Научная статья
УДК 821.161.1-3 Мамин-Сибиряк + 778.534 + 7.091.5
DOI 10.15826/izv1.2022.28.3.054

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗОВ Д. Н. МАМИНА-СИБИРЯКА В ЭКРАННОЙ КУЛЬТУРЕ

Наталья Борисовна Кириллова
Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, *Россия*,
urfo@bk.ru,
https://orcid.org/0000-0002-9187-7080

Аннотация. В статье рассматриваются творческие подходы к репрезентации образов произведений уральского писателя и драматурга Д. Н. Мамина-Сибиряка в экранной культуре XX–XXI вв. Актуальность темы исследования, по мнению автора, обусловлена не только научным интересом к специфике экранной (аудиовизуальной) культуры и соответственно к проблемам экранизации классики, но и злободневностью самих произведений Мамина-Сибиряка, отразивших становление капитализма на Урале и столкновение разных общественных интересов. Рассматривая творческие подходы к экранной репрезентации образов писателя, автор исходит из того, что его произведения реалистичны, отличаются многообразием характеров, соединяют в себе эпическое и драматическое начало, тем самым открывая широкое поле для исследования.

Ключевые слова: Д. Н. Мамин-Сибиряк; проза и драматургия; экранная культура; репрезентация образов; творческие подходы; проблемы экранизации

© Кириллова Н. Б., 2022

REPRESENTATION OF IMAGES BY D. N. MAMIN-SIBIRYAK IN SCREEN CULTURE

Natalia B. Kirillova

Ural Federal University, Ekaterinburg, Russia,
urfo@bk.ru,
https://orcid.org/0000-0002-9187-7080

A b s t r a c t. The article discusses creative approaches to the representation of the images of the works of the Ural writer and playwright D. N. MaminSibiryak in the screen culture of the XX–XXI centuries. The relevance of the research topic, according to the author, is due not only to scientific interest in the specifics of screen (audiovisual) culture and, accordingly, to the problems of screening classics, but also to the topicality of the works of MaminSibiryak themselves, which reflected the formation of capitalism in the Urals and the clash of various public interests. Considering creative approaches to the screen representation of the writer's images, the author proceeds from the fact that his works are realistic, distinguished by a variety of characters, combine the epic and dramatic principles, thereby opening up a wide field for research.

K e y w o r d s: D. N. Mamin-Sibiryak; prose and dramaturgy; screen culture; representation of images; creative approaches; screen adaptation problems

Введение

2022 г. объявлен в Свердловской области годом Дмитрия Наркисовича Мамина-Сибиряка (1852–1912) — русского прозаика и драматурга, творчество которого посвящено жизни горнозаводского Урала и Сибири.

Как представитель русского реализма рубежа XIX–XX вв. писатель обогатил литературу глубоким анализом труда и быта, разнообразием характеров рабочих и предпринимателей Урала в начальный период капитализма. Его привлекали незаурядные, цельные люди, представляющие собой сохранившийся на Урале тип старорусского человека, его мироощущение, психологию, общение с окружающей средой. Д. Н. Мамин-Сибиряк отразил, с одной стороны, неизбежность капитализации страны, с другой — ее пагубное воздействие, связанное с разрушением общественного сознания, норм морали и права. Этим процессам посвящены главные произведения писателя: «Приваловские миллионы» (1882), «Горное гнездо» (1884), «Дикое счастье» (1884), «Уральские рассказы» (1888–1889), «Три конца» (1890), «Золото» (1892), «Хлеб» (1895), «Аленушкины сказки» (1897), пьесы «Золотопромышленники» (1886), «Маленькая правда» (1891) и др.

