

ГОГОЛЬ В НЕМОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Булавина Мария Олеговна, Ивановский государственный университет, Иваново, Россия, bulavmaria@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8666-6959>

Аннотация. Статья посвящена интерпретации творчества Н.В. Гоголя в отечественном немом кино. Проблема взаимодействия литературы и кинематографа рассматривается в конкретно-историческом плане с учетом особенностей времени, в которое создавалась та или иная гоголевская экранизация. При этом принимался во внимание уровень технической оснащенности раннего кинематографа и другие присущие ему качества, в значительной мере определившие подход первых постановщиков к специфическому гоголевскому материалу. В центре оказались такие киноинтерпретации, как «Мертвые души» П.И. Чардынина, «Тарас Бульба» А.О. Дранкова, «Ночь перед Рождеством» и «Портрет» В.И. Старевича, «Шинель» Г.М. Козинцева и Л.З. Трауберга. Каждая из перечисленных экранизаций имеет свою специфику, определяемую тесной связью с другими видами искусства, фрагментарностью, мелодраматичностью, обилием фантазмагорий и др. В ряду немых интерпретаций выделяется авангардная «Шинель» Козинцева и Трауберга, являющаяся новым взглядом на процесс перевода Гоголя с языка литературы на киноязык. По сравнению с предыдущими кинолентами создатели кинематографической версии «Шинели» 1926 года учитывали гоголевский стиль и настроение, воссоздаваемые через картину призрачного экспрессионистского Петербурга.

Ключевые слова: немое кино, интерпретация, читатель, перевод, гоголевская поэтика, формализм

Для цитирования: Булавина М.О. Гоголь в немом кинематографе // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 1. С. 179–184. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-1-179-184>

Research Article

NIKOLAI GOGOL IN SILENT FILMS

Maria O. Bulavina, Ivanovo State University, Ivanovo, Russia, bulavmaria@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-8666-6959>

Abstract. The article is devoted to the problem of Nikolai Gogol's interpretation on Russian screen. The problem of interaction between literature and cinematography is considered in a concrete historical plan, that is connected with the features of the time in which Gogol's film adaptations were created. At the same time, the level of technical equipment of cinematography and other inherent qualities of it, that are largely determined the approach of the first directors to specific Gogol material, were taken into account. Cinema interpretations like «Dead Souls» by Pyotr Chardynin, «Taras Bulba» by A.O. Drankov, «Christmas Eve» and «The Portrait» by Ladislav Starevich, «The Overcoat» by Georgi Kozintsev and Leonid Trauberg are in the centre of the article. Each of the listed film adaptations has its own specifics determined by close connection with other types of art, fragmentariness, melodramatic, an abundance of phantasmagorias, etc. «The Overcoat» stands out in the list of silent interpretations, since presents a new look at the process of Gogol's translation from the language of literature into the cinema language. Compared to previous films, the creators of the 1926 cinematic version of «The Overcoat» took into account Gogol's style, the mood of his work, recreated through the picture of the ghostly expressionist Petersburg.

Keywords: silent film, interpretation, reader, translation, Nikolai Gogol's poetics, formalism

For citation: Bulavina M.O. Nikolai Gogol in silent films. Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 1, pp. 179–184 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-1-179-184>

Проблема взаимодействия кино и литературы вот уже несколько десятилетий является актуальной. Ее, как правило, всегда сопровождает разговор о специфике «перевода» литературы на киноязык. Начало этому разговору было положено С.М. Эйзенштейном и представителями ОПОЯЗа (Ю.Н. Тыняновым, В.Б. Шкловским, Б.М. Эйхенбаумом), последние из которых часто связывали друг с другом теорию кино с теорией литературной.

Разумеется, после упомянутых работ Эйзенштейна и формалистов появились и другие. В их ряду исследования И.М. Маневича, У.А. Гуральника, Н.М. Зоркой, Н.С. Горницкой и др. Важными для целей нашей статьи являются труды современных ученых, среди которых исследования 2000-х гг., принадлежащие Д.В. Кобленковой, Н.Г. Кривуле, В.И. Мильдону, В. Шливар. Особое место в этом ряду занимает обзорная работа В.Ф. Семерчука «Отечественная киногололиана в зеркале критики».

