РАЗДЕЛ II. КОМПАРАТИВИСТИКА СЕГОДНЯ:

ЗАДАЧИ – ИДЕИ – ШКОЛЫ

ББК 83
УДК 82-3

DOI 10.52172/2587-6945_2021_17_3_69

М. О. Булавина[1]
Ивановский государственный университет
153025, Россия, Центральный федеральный округ,
г. Иваново, ул. Ермака, 39
bulavmaria@yandex.ru

ГОГОЛЬ И КИНО: ИСТОРИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В центре внимания статьи – гоголевские киноинтерпретации. Не секрет, что на протяжении многих лет – почти с момента возникновения кинематографа – тема взаимодействия литературы с киноискусством обращает на себя внимание многих теоретиков и практиков. В числе таких людей сторонники ОПОЯЗа, С. М. Эйзенштейн, ученые вроде У. А. Гуральника, Н. С. Горницкой, Н. М. Зоркой и многих других. Автор статьи приводит примеры экранизаций Гоголя, начиная с эпохи немого кинематографа и заканчивая постмодернистскими вариантами. Фильмы характеризуются в соответствии с тем временем, в которое они были созданы. В связи с этим в статье упоминаются такие значимые понятия, как фантастика Мельеса, французская «новая волна», кинематограф Пазолини и др. Важным является ещё и то, что рассмотрение экранизаций, – а гоголевских экранизаций достаточно много – не может не затрагивать историко-функциональный аспект. Причина этому – разные стадии развития кино как искусства. Поскольку в ходе этого процесса проявляются технологические и языковые особенности и отличия, образующиеся по мере развития обоих искусств, то особенности эти затрагивают и процесс киноинтерпретации. И, стало быть, встает вопрос

---

[1] Булавина Мария Олеговна, соискатель ученой степени кандидата филологических наук, аспирант, филологический факультет, кафедра отечественной филологии, ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», г. Иваново, Россия.

о специфике перевода литературного текста на киноязык. Ведь известно, что кинематография Гоголя прошла через несколько стадий: стадию немого монохромного кино, периоды становления жанров (сказка, хоррор), постмодернизм. Изучение интерпретаций постмодернистских представляется особенно важным, так как позволяет понять, каким образом авторы, чьей установкой является нацеленность на игру, используют гоголевские тексты. В постмодернистских интерпретациях, в отличие от классических экранизаций, зритель узнает произведения писателя по цитатам (сюжетам, мотивам, образам, деталям), а не по идеям произведения (идея праведного труда, христианская идея воскрешения). Практически то же самое происходит и в немом кино. Однако исключительно потому, что на стадии немого кинематографа кино ещё не оформилось как искусство (исключение – фильм «Шинель» 1926 г.). И, так как подобного комплексного исследования экранизаций Гоголя осуществлено не было, это позволяет говорить о новизне предпринятой работы.

Ключевые слова: интерпретация, немой кинематограф, киноавангард, классика экранизации, постмодерн, гоголевская поэтика

Введение

Проблема взаимодействия кино и литературы является достаточно актуальной. Это относится и к раннему кинематографу, и к интерпретациям классическим, и к постмодерну. Ведь, можно сказать, что в каждую из эпох литературный источник рассматривался режиссерами как один из наиболее прецедентных и, стало быть, надежных [4, 293].

Среди тех, кто так или иначе касался названной проблемы, – сторонники ОПОЯЗа (Б. М. Эйхенбаум, Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский), С. М. Эйзенштейн, а также исследователи У.А. Гуральник, Н. С. Горницкая, Н. М. Зоркая, И. М. Маневич. Интересными являются работы современных авторов. Например, издание киногоголианы, в которой содержится полный список интерпретаций писателя в кино. Нельзя не вспомнить и о ежегодных чтениях в Доме Гоголя, где в свое время были прочитаны доклады Н. Г. Кривули («Особенности интерпретации гоголевского текста в фильме “Нос”» – 2006), Д. В. Кобленковой («Сорочинская ярмарка как бренд. Кинематографические версии Н. Экка (1939) и С. Горова (2004)») и др.