Художественный талант Д. Н. Мамина-Сибиряка высоко ценили И. А. Бунин, М. Горький, В. Г. Короленко, Н. С. Лесков, А. П. Чехов и другие современники писателя. Его жизни и творчеству посвящены работы многих исследователей-маминоведов: А. И. Груздева, И. А. Дергачева, О. В. Зырянова, Ю. М. Курочкина, А. П. Мацкого, Л. С. Соболевой, В. Л. Удалого, Е. А. Шпаковской, Г. К. Щенникова и др. Серьезным исследованием стала коллективная монография, подготовленная

группой уральских ученых под общей редакцией О. В. Зырянова [Творческое наследие Мамина-Сибиряка].

Художественное своеобразие произведений Мамина-Сибиряка заключается в том, что в его творчестве эпическое и драматическое начало тесно связаны. Его романы полны драматических коллизий, не случайно он их перерабатывал в пьесы для театральных постановок. Учеными и критиками неоднократно отмечалось, что самобытные неординарные характеры писателя, как и изображение стремительно развивающихся капиталистических отношений, сопровождающихся ломкой старого уклада жизни, — благодатный материал не только для инсценировок, что неоднократно предпринималось в отечественном театре, но и для экранизации.

Именно этот аспект — репрезентация идей и образов Мамина-Сибиряка в произведениях экранной культуры является объектом анализа в данной статье. Актуальность работы обусловлена научным интересом не только к специфике экранной (аудиовизуальной) культуры как новой коммуникативной парадигмы, но и к проблемам экранизации литературной классики.

Цель статьи — рассмотреть творческие принципы и подходы к репрезентации образов произведений Мамина-Сибиряка в отечественном кинематографе в разные исторические периоды XX–XXI вв.

Результаты исследования

Экранизация или «интерпретация средствами кино произведений иного рода искусства» [Кинословарь, с. 510] становится актуальной творческой проблемой с первых лет существования и развития «великого немого». Это касается и русского дореволюционного кинематографа, который в 1910-е гг. активно обращался к сюжетам русской классики. Не осталось без внимания кинематографистов и творчество Д. Н. Мамина-Сибиряка.

Известно, что в 1915 г. в Екатеринбург приезжал для съемок двухсерийного фильма по роману «Приваловские миллионы» кинорежиссер Владимир Гардин, известный как первый экранизатор произведений Льва Толстого «Анна Каренина», «Война и мир», «Крейцерова соната» и др. В Екатеринбурге он снимал натурные кадры в реальных местах событий, составляющих основу сюжета романа уральского писателя. Фильм В. Гардина не сохранился, но по архивным документам известно, что он отличался бережным отношением к литературному первоисточнику, что было свойственно манере этого режиссера [Гинзбург, с. 196, 349].

У экранизации, как своеобразного «перевода с оригинала» [Сергеев, с. 3], есть свои особенности и сложности. Главное в том, что интерпретатору необходимо через аудиовизуальные (звукозрительные) образы передать не только содержание, но и авторскую идею, «дух» первоисточника. При этом экранизатор «...не вправе быть только реставратором литературной первоосновы. Он всегда будет ее видоизменять, настраивая на “тон своего времени”, согласуясь с особенностями своей творческой индивидуальности. Но важнейшим условием остается верность нормам авторского стиля, авторского мировосприятия» [Там же, с. 28].

Опыт русского дореволюционного кино не мог не заинтересовать мастеров Свердловской киностудии, созданной в 1943 г. В 1952 г., к 100-летию Д. Н. Мамина-Сибиряка, режиссером Леонидом Рымаренко был поставлен научно-популярный фильм «Певец Урала». Рассказ о жизни и творчестве писателя сопровождался на экране знакомыми кадрами с видами старого Екатеринбурга и панорамой поселка Висим — «малой родины» писателя [Кино Урала, с. 42]. В 1970 г. вышла картина режиссера Лии Козыревой «Д. Н. Мамин-Сибиряк. 26 октября 1912 г.». Как писал Б. Е. Зеличенко, «...этот фильм напоминал о проникновенном некрологе, который посвятила Мамину-Сибиряку ленинская газета “Правда”: “Умер талантливый, сердечный писатель, под пером которого оживали страницы прошлого Урала...”» [Там же].