Во всех названных работах гоголевское творчество представлено как материал, обладающий широкими возможностями для интерпретации посредством кино. Неслучайно гоголевский кинематограф существует вот уже более века: первая экранизация датируется 1909-м г. («Мертвые души» П.И. Чардынина), последняя – 2018-м (трилогия Е.Г. Баранова). При этом среди созданных фильмов присутствуют не только классические, максимально приближенные к тексту произведения, но и авангардные ленты вкупе с постмодернистскими, в которых наблюдаются многочисленные эксперименты с литературным оригиналом.

Поскольку данная статья подразумевает обращение к немому кинематографу, то уместным будет обозначить некоторые особенности отечественного кино на раннем этапе его развития. Так, в 1900–1910-е гг. особым спросом пользовались жанры мелодрамы, комедии и «страшного» фильма. В списке фильмов того времени – салонные мелодрамы с участием В.В. Холодной («Ради счастья» – 1916, «Столичный яд» – 1917), комедийный «Домик в Коломне» П.И. Чардынина (1913), мистический хоррор «Драма в кабаре футуристов № 13» В.В. Маяковского (1914) и т. п. Подобную картину можно было наблюдать и на Западе: в мелодраматике С. Де Милля, немой комической М. Сэннета и Ч. Чаплина, ужасе С. Рийе [Беленький: 170, 45–46, 71–73, 101].

Немой кинематограф Гоголя содержит такие экранизации, как «Мертвые души» П.И. Чардынина (1909), «Тарас Бульба» А.О. Дранкова (1909), «Ночь перед Рождеством» В.И. Старевича (1913), его же «Портрет» (1915), «Шинель» Г.М. Козинцева и Л.З. Трауберга (1926). Фильмы эти, кроме последнего, напоминают фантастику Ж. Мельеса. В большинстве своем для них была характерна съемка в павильонах, цирковость, бутафорика. В «Мертвых душах», например, присутствует из-

быточное количество реквизита – раскрашенный задник, холсты на стене, стулья; в «Ночи перед Рождеством» наблюдается мельесовская фантазмагория с полетами; в «Портрете» – иллюзионизм.

Теперь о деталях каждого фильма. Начать стоит с небольших зарисовок Чардынина – «Мертвых душ», которые были сняты к столетнему юбилею писателя [Чардынин: 3]. Едва ли эту экранизацию можно считать полноценным фильмом. Как отмечает Н.М. Зоркая, «Мертвые души» 1909 г. являются скорее иллюстрацией, что было характерно для раннего кино: тогда могли изображаться отдельные эпизоды из того или иного произведения. Фрагментарность имела место по причине короткого метража. А в случае с Чардыниным еще и потому, что эстетика его интерпретации формировалась под влиянием творчества А.А. Агина и П.М. Боклевского. К этому стоит прибавить факт статичности и фронтальности камеры в кинематографе первых десятилетий XX века [Зоркая: 38–39]. Таким образом, весь рассматриваемый материал имеет иллюстративные, театральные, а также фотографические истоки (в финале фильма появляется фотография с бюстом Гоголя).

Беседа о зарисовках по гоголевским произведениям предполагает обращение к одной из работ поистине гоголевского режиссера – Старевича. Ему принадлежит шесть экранизаций Гоголя, из которых, к сожалению, сохранились только две. Сначала несколько слов о «Портрете». Сохранившаяся часть киноленты показывает зрителю два эпизода из повести – покупку портрета и сумасшествие Чарткова. В этом хоррор-фильме нельзя не заметить мельесовского влияния (в частности, фильма «Кошмар» 1896 г.). Это тем более очевидно при рассмотрении цирковых приемов. В отношении Старевича действительно можно сказать: он был незаурядным режиссером, мастерски реализующим технический потенциал кинематографа [Соболев: 41]. Подобное как раз и роднит его с Мельесом. Параллели между этими авторами хорошо заметны – хотя бы в том, как показано появление в комнате художника ростовщика, очень, кстати говоря, похожего на старика из гоголевской «Страшной мести» [Зоркая: 39].

В комедии «Ночь перед Рождеством» Старевич выступил одновременно как режиссер, сценарист и оператор. Зритель обнаружит здесь самые причудливые феерии, которые тогда могли быть в отечественном кино: это и полеты Солохи, и похищение месяца чертом, и путешествие Вакулы [Зоркая: 33]. Данная кинолента – образец комбинированных съемок [Соболев: 41]. В этой интерпретации, как и в случае с «Портретом», прослеживается мультипликационный опыт Старевича [Беленький: 145], свидетельством чего являются театральные декорации. Важным оказывается и выбор актера И.И. Мозжухина, чье исполнение роли черта в очередной раз показало его комедийный талант [Сиротин: 58].