Если обращаться к теме взаимодействия искусства кино и литературы, то наиболее уместным будет рассмотрение исторических особенностей подобного взаимодействия, что обращает нас к историко-функциональному аспекту (методу). Немое и звуковое кино, классика и современное прочтение, прямая экранизация и произведение по мотивам – разновидности многочисленны. В каждой из них – свой Гоголь и свой киноязык. Об этом – об истории интерпретации писателя на экране – и стоит поговорить. И это является целью данной статьи: обозначить особенности интерпретации гоголевских произведений, как с точки зрения соответствия тексту, так и с точки зрения возможности появления новых смыслов у Гоголя.

Особенности интерпретации гоголевских произведений

Начать необходимо с немого кинематографа. В Гоголевском кинословаре [1] к этим экранизациям (за исключением несохранившихся) относят экранизации П. И. Чардынина (1909), А. О. Дранкова (1909), В. И. Старевича (1913, 1915), а также Г. М. Козинцева и Л. З. Трауберга (1926). Творчество первых четырех авторов относится к начальному периоду истории отечественного кино, когда только начинала формироваться экранная визуальность. Несмотря на то, что технология создания в указанный период была несовершенна, уже в начале 1900-х в России наличествовало достаточное количество кинопроекторов и кинолент. Это позволило создать фонд российского кино, который в 1909 г. пополнился первой гоголевской экранизацией – «Мертвыми душами» П. И. Чардынина.

«Мертвые души» относятся к жанру комедии, что заранее означает успех у зрителей. Тем более у зрителей дореволюционного кино – неопытных и воспринимающих новое искусство как аттракцион. Сложно поспорить с тем, что «Мертвые души» не самая лучшая экранизация. Хотя бы ввиду своей фрагментарности и непсихологичности: автор отказался от лирических отступлений, не включил в фильм образ «птицы-тройки» и «Повесть о капитане Копейкине». Да и сама съемка не экспериментальна, а представляет собой обыкновенную фронтальность. Другими словами, используется фронтальная камера.

Следующий фильм – «Тарас Бульба» – относится к той же категории фрагментарного кино. Только он мелодраматичен, а не комедиен (другое название – «Любовь Андрия»). Содержание его выглядит ещё более странным: зритель видит в тюрьме Тараса и дальнейшую казнь – отрубание головы. Как мы помним, в гоголевской повести нет подобных эпизодов (Тараса Бульбу сжигают на костре).

«Ночь перед Рождеством» – фильм-фантасмагория В. И. Старевича, где одну из главных ролей (черт) сыграл известный актер И. И. Мозжухин [10, 58]. Он более или менее приближен к гоголевскому тексту. В этой комедии сочетаются мельесовская традиция и «карнавальное» письмо Гоголя. Так, в «Ночи перед Рождеством» имеются многие известные на тот момент спецэффекты [13]: трюки с превращениями, полеты и др. Интересен также декоративный ряд, отсылающий к театру.

Ещё одно фантастическое произведение Старевича – «Портрет». Несколько иллюзионистский, он состоит из двух частей – покупка самого портрета и безумие Чарткова. Эпизод с выходом ростовщика из картины, так же, как и в предыдущем случае, можно назвать цитатой из Мельеса. В фильме, однако, отсутствуют многие эпизоды, значимые для понимания гоголевской поэтики. Например, линия, связанная с темой Бога и дьявола в искусстве.

Наконец, «Шинель» 1926 г., которая дает представление о новом отношении к тексту писателя. Во-первых, кинематографическая «Шинель» – это произведение формализма, а значит, она является набором приемов [5, 95]. Это и экспрессионистские приемы, и приемы отечественного авангарда. Во-вторых, в фильме воссоздается пространство «Петербургских повестей» – «фантастического города, населенного чудовищами» [2, 143], что приближает зрителя к тексту Гоголя. Из таких соответствий стоит упомянуть метафорику. И это в третью очередь. Метафоричность действительно характерна для произведений писателя. Взять хотя бы гоголевский фрак «наваринского пламени», недописанную книгу или колесо брички. В случае с «Шинелью» – это, например, цветы и сама шинель как метафора женщины.