Первым художественным фильмом по Мамину-Сибиряку, поставленным на Свердловской киностудии, стала социально-психологическая драма «Во власти золота» (1957), созданная по мотивам пьесы «Золотопромышленники» и других произведений писателя (авторы сценария — Ю. Хазанович и И. Правов). Режиссер-постановщик Иван Правов был известен советским зрителям по фильмам-экранизациям «Тихий Дон» (1930, по первым двум книгам романа М. Шолохова), «Степан Разин» (1938, по сюжету А. Чапыгина) и «Алмазы» (1947) — одной из первых игровых картин Свердловской киностудии.

Главной идеей режиссера в фильме «Во власти золота» стало воспроизведение вторжения капиталистических отношений в патриархальный уральский быт, создание атмосферы хищничества и продажности. Операторская работа Игоря Лукшина дает возможность увидеть, как шумно, разгульно, по стародавним купеческим традициям справляет Масленицу Тихон Молоков, обладатель двухсоттысячного капитала, хозяин золотых приисков. Главного героя «широко», темпераментно играет Иван Переверзев: «Расступись, народ! Золото едет!..» Рядом с самодуром Молоковым — мошенник Засыпкин (актер Виктор Чекмарев), бездушный хищник с более широким размахом. Людское горе, обман, звериные нравы, гибель — вот что несет власть золота. Такова основная идея данной экранизации Мамина-Сибиряка [Кириллова, 2016, с. 38]. Музыкально-звуковую партитуру фильма создал молодой уральский композитор Евгений Родыгин.

И все же экранизация И. Правова оказалась значительно слабее своей литературно-драматической первоосновы — пьесы «Золотопромышленники» (именуемой автором в редакции 1888 г. «На золотом дне»), которая вошла в репертуар русских театров в конце XIX в. Ее сценическая интерпретация стала одной из лучших постановок Театра имени Евгения Вахтангова в середине 1950-х гг. (реж. А. Ремизова). В этой пьесе была правда жизни, яркие характеры, раздумья автора над положением человека в буржуазном мире. Д. Н. Мамин-Сибиряк нашел свой поворот в этом новом материале, взяв близкую русской драматургии тему. Можно согласиться с теми исследователями, которые проводят аналогию с творчеством А. Н. Островского [Шпаковская, с. 43]. Параллели очевидны: маминовский Молоков, дикий, недалекий, но простодушный делец, сродни Большову — герою пьесы Островского «Свои люди — сочтемся»; а бездушный мерзавец Засыпкин,

вкрадчивый и ловкий, действует так же, как Подхалюзин, — герой той же пьесы, разоряя своего благодетеля и присваивая себе его капитал. Засыпкин не только довел до банкротства своего компаньона, переведя на свое имя его прииски, но и вынудил дочь Молокова Анисью выйти за него замуж.

Правда, в комедии Островского конфликт носит скорее имущественный, бытовой характер, а у Мамина-Сибиряка — социально-психологический. Новаторским образом у писателя является и тип женщины-хищницы, женщины-вамп, появившийся в России и впервые описанный Н. С. Лесковым в повести «Леди Макбет Мценского уезда». Такова героиня Мамина-Сибиряка Анисья, жаждущая власти над людьми [Там же, с. 45]. Продав себя старику, она переживает из-за своей загубленной молодости; она и жертва, и преступница, так как в борьбе за счастье использует подлые методы, в результате в ней гибнут человеческие чувства и наступает духовное опустошение. Именно так сыграла Анисью на вахтанговской сцене великая актриса Юлия Борисова. Инне Кмит, исполнительнице этой роли в фильме «Во власти золота», не хватает ни глубины характера, ни цельности, ни темперамента.