Среди кинолент, относящихся к немому «бу-тафорскому» кинематографу, может быть названа мелодрама «Тарас Бульба» 1909 г. Другое ее название – «Любовь Андрия». Согласно мнению одного из кинематографистов, эта интерпретация может быть охарактеризована не иначе как «хищническое освоение классики» [Сабинский: 60]. Причина – все та же фрагментарность, которую мы отмечали применительно к «Мертвым душам» и «Портрету». Более того, вместо некоторых знаковых эпизодов режиссер предпочел разнообразить фабулу такими отрывками, как заключение Тараса в тюрьму и его казнь (Тараса отрубает голову). Минусом этой экранизации является также игнорирование патриотического пафоса – отсутствует монолог Тараса о товариществе, нет эпизода убийства Андрия. Место эпичности на экране занимает наивная мелодраматика с акцентом на польской пани.

Одной из основных особенностей кинематографа 1900–1910-х гг. была коммерциализация, связанная с пониманием раннего кинематографа как прибыльного аттракциона. Это относится к большинству фильмов того времени. Вопросы коммерции коснулись и гоголевского кино, что заметно по выбираемым жанрам: легкие мелодрамы, непсихологичные комедии, а также первые попытки создания «ужасного» фильма. Все это, разумеется, предназначалось для неопытного, массового зрителя, чья история восприятия кино, по мнению киноведа и теоретика кино Ю.Г. Цивьяна, сильно уступала истории интерпретации литературы [Цивьян: 16].

Совсем по-другому нужно рассматривать последнюю немую экранизацию Гоголя – «Шинель», интересную тем, что ее сценарий был написан Ю.Н. Тыняновым, превратившим фильм в настоящий продукт авангарда. И поскольку эксперимент был формалистским, то он подразумевал особую трансформацию. Подобная трансформация должна была как можно точнее передать специфику Гоголя. Начать хотя бы с изображения петербургского пространства, призрачного и во многом статуарного, похожего на пространство немецкого киноэкспрессионизма с его «больной» мрачностью «Кабинета доктора Калигари» (1920) и снежным хаосом «Раскольникова» (1923), снятых Р. Вине [Гуральник: 143, 149]. Экспрессионистский метод в «Шинели» настолько выражен, что создает в ней криминальную атмосферу. Способствует этому и фабула, в которой неожиданно появляются детективные мотивы.

Кроме экспрессионистского метода, в фильме Козинцева и Трауберга нельзя не заметить метафоричность. В частности, изображение цветов как напоминание о женщине. Метафоричность, как и экспрессионизм (в «Петербургских повестях»), характерны для гоголевского художественного мира. Уместным будет вспомнить, к примеру, цветовую или зеркальную метафору, свойственную творчеству Гоголя [Бочаров: 145; Демидова; Кондакова: 149; Кривуля; Патапенко].

Говоря о «Шинели» в контексте художественного мира писателя, необходимо упомянуть и об интертекстуальном характере ее фабулы, содержащей различные цитаты из классиков русской литературы. В эпизоде с наказанием, например, угадывается отрывок из рассказа Л.Н. Толстого «После бала» [Васиярова: 56–57], в одном из кадров появляется Медный всадник, отсылающий к А.С. Пушкину. Есть и гоголевский текст. Например, эпизод, в котором главный герой преследует женщину, является ссылкой на «Невский проспект», а персонажи-помещики – это цитата из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

В интерпретации Козинцева и Трауберга ощущается избыточное использование приемов авангарда. Так, в образе героя с перевязанной щекой или клерка с пером за ухом обнаруживается знакомый авангардный эпатаж. Подобное можно наблюдать и в декорациях – в гротесковом чайнике, создающим призрачную атмосферу в комнате (пар). Экспрессионизм, кстати говоря, тоже является авангардным течением. Однако его присутствие в ленте иллюстрирует гоголевский текст, а не дополняет его.

Как видно из написанного, немые интерпретации 1900–1910-х гг. сильно отличаются от интерпретации сторонников ОПОЯЗа. Если в первом случае наблюдаются черты кинематографа только формирующегося, то во втором идет речь уже о теории кино в ее взаимодействии с литературной теорией.

В отношении раннего гоголевского кинематографа можно сделать еще один интересный вывод: поэтика писателя интерпретировалась в нем только частично. Однако и в этом случае речь стоит вести об экранизации. То есть о соответствии тексту Гоголя хотя бы в какой-то мере.