После череды немых черно-белых интерпретаций наступило время звуковых цветных, что вполне закономерно. Исключение составляют снятые в 1959–1960-х гг. «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» А. К. Кустова и А. Ц. Мазура (1941), экранизация той же повести, но уже В. Е. Карасева (1959), «Шинель» А. В. Баталова (1959) и «Мертвые души» Л. З. Трауберга (1960) – везде сохранена эстетика раннего кино. Технологические новшества давали возможность для введения гоголевских «звучащих» мотивов. Это прежде всего песни, как в «Сорочинской Ярмарке» Н. В. Экка (1938), «Майской ночи» Н. Ф. Садковича (1940) или А. А. Роу (1952). Среди других преимуществ наиболее важным является то, что именно цветной кинематограф позволял воссоздавать цветовую поэтику писателя. В частности – символику цвета.

Наиболее знаковые фильмы после «Шинели» 1926 г. рассмотрим поподробнее. Итак, «Ярмарка» Экка. Она во многом напоминает «деревенское» кино А. П. Довженко («Земля» – 1932, «Иван» – 1932). В ней встречается документальность и даже мотивы пропаганды: камера движется вдоль ящиков с пшеницей, дынями и арбузами и словно демонстрирует изобилие общего «советского стола». Однако наравне с этой документальностью присутствует линия лирическая – любовь Грицько и Параски. Такая лирика характерна и для других экранизаций гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки».

«Вечера…», как известно, оказались источником вдохновения для многих авторов. В том числе для «сказочника» Роу с его интерпретацией «Ночи перед Рождеством» (1961). Вариант Роу не похож на кинокартину Старевича. В нем изобилует цвет, в том числе и символический красный, так часто используемый Гоголем и означающий женское начало [6]. Добавляются также эксцентрические (обычно связаны с действием нечистой силы) и мультипликационные моменты. Из первого сборника Гоголя, кроме упомянутых, экранизировались также «Вечер накануне Ивана Купала» (Ю. Г. Ильенко, 1968) и «Пропавшая грамота» (Б. В. Ивченко, 1972). И если первая лента относится к традиции советских сказок (А. А. Роу, А. Л. Птушко), то вторая – к традиции западной (нелогичность повествования П. П. Пазолини). Подобное указание помещает эти произведения в контекст отечественного и мирового кинематографа, что гораздо нагляднее.

Теперь о гоголевской драматургии и её киноинтерпретациях. Первая экранизация «Ревизора» (В. М. Петров) появилась в 1952 г. Работа Петрова интересна тем, что в ней зритель наблюдает особую цветовую эстетику, напоминающую палитру возрожденческих произведений. Этой эстетике вторят образы персонажей – Хлестаков с ангельскими буклями, городничий в бледновато-красном халате, дамы в оборках и т. п. В «Инкогнито из Петербурга» Л. И. Гайдая 1977 г. и в «Ревизоре» С. И. Газарова 1996 г. нет подобной визуальности. Зато в первом присутствуют эксцентрика и песни, что напоминает мюзикл. Во втором фильме атмосфера более демоническая (темные тона, силуэты). Да и сама она построена как галлюцинация Сквозник-Дмухановского. Среди режиссерских работ по драматургии Гоголя должна быть названа «Женитьба» В. В. Мельникова (1977). В ней, как и в случае с «Ревизором», обнаруживается необычное цветовое решение автора: только не возрожденческое, а барочное – стилистика, напоминающая живописные произведения Караваджо и Рембрандта.

Из произведений XX века осталось упомянуть о фильмах Р. А. Быкова – «Нос» (1977), М. Г. Ильенко – «Миргород и его обитатели» (1983), М. А. Швейцера – «Мертвые души» (1984). Каждая из этих экранизаций примечательна по-своему. У Быкова присутствуют титры, как когда-то у Кустова с Мазуром или Козинцева с Траубергом. У Ильенко – прием «рассказа о фильме» (см.: французскую «новую волну», например). У Швейцера – фигура Гоголя-рассказчика. Последние два фильма, кстати говоря, являются многосерийными. А это, как минимум, должно означать их приближенность к тексту Гоголя. Швейцер в этом плане действительно является образцом. Но по поводу «Миргорода…» подобного не скажешь. В нем проявляются черты, свойственные более позднему кинематографу: психоделическая эксцентрика, нелогичность (горящий человек, мальчик с подносом на голове) и др.

