концептуальным изменением эпизода, поскольку с этого момента вводится элемент заикания аудитора, который остается неизменным до финальной версии, хотя и с некоторыми вариациями. Фрагмент, подчеркивающий большую протяженность этой версии, помещен в пятую часть. Отметим, что интертекстуальная отсылка к «Идиоту» Достоевского встречается только в версиях [Б] и [В].

Шкловский, будучи исследователем Достоевского, неоднократно подчеркивает в своей критической работе «За и против. Заметки о Достоевском»³ (1957) кинематографическую природу его творчества и, начиная с уже плодородного в этом смысле субстрата, пытается усилить существующие сильные стороны.

Далее следует часть характерная для версии [А], где описываются купол собора, четырехугольный крест и Достоевский,

¹ Шкловский В. «Тюрма народов (Мертвый дом)». Сценарий. 1929 // Госфильмфонд России. С. 8.

² Шкловский В. «Мертвый дом». Сценарий [б.д.] // Госфильмфонд России. С. 24.

³ См.: Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957.

смотрящий на небо. Затем камера перемещается на осужденного, аудитора и, наконец, Достоевского.

В версии [В] изменения, внесённые в основной текст версии [А], еще более очевидны.

Читает голос. Голос заики. <...> Он пытается торжественно, быстро произносить несколько слов официальным голосом, возглашает их и вдруг перехват. Слушает толпа. <...> Медленно читает аудитор. Под его чтение Достоевский последний раз смотрит на город. Это состояние описано в «Идиоте». <...> Холодным зимним блеском сияет купол Измайловского собора. На соборе крест такой четырехугольный. От блеска купола Достоевский переводит глаза на небо. <...> Смотрят приговоренные. Заикаясь читает аудитор. Нужно перетянуть его чтение, чтобы было оно невыносимо для слушателя. <...> Смотрит Петрашевский.¹

В этом фрагменте Шкловский передаёт больше информации о психологии и поведении главного героя заики, который «пытается торжественно, быстро произносит несколько слов официальным голосом, возглашает их и вдруг перехват».² Затем следует кадр толпы, аудитора и в финале — Достоевского, в соответствии с приведённой выше схемой монтажа. Шкловский, как уже упоминалось ранее, предлагает, чтобы чтение заики продолжалось долго, становясь невыносимым для слушателя и, следовательно, для зрителя, у которого должно появиться то же чувство тревоги, вызванное неуместной трагикомичностью представленной ситуации.

Версия [Г] по сравнению с предыдущими текстами вносит новизну как в плане дополнений к тексту, так и за счет включения внетекстового материала, на который Шкловский лишь намекал в предыдущих версиях. Включение фрагмента письма Достоевского брату от 22 декабря 1849 года свидетельствует о желании Шкловского сохранить верность историко-литературным координатам оригинального текста.

¹ Шкловский В. «Достоевский». Киносценарий. 1930 // РГАЛИ. Ф. 602 Оп. 1. Ед. хр. 1193. С. 27.

² Там же.

Заикаясь читает аудитор. Нужно перетянуть его чтение, чтобы было оно не выносимо для слушателя. <...> Отбирает троих. Сводят с эшафота, где слушают все приговор. <...> Сегодня 22 декабря нас отвезли на Семеновский плац. Там всем нам прочли смертный приговор, дали приложиться к кресту, переломили над головою шпаги и устроили наш предсмертный туалет (белые рубахи). Затем троих поставили к столбу для исполнения казни. Я стоял шестым, вызывали по трое, следовательно, я был во второй очереди и жить мне оставалось не более минуты. Я успел тоже обнять Плещеева, Дурова, которые были возле, и проститься с ними. Наконец ударили отбой, привязанных к столбу привели назад, и нам прочли, что его императорское величество дарует нам жизнь.

/ Письмо Достоевского к брату в крепости. 22 декабря 1849 г.

Привязывают Петрашевского, на его голову одевают тюрк / колпак. Достоевский подымает руку внутри рукава, нагибает голову сдвигает колпак с глаз. Смотрит Петрашевский.¹

Вставка письма в основной текст — лишь один из многочисленных примеров того, как Шкловский подчеркивает свою историческую и литературную точность, которая, как отмечает в своей статье и Жанайдаров, становится его выигрышной стратегией при написании сценария.