Экранная интерпретация Мамина-Сибиряка 1957 г. так и не стала художественной победой Свердловской киностудии, и кинематографисты потеряли интерес к произведениям писателя-земляка.

А через пятнадцать лет одним из лидеров советского проката станет двухсерийный художественный фильм «Приваловские миллионы» (1972) — одна из самых ярких творческих удач уральского кино. К экранизации масштабного и остросоциального произведения писателя обратился режиссер Ярополк Лапшин. За несколько лет до этого он успешно перенес на теле- и киноэкран известный роман Вячеслава Шишкова «Угрюм-река» (1968) о зарождении капиталистических отношений в России и потому чувствовал себя уверенно, воссоздавая атмосферу уральской жизни 1870–1880-х гг. в «Приваловских миллионах». Вспоминая через много лет об этих двух своих фильмах, а также об исторической саге «Демидовы», Лапшин более всего удивлялся реакции чиновников из Госкино СССР: «Зачем поднимать на экране эту тему? Кому сегодня интересна жизнь капиталистов-хищников?..»

Но реакция зрителей оказалась совсем иной. Как и фильм «Угрюм-река», «Приваловские миллионы» стали лидером отечественного проката, собрав 23,5 млн зрителей и потеснив многие «кассовые» зарубежные ленты [Кириллова, 2015, с. 75].

Изобретательная камера оператора Игоря Лукшина и взыскательный вкус художника Юрия Истратова в воссоздании интерьеров труда и быта помогли постановщикам запечатлеть на экране полные аромата времени картины жизни уездного центра горнозаводского Урала, многоцветие, бесшабашие и разгул Ирбитской ярмарки, изнурительный, каторжный труд рабочих Шатровских заводов, своеобразную красоту природы родного края. Правда, порой авторы фильма не могли удержаться от искушения посмаковать детали «красивой» жизни знати. Однако и сегодня, спустя полвека, не могут не волновать заботливо и бережно

снятые уголки старого Екатеринбурга — Узла, как назвал этот город Мамин-Сибиряк в своем романе [Кино Урала, с. 36–37].

«Узел» — название у писателя не случайное. В романе есть ставшие метафорическими слова о том, что «здесь переплелись в один крепкий узел кровные интересы миллионов тружеников, а эта вечно голодная стая хищников справляла свой безобразный шабаш, не желая ничего знать, кроме своей наживы и барыша» [Мамин-Сибиряк, с. 409]. «Стая хищников», которая представлялась писателю «стройным и могучим хором себялюбивых интересов, безжалостной эксплуатации, организованного обмана и какой-то органической подлости» [Там же, с. 433], столь гротескно изображенная в «Приваловских миллионах», стала идейно-художественной основой, главным содержанием фильма, сценарий которого был написан И. Болгариным и В. Смирновым при участии Я. Лапшина.

Авторы экранизации свели до минимума сюжетную линию отношений молодого Привалова с семьей золотопромышленника Василия Назаровича Бахарева, образ которого был идеализирован Маминым-Сибиряком. Это позволило социально заострить характеры и пристальнее вглядеться в лица тех, кто, как воронье, кружил вокруг приваловских миллионов, стремясь урвать от них кусок пожирнее. При этом предыстория приваловского наследства рассказана в прологе фильма несколько нарочито и выпадает из общей реалистической стилистики ленты.

Крупным планом на экране представлены супруги Половодовы, старик Ляховский, опытная сводница Заплатина — впечатляющий каскад образов хищников, нацелившихся на чужое богатство. Владислав Стржельчик, актер товстоноговской школы, психологически точен в деталях, мастерски срывает с Половодова маску обходительности и вальяжности. И на экране обнажается подлейшее нутро человека без принципов, без совести и чести, одержимого лишь одной страстью — делать деньги. Погоня за капиталом, «его препохабием», заставляет Половодова толкнуть на измену собственную жену (в образе этой недалекой провинциальной львицы хороша Людмила Хитяева), пожертвовать любимой девушкой. Ему ничего не стоит обокрасть и собственного компаньона Ляховского, вместе с которым долгие годы, «опекая», грабил приваловские заводы.