Теперь о XXI веке. В 2000-е гг., когда в кинематографе уже широко использовались методы постмодерна, выделяются как постмодернистские, так и классические экранизации.

Примером классической экранизации является «Тарас Бульба» (В. В. Бортко – 2009). Хотя и в нем нельзя не найти фрагменты, отсутствующие в гоголевском тексте: показана смерть жены, крещение сына и др. [15, 207]. Однако по сравнению с фильмом 1909 г. экранизация не содержит такой явной небрежности по отношению к гоголевскому тексту (казнь Тараса) и раскрывает зрителю психологию персонажей.

Среди фильмов, содержащих какие-либо вариации гоголевского текста, можно назвать многосерийное «Дело о «Мёртвых душах»» (П. С. Лунгин, 2005), «Русскую игру» (П. Г. Чухрай, 2007), «Ведьму» (О. Ф. Фесенко, 2006). В экранизации «Мертвых душ» 2000 г. присутствует большое количество гротеска, отчего фильм лишается идейности и гоголевского лиризма. В экранизации есть даже эротическая сцена, снятая с помощью гротеска. Что касается работы Лунгина, то в свою экранизацию режиссёр неожиданно добавил нового героя – итальянца, желающего заработать в России деньги на покрытие долгов [9, 238]. Итальянец, таким образом, превратился в центральную фигуру произведения – персонажа, которого игроки пытаются обмануть [14, 130]. Это основное изменение в фабуле. В «Ведьме», экранизации «Вия», вообще – действие перенесено в американские реалии [3, 71–73]. Реалии эти наполнены как ссылками на современную жизнь (кафе, автомобили), так и на католическое Средневековье (платье панночки и рукава «летучая мышь», статуя Девы Марии). Всё указанное сильно отличает «Ведьму»

от канонического фильма «Вий» К. В. Ершова, где реалии, как мы понимаем, малороссийские.

Теперь о постмодерне, мимо которого пройти, разумеется, нельзя. А именно – о фильмах О. А. Степченко и Е. Г. Баранова. Для этих произведений характерен особый язык – постмодернистский, или язык интертекстуальности и иронии: образы не выглядят здесь психологичными, а ужасные сцены не предназначены для того, чтобы вызывать ужас у зрителя [8, 114]. К тому же в работах обоих авторов достаточно сложно определяется принадлежность к конкретному жанру: присутствуют цитаты из хоррора, приключенческого кино, вестерна. Вся эта цитатность необходима для того, чтобы осуществлялось смыслопорождение, или постмодернистская игра. Кинематограф постмодерна передает особенности мировоззрения постмодерниста, создающего кинотекст с учетом того, что последний должен порождать наибольшее количество смыслов. В том числе посредством компьютерной графики [11]. Хотя – признаются критики – порой это выглядит чрезмерным и отвлекает от самого Гоголя [12].

Итак, сказанное о гоголевских интерпретациях на экране позволяет рассматривать их через контекст кинематографа, что открывает новые возможности для интерпретации. Здесь можно выделить особенности немых произведений, снятых по Гоголю, – фрагментарность («хищническое освоение классики» [7, 60]), непсихологичность, или кинематографа постмодернистского с его интертекстуальностью и иронией.

Существуют и другие периоды, с другими киноавторами и другим киноязыком: «деревенское» кино, вроде Экка, фантастика сказок Роу, киноленты с нелогичностью действия, как у Пазолини, и многие другие. Наличие представления о специфике всех этих экранизации, как мы понимаем, здесь представляется необходимым. Прежде всего для того, чтобы обнаружить два возможных направления интерпретации – вслед за текстом и переработка текста. Бережное отношение к тексту характерно для так называемой классики интерпретации – прецедентные экранизации Роу, Швейцера, например. Свободное же отношение в первую очередь характерно для кинематографа немого (проблема технологии) и для постмодерна. В особенности для постмодерна, где зритель наблюдает постмодернистскую игру цитат. Что же касается возможности появления новых смыслов – то есть обогащения интерпретации Гоголя, то важными здесь являются экранизации Козинцева и Трауберга (переосмысление «Шинели» через авангард), сказки