Апелляция к историческим источникам и опора на собственные литературные изыскания все так же являются для Шкловского основой стратегии; при этом комментарии не даны в конце сценария, а вмонтированы в тело текста. Монтаж становится буквальным: отрывки из исторических сочинений или мемуаров, напечатанные на бумаге, вклеиваются прямо посередине сценария, разрывая диалоги и описания съемочных планов документальной вставкой.²

В заключение следует сказать, что в настоящей статье предпринята попытка, хотя и предварительная, осветить

¹ Шкловский В. «Мертвый дом». Сценарий. 1930 // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 8293. С. 23.

² Жанайдаров Д. Историческое воображение Виктора Шкловского-сценариста. С. 30.

значение творчества Виктора Шкловского как сценариста, проанализировав взаимосвязь между романом «Записки из Мертвого дома» и четырьмя рассмотренными вариантами сценария. Тема, безусловно, требует дальнейшего изучения, и в перспективе можно надеяться продолжить это направление исследований, сопоставив творчество Шкловского как теоретика литературы и его работу как сценариста в области кино.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Федоров В. Счет режиссера // Кино. 30 мая 1932.
2. Федосенко Н. Литературная экранизация: специфика киножанра: монография. СПб., 2016.
3. Жанайдаров Д. Историческое воображение Виктора Шкловского-сценариста // Новое литературное обозрение. 2017. № 147. С. 28–45.
4. Шкловский В. «Достоевский». Киносценарий. 1930 // РГАЛИ. Ф. 602. Оп. 1. Ед. хр. 1193.
5. Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957.
6. Шкловский В. Как писать сценарий. Пособие для начинающих сценаристов с образцами сценариев разного типа. М.; Л., 1931.
7. Шкловский В. «Мертвый дом». Сценарий [б.д.] // Госфильмфонд России.
8. Шкловский В. «Мертвый дом». Сценарий. 1930 // РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 1. Ед. хр. 8293.
9. Шкловский В. «Тюрьма народов (Мертвый дом)». Сценарий. 1929 // Госфильмфонд России.
10. Baker R. Shklovsky in the Cinema, 1926–1932. Durham thesis. Durham University, 2010.
11. Lary N. Dostoevsky and Soviet Film: Visions of Demonic Realism. Ithaca/London, 1986.
12. Olivieri C. Da una casa di morti // Europa Orientalis. 2004. № 23. С. 251–266.
13. Vitale S. Viktor Šklovskij. Testimone di un'epoca. Conversazioni con Serena Vitale. Roma, 1979.

REFERENCES

1. Fedorov V. Schet rezhissera // Kino. 30 maya 1932. (In Russ.)
2. Fedoseenko N. Literaturnaya èkranizaciya: specifika kinozhanra: monografiya. SPb., 2016. (In Russ.)

3. *Zhanajdarov D.* Istoricheskoe voobrazhenie Viktora Shklovskogo-scenarista // *Novoe literaturnoe obozrenie*. 2017. № 147. S. 28–45. (In Russ.)
4. *Shklovskij V.* «Dostoevskij». Kinoscenarij. 1930. // *RGALI*. F. 602. Op. 1. Ed. khr. 1193. (In Russ.)
5. *Shklovskij V.* Za i protiv. Zametki o Dostoevskom. M., 1957. (In Russ.)
6. *Shklovskij V.* Kak pisat' scenarii. Posobie dlya nachinayushhix s scenaristov s obrazczami scenarnogo tipa. M.-L., 1931. (In Russ.)
7. *Shklovskij V.* «Mértvyj dom». Scenarij. 1930 // *RGALI*. F. 613. Op. 1. Ed. khr. 8293. (In Russ.)
8. *Shklovskij V.* «Mertvÿj dom». Scenarij [b.d.] // *Gosfil'mfond Rossii*. (In Russ.)
9. *Shklovskij V.* «Tyurma narodov (Mertvyj dom)». Scenarij. 1929 // *Gosfil'mfond Rossii*. (In Russ.)
10. *Baker R.* Shklovsky in the Cinema, 1926–1932. Durham thesis. Durham University, 2010.
11. *Lary N.* Dostoevsky and Soviet Film: Visions of Demonic Realism. Ithaca/London, 1986.
12. *Olivieri C.* Da una casa di morti // *Europa Orientalis*. 2004. № 23. C. 251–266.
13. *Vitale S.* Viktor Šklovskij. Testimone di un'epoca. Conversazioni con Serena Vitale. Roma, 1979.