Не менее колоритен в фильме и Ляховский в блестящем исполнении Андрея Файта. Актер верен той характеристике, которую дал этому дельцу Мамин-Сибиряк: «Наживать для того, чтобы еще наживать, сделалось той скорлупой, которая с каждым годом все толще и толще нарастала на нем и медленно хоронила под своей оболочкой живого человека» [Там же, с. 183]. Лишь при взгляде на дочь Зосю гаснет алчный блеск в глазах Ляховского-Файта и теплится в них нечто, похожее на живое, выстраданное чувство. Но и дочь не пожалел в конце концов Ляховский ради сохранения и приумножения добытых нечестным путем барышей. Однако всех их — и Половодова, и Ляховского — обвел вокруг пальца «тихий дядюшка» из Петербурга Оскар Филипыч (Григорий Шпигель), добравшийся и до Шатровских заводов, и до приваловских миллионов.

Сергей Привалов — тоже капиталист. Но он, будучи «честной и прямой натурой» (по определению Мамина-Сибиряка), стал жертвой полученных от своего

беспутного отца миллионов. Это особый тип капиталиста, «кающегося» и мечтающего улучшить жизнь рабочих, обиженных его предками, желающего отдать оказавшиеся у него миллионы на уплату «исторического долга» труженикам Шатровских заводов, т. е. как-то частично облегчить их беспросветные судьбы.

Вместе с тем Привалову свойственны все ошибки, слабости и заблуждения русской интеллигенции конца XIX в. Хотя в нем, по словам автора романа, «прорисовывается оригинальный тип». Однако в сценарии фильма образ Привалова несколько обеднен, а в исполнении Леонида Кулагина герой слишком углублен в себя, неправомерно интеллигентен, инфантилен и очень напоминает тургеневского Лаврецкого, которого актер сыграл ранее в фильме Андрея Кончаловского «Дворянское гнездо». И только в сцене решительного разрыва с Зосей Ляховской прорывается присущий этому актеру темперамент, неприятие фальши, лицемерия, подлости.

Фильм «Приваловские миллионы» отмечен большим числом актерских удач. Напористо, зло, обаятельно сыграл адвоката Веревкина, ведущего дело о приваловских миллионах, артист МХАТа Юрий Пузырев. Как всегда психологически точен в деталях Евгений Евстигнеев — карточный «туз» Иван Яковлич. Не пожалела красок актриса Людмила Шагалова, чтобы высмеять зависть и раздутое самомнение Хионии Заплатиной, тоже желающей получить крошки от «миллионерского пирога». Особое место и в романе, и в фильме занимает образ Зоси Ляховской, близкий к характеру маминовской Анисьи. В исполнении Людмилы Чурсиной она предстает на экране не только ослепительно красивой, гордой и эксцентричной полькой, но и дочерью своего отца, раскрывая постепенно подлую сущность хищницы, рангом ничуть не мельче самого Ляховского, предавая в итоге вместе с Половодовым и его, и Привалова.

В 1975 г. режиссер-постановщик Ярополк Лапшин, оператор Игорь Лукшин, художник Юрий Истратов и исполнитель главной роли Леонид Кулагин были удостоены Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых. Этот успех объясняется, прежде всего, глубиной исследования исторического прошлого Урала, вдумчивым прочтением романа Д. Н. Мамина-Сибиряка, особой эмоциональной атмосферой фильма, созданной не только талантливой режиссурой, художественно-выразительными средствами, но и блестящим актерским ансамблем, подбором которого всегда отличался Я. Л. Лапшин [Кириллова, 2015, с. 74–75].