(использование эксцентрики для иллюстрации гоголевского смеха), хоррор (готические мотивы в фильме «Вий» Ершова и Кропачева), экранизации драматургии (обращение к неожиданным стилистическим решениям в «Ревизоре» Петрова и «Женитьбе» Мельникова), экранизации постмодернистские. Таким образом, сказать следует то, что литература и кинематограф при взаимодействии позволяют взглянуть на литературный текст по-другому, укрупненно и в динамике, и, стало быть, изучение проблемы этого взаимодействия является уже проблемой литературоведческой.

Литература

1. Гоголевский кинословарь: аннот. кат. фильмов: [1909–2009: к 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя]. Москва: Парадиз, 2009. 437 с.
2. Гуральник У. А. Русская литература и советское кино. Москва: Наука, 1968. 434 с.
3. Захарова Д. А. Литература и кинематограф (к проблеме экранизации повести Н. В. Гоголя «Вий») // Филологические этюды: Сб. статей: в 3 ч. Саратов: Саратовский ун-т, 2012. Вып. 23. Ч. I–III. 300 с.
4. История отечественного кино / под ред. Л. М. Будяка. Москва: Прогресс-Традиция, 2005. 528 с.
5. Мильдон В. И. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы. Эстетика экранизации. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. 224 с.
6. Николенко О. Н., Николенко Е. С. Традиции украинского фольклора и народная мифология в повести «Ночь перед Рождеством» // Н. В. Гоголь и традиционная славянская культура. Материалы XII Гоголевских чтений (Москва, 30 марта – 01 апреля 2012 года: Дом Н. В. Гоголя: мемориальный музей и научная библиотека) (2012) [Электронный ресурс]. URL: http://domgogolya.ru/science/researches/1165/ (дата обращения: 10.06.2021).
7. Сабинский Н. Г. Из записок старого кинематографа // Искусство кино. 1936. №5. С. 60–63.
8. Саенко Н. Р., Щеглова Л. В. Play Gogol: постмодернистская интерпретация раннего Гоголя в сериале Е. Баранова // Сервис PLUS. М.: Российский государственный ун-т туризма и сервиса. 2019. Т. 13. №4. С. 111–124.
9. Семерчук В. Ф. Отечественная киногоголиана в зеркале критики (Информационно-аналитический очерк) //

Гоголевский кинословарь: аннот. кат. фильмов: [1909-2009: к 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя]. Москва: Парадиз, 2009. С. 215–239.

10. Сиротин, О. В. Двойная звезда. Александр и Иван Мозжухины. 2-е изд-е, испр. и доп. Пенза: [б. и.], 2014. 152 с.

11. Степченко О. А. О своем фильме «Вий» в 3D [Электронный ресурс]. URL: https://ruskino.ru/item/2014/5/17/oleg–stepchenko–o–svoem–filme–vij– 3d (дата обращения: 11.06.2021).

12. Федорук Д. Рецензия на «Вий» 2014 [Электронный ресурс]. URL: https:/125–k.com/page.php?id=3448 (дата обращения: 11.06.2021).

13. Шливар В. Экранизация В. А. Старевичем гоголевской повести «Ночь перед Рождеством» // Н. В. Гоголь и Славянский мир. Материалы XVI Гоголевских чтений (Москва – Белград, 29 марта–04 апреля 2016 года: Дом Н. В. Гоголя: мемориальный музей и научная библиотека) (2016) [Электронный ресурс]. URL: http://domgogolya.ru/science/ researches/9022 (дата обращения: 10.06.2021).

14. Янушявичюс П. В. Особенности экранизации и сценического воплощения пьесы Н. В. Гоголя «Игроки» // Медийные процессы в современном гуманитарном производстве: подходы к изучению, эволюция, перспективы. Материалы V Научно-практической конференции / Под ред. Я. В. Солдаткиной, А. А. Роговского, И. Б. Чернявского. Москва: Изд-во «Спутник +», 2020. С. 128–132.

15. Яровой С. «Тарас Бульба» Н. В. Гоголя: опыты экранизаций // Stephanos. 2017. №6 (26). С. 203–210.

REFERENCES

1. Gogolevskij kinoslovar': annot. kat. fil'mov: [1909–2009: k 200-letiju so dnja rozhdenija N. V. Gogolja] [Gogol Cinema Dictionary: annot. cat. films: [1909-2009: to the 200th anniversary of the birth of N. V. Gogol]]. Moscow, Paradise Publ., 2009, 437 p. (In Russian)

2. Gural'nik, U. A. Russkaja literatura i sovetskoe kino [Russian literature and Soviet cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1968, 434 p. (In Russian)

3. Zaharova, D. A. Literatura i kinematograf (k probleme jekranizacii povesti N. V. Gogolja «Vij») [Literature and cinematography (on the problem of adapting N.V. Gogol's story "Viy")]. Filologicheskie jetjudy [Philological studies], sat. articles: in 3 hours. Saratov, Saratov State University Publ., 2012, vol. 23 (1–3), 300 p. (In Russian)

4. Istorija otechestvennogo kino [History of Russian cinema]. Ed., prof. L. M. Budjak. Moscow, Progress-Tradicija Publ., 2005, 528 p. (In Russian)

5. Mil'don, V. I. Drugoj Laokoon, ili O granicah kino i literatury. Jestetika jekranizacii [Another Laocoon, or About the boundaries of cinema and literature. Film adaptation aesthetics]. Moscow, Rossijskaja politicheskaja jenciklopedija (ROSSPJeN) Publ., 2007, 224 p. (In Russian)

6. Nikolenko, O. N., Nikolenko, E. S. Tradicii ukrainskogo fol'klora i narodnaja mifologija v povesti «Noch' pered Rozhdestvom» [Traditions of Ukrainian folklore and folk mythology in the story "The Night before Christmas"]. N. V. Gogol' i tradicionnaja slavjanskaja kul'tura. Materialy XII Gogolevskih chtenij (Moskow, March 30, 2012 – April 01, 2012, Dom N. V. Gogolja: memorial'nyj muzej i nauchnaja biblioteka) [N. V. Gogol and traditional Slavic culture. Materials of the XII Gogol Readings, N. V. Gogol House: Memorial Museum and Scientific Library]. Available at: http://domgogolya.ru/science/researches/1165/ (accessed 10.06.2021). (In Russian)

7. Sabinskij, N. G. Iz zapisok starogo kinematografa [From the notes of the old cinema]. Iskusstvo kino [Art of cinema]. 1936, no. 5, pp. 60–63. (In Russian)

8. Saenko, N. R., Shheglova, L. V. Play Gogol: postmodernistskaja interpretacija rannego Gogolja v seriale E. Baranova [Play Gogol: postmodernist interpretation of early Gogol in E. Baranov's series]. Moscow, Russian State University of Tourism and Service Publ., 2019, vol. 13, no 4, pp. 111–124. (In Russian)

9. Semerchuk, V. F. Otechestvennaja kinogogoliana v zerkale kritiki (Informacionno-analiticheskij ocherk) [Domestic cineogoliana in the mirror of criticism (Information-analytical essay)]. Gogolevskij kinoslovar': annot. kat. fil'mov: [1909-2009: k 200-letiju so dnja rozhdenija N. V. Gogolja] [Gogol Cinema Dictionary: annot. cat. films: [1909-2009: to the 200th anniversary of the birth of N. V. Gogol]. Moscow, Paradise Publ., 2009, pp. 215–239. (In Russian)

10. Sirotin, O. V. Dvojnaja zvezda. Aleksandr i Ivan Mozzhuhiny [Double star. Alexander and Ivan Mozzhukhin]. Penza, w. p., 2014, 152 p. (In Russian)

11. Stepchenko, O. A. O svoem fil'me «The Vij» v 3D [About his film «The Viy» in 3D]. Ruskino: internet-portal. Available at: https://ruskino.ru/item/2014/5/17/oleg-stepchenko-o-svoem-filme-vij-3d (accessed 25.06.2021). (In Russian)