В 2012 г. компанией «Страна» (Свердловская киностудия) была поставлена социально-психологическая драма «Золото» по роману Д. Н. Мамина-Сибиряка «Дикое счастье». Автор сценария известный драматург Олег Богаев, режиссер Андрей Мармонтов, оператор Анатолий Лесников. В главных ролях снялись популярные актеры Сергей Безруков, Ирина Скобцева, Михаил Пореченков и др. Натурные съемки проходили в Кунгуре и селе Чусовом Свердловской области. И вновь на экране губительная сила золота, «золотого тельца».

Сюжет прост... Уральский мужик Гордей Брагин (Сергей Безруков) не был жадным или злым человеком — он содержал лавку, соседям помогал, растил двух сыновей, по возможности помогал местному приходу строить церковь.

Беду на его семью навел брат, проигравшийся в карты, — и столичный пристав повесил на семью Брагиных непосильный долг. Пришлось Гордею отправиться на золотые прииски. От долга откупиться удалось, однако попал герой в тиски, куда более страшные, — погубило золото сердце Гордея, а без сердца жизни нет... Так постепенно фильм выходит за пределы жанра социальной драмы, соединяясь с психологическим триллером [Кириллова, 2016, с. 40].

Сергей Безруков в этом фильме является не только исполнителем главной роли, но и продюсером (первый продюсерский опыт он получил в фильме «Реальная сказка»). Художественный материал фильма «Золото» благодатный, так как роман Мамина-Сибиряка «Дикое счастье» (1884) отличают великолепный стиль, язык, прекрасное описание быта уральских деревень в период бума золотоискательства и простота восприятия. Писатель хотел показать, как в далеких российских краях «дикое богатство погубило не одну хорошую семью, крепкую старинными устоями».

Картину по праву можно считать бенефисом Сергея Безрукова, его актерская работа безупречна. Однако экранизация не стала художественным явлением, и не только из-за недоработок актеров второго плана: у Михаила Пореченкова мало экранного времени для более глубокого раскрытия характера, а Андрей Мерзликин в образе прокурора вообще кажется чужим в этом фильме. И все же главный недочет фильма «Золота» — его продюсерская несостоятельность: неясно, какой аудитории эта картина адресована, почему за десять лет она так и не вышла в большой прокат и до сих пор находится в информационном и социальном вакууме.

Говоря об экранном прочтении произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка, нельзя не вспомнить его знаменитые «Аленушкины сказки» — сборник рассказов, которые Д. Н. Мамин-Сибиряк сочинял для своей дочери. В них писатель создавал яркие образы животного мира, используя персонажей, характерных для народных сказок: медведей, волков, зайцев. Об одних героях он отзывался с уважением, над другими посмеивался или осуждал. Не случайно эти образы стали основой многих анимационных фильмов.

К примеру, в послевоенный период на студии «Союзмультфильм» были сняты «Песенки радости» (1946), художник и режиссер Мстислав Пащенко; «Серая Шейка» (1948) и «Высокая горка» (1951), режиссеры Леонид Амальрик и Владимир Полковников; «Сказки старого дуба» (1949), «Чудо-мельница» (1950) и «У страха глаза велики» (1954), режиссер Ольга Ходатаева и др. Одним из самых любимым детских фильмов на долгие годы стала «Серая шейка». Автор сценария Георгий Березко, исходя из мотивов одноименного рассказа Д. Н. Мамина-Сибиряка, создал для экрана трогательную сказку о материнской любви, о смелости и самоотверженности. А режиссеры Л. Альмарик и В. Полковников с художником Александром Трусовым вместе воплотили ее в запоминающиеся и привлекательные образы мультипликационных персонажей.

На Свердловской киностудии первыми анимационными фильмами по сюжетам Мамина-Сибиряка стали: «Сказка про храброго зайца» (1978) режиссера

Нины Павловской (художник В. Фомин); «Сказка про Комара Комаровича» (1981) режиссера и художника Валерия Фомина. Эти фильмы замечательных уральских мастеров были сняты в объемной (кукольной) мультипликации.

Тяга к литературной классике, к философскому обобщению объединила на Свердловской киностудии и таких аниматоров, как режиссер Владимир Петкевич и художник Александр Петров (будущий лауреат Государственной премии РФ и премии американской киноакадемии «Оскар»), в мультфильме «Сказочка про козявочку» (1985) по одноименной сказке Д. Н. Мамина-Сибиряка из цикла «Аленушкины сказки». Особенностью фильма стал новый творческий подход к анимационному решению. Здесь впервые была применена техника рисунка на стекле, что помогло создать уникальный художественный образ.

Аниматор В. Петкевич уже долгие годы живет в Беларуси, но в своем творчестве периодически обращается к произведениям Д. Н. Мамина-Сибиряка. Достаточно вспомнить фильмы «Ёрш и воробей» по мотивам «Сказки про Воробья Воробеича, Ерша Ершовича и веселого трубочиста Яшу» (2000), «Жила-была последняя мушка» по мотивам «Сказки о том, как жила-была последняя Муха» (2009).

Отметим, что к сюжетам Д. Н. Мамина-Сибиряка в разные годы неоднократно обращались отечественные театры, инсценируя как его пьесы, так и прозу. Не осталось в стороне и телевидение. Так, в 1979 г. на телеэкране появился фильм «Под липой» (режиссер Сергей Реммех) по одноименному рассказу Мамина-Сибиряка. А в 2000 г. Свердловская государственная телерадиокомпания выпустила на экран телеспектакль «Горное гнездо», поставленный в жанре социально-психологической драмы по одноименному роману Д. Н. Мамина-Сибиряка (постановщик — кинорежиссер Владимир Лаптев). В его основе был спектакль Нижне-Тагильского драматического театра. Однако эти телевизионные работы прошли достаточно скромно и неприметно.

Выводы

Подводя итоги исследования, хочется отметить, что проблемы экранной репрезентации образов произведений Д. Н. Мамина-Сибиряка — тема далеко не исчерпанная. Здесь много нерешенных творческих задач, интересных для всех видов экранной культуры (кино, телевидения, видеопроектов), тем более в условиях цифровизации. Но главное богатство — сами произведения великого уральского писателя, многие из которых по-прежнему актуальны и в XXI в. как в своей литературной первооснове, так и в экранной интерпретации. Эта тема остается интересной и для исследователей — культурологов, филологов, искусствоведов.

Гинзбург С. Кинематография дореволюционной России. М., 2007. 488 с.

Зеличенко Б. Писатель и экран // Кино Урала. 1943–1993 / под ред. Н. Б. Кирилловой. Екатеринбург, 1993. С. 42–43.

Кириллова Н. Б. Уральское кино: время, судьбы, фильмы. Екатеринбург, 2016. 432 с.

Кириллова Н. Б. Ярополк Лапшин. Екатеринбург, 2015. 320 с.

Краснов Г. Хищники // Кино Урала. 1943–1993 / под ред. Н. Б. Кирилловой. Екатеринбург, 1993. С. 36–39.

Мамин-Сибиряк Д. Н. Приваловские миллионы : роман. М., 2022. 480 с.

Сергеев Е. А. Перевод с оригинала: Телеэкранизация русской литературной классики. М., 1980. 200 с.

Соловьева И. Экранизация // Кино : энцикл. словарь / под ред. С. И. Юткевича. М., 1986. С. 510.

Творческое наследие Д. Н. Мамина-Сибиряка: итоги и перспективы изучения / под общ. ред. О. В. Зырянова. Екатеринбург, 2013. 480 с.

Шпаковская Е. А. «Золотопромышленники» Д. Н. Мамина-Сибиряка: поэтика драматургии // Ежегодник НИИ русской культуры. 1995–1996. Екатеринбург, 1997. С. 40–53.

Статья поступила в редакцию 04.05.2022 г.