12. Fedoruk, D. Recenzija na «Vij» 2014 [The Review of «Viy» 2014]. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka [National

Corpus of the Russian Language]. Available at: https://processing.ruscorpora.ru (accessed 25.06.2021). (In Russian)

13. Shlivar, V. Jekranizacija V. A. Starevichem gogolevskoj povesti «Noch' pered Rozhdestvom» [Screen adaptation by V. A. Starevich of Gogol's story "The Night Before Christmas"]. N. V. Gogol' i Slavjanskij mir. Materialy XVI Gogolevskih chtenij (Moskva–Belgrad, March 29, 2016 – April 04, 2016, Dom N. V. Gogolja: memorial'nyj muzej i nauchnaja biblioteka) [N. V. Gogol and traditional Slavic culture. Materials of the XII Gogol Readings, N. V. Gogol House: Memorial Museum and Scientific Library]. Available at: http://domgogolya.ru/science/ researches/9022 (accessed 10.06.2021). (In Russian).

14. Yanushyavichyus, P. V. (2020), Osobennosti ekranizatsii i stsenicheskogo voploshcheniya p'esy N. V. Gogolya «Igroki» [Features of the film adaptation and stage implementation of the play by N. V. Gogol «The Players»], Media Processes in the Modern Humanitarian Space: Approaches to Study, Evolution, Prospects., International conference proceedings (Moscow, May 2020), Sputnik +, Saint Petersburg, pp. 128–132. (In Russian)

15. Jarovoj, S. «Taras Bul'ba» N. V. Gogolja: opyty jekranizacij [N. V. Gogol`s «Taras Bulba": experiments of screen adaptations]. Stephanos, 2017, no. 6(26), pp. 203–210. (In Russian)

GOGOL AND CINEMA: HISTORICAL ASPECT

Maria O. Bulavina
Applicant for the degree of candidate of philological sciences,
postgraduate student,
Ivanovo State University

Abstract

The article focuses on film interpretations of Gogol's works. It is no secret that for many years – almost since the inception of cinematography – the topic of interaction between literature and cinematography has attracted the attention of many theorists and researchers. Among such people are supporters of OPOYAZ, S. M. Eisenstein, scientists like U. A. Guralnik, N. S. Gornitskaya, N. M. Zorkaya and many others. Starting from the era of silent cinema and ending with postmodern versions, the author of the article gives examples of film adaptations of Gogol. Films are characterized according to the time in which they were created. In this regard, the article mentions such significant concepts as Melies' fiction, the French "new wave", the cinema of Pasolini, etc. It is also important that the consideration of film

adaptations – and there are a lot of Gogol film adaptations – cannot but affect the historical and functional aspect. The reason for this is the different stages in the development of cinema as an art. Since in the course of this development technological and linguistic features and ifferences are manifested which are formed as both arts develop, affecting the process of film interpretation. And, therefore, the question arises about the specifics of translating a literary text into a film language. After all, it is known that Gogol's cinematography went through several stages: the stage of silent monochrome cinema, through periods of the formation of genres (fairy tale, horror), postmodernism. The study of postmodern interpretations is especially important. For the reason that it allows to understand how the authors, whose aim is to focus on the game, use Gogol's texts. In postmodern interpretations, in contrast to classical adaptations, the viewer recognizes the writer's works by quotations (plots, motives, images, details), but not by the ideas of the work (the idea of righteous labor, the Christian idea of resurrection). Almost the same thing happens in silent films. However, only because at the stage of silent cinematography, cinema had not taken shape as art yet (an exception is the film "The Overcoat" in 1926). And, since such a comprehensive study of Gogol's adaptations has not been carried out, this allows to make a conclusion of the novelty of this study.

Keywords: interpretation, silent cinematograph, avant-garde cinema, film adaptation classics, postmodernity, Gogol`s poetics

Для цитирования: Булавина М. О. Гоголь и кино: исторический аспект // Libri Magistri. 2021. № 3 (17). С. 69–80.

Поступила в редакцию 18.07.2021