Выборочное использование гоголевской фабулы заключается, например, в следующем: в «Мертвых душах» нет лирических отступлений, вставной повести о капитане Копейкине, идеи возрождения души; в «Тарасе Бульбе», наоборот, появляется эпизод о казни; в «Портрете» отсутствует история падения Чарткова; в фильме «Ночь перед Рождеством» вставляется отрывок с танцами черта в аду; в «Шинели» вообще смешиваются нескольких фабул, меняется жанр (на детектив) и, более того, опускается религиозная линия. Процесс экранизации выглядит хаотичным, что кроме «молодости» кинематографа объяснимо зависимостью монтажа фильма от того, какое настроение этот фильм должен был создавать. Из-за такой установки в ленты попадали наиболее впечатляющие фрагменты (даже если их не было в оригинальном тексте): встреча с панночкой, тюрьма, казнь Тараса, полеты гоголевской нечисти, появление ростовщика из картины. Правда, про эпизоды из «Шинели» (с inferнальной женщиной, «делом», нападением на Акакия) нельзя сказать, что они вставлены исключительно с целью привлечь

массового зрителя. Причина – экспериментальный характер фильма. Это означает, что для просмотра и интерпретации «Шинели» необходим читатель с богатым рецептивным опытом, подразумевающим знание о художественном мире Гоголя, авангарде, западном экспрессионизме и т. д.

За кадром немого кино остались характерные особенности гоголевского стиля. В частности, символика писателя. В указанных фильмах зрителю не удастся обнаружить таких образов-символов, как «птица-тройка», знаковый осетр Собакевича или «брусничный с искрой» фрак Чичикова (в последнем случае не будем забывать о том, что мы рассматриваем черно-белое кино). Стоит сказать и о гротеске Гоголя: если в «Ночи перед Рождеством» он выявляется, например, в фигуре черта, а в «Портрете» с помощью изображения границы между мирами [Кривонос 2006: 341], то в «Мертвых душах» он пропадает совсем. Нет гротескового «контраста живого и мертвого» [Манн: 262–276]. Он узнается разве только в фигурах помещиков.

Перечисленные недостатки первых киноинтерпретаций Гоголя легко объясняются «молодостью» кинематографа и отсюда – его непсихологичностью. Сложно представить, что образы актеров немого кино могли дать зрителю полное представление о жизни и характере героев. Бытийная экцентрика и цвет немых фильмов, их условность и даже цвет (черно-белый, сепия) делали персонажей искусственными. Фабульные изменения, таким образом, были в значительной мере вызваны техническим несовершенством.

История экранизации гоголевских произведений имеет истоки в немом кинематографе. Именно в эту эпоху появляются первые попытки экранизации Гоголя, начиная «Мертвыми душами» и заканчивая «Шинелью». Обобщая наблюдения, можно сказать, что характер интерпретации зависел от технологии кино, от ищущей новых впечатлений публики, сильного влияния других видов искусства и, наконец, от экспериментальной деятельности авангардистов. Кроме того, заметным было и влияние западного кинематографа. В результате существующие экранизации Гоголя можно условно разделить на две части: до «Шинели» и после. Главная причина в том, что фильм Козинцева и Трауберга задал новый уровень осмысления гоголевского текста. В «Шинели» был воссоздан художественный мир повестей Гоголя с их экспрессионистской урбанистикой. Немаловажную роль сыграли и титры: в фильме делался акцент на сохранении синтаксиса писателя [Сергеева: 102]. Иначе говоря, именно «Шинель» открыла другой метод экранизации, главным условием которой стало внимательное отношение к тексту Гоголя.

Список литературы

Беленький И.В. Лекции по всеобщей истории кино: Годы беззвучия: учеб. пособие / под ред.

В.А. Лукова. М.: Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М.А. Литовчина (ГИТР), 2008. Кн. 1–2. 416 с.

Беляев В.В. Россия и Наполеон в поэме Гоголя «Мертвые души» // Известия Саратовского ун-та. 2009. № 4. С. 65–70.

Бочаров С.Г. Загадка «Носа» и тайна лица // Бочаров С.Г. О художественных мирах. М.: Советская Россия, 1985. С. 124–160.

Васярова О.А. «Шинель»: авангардная киноверсия классического текста // Вестник Самарского ун-та. Сер., История, педагогика, филология. 2017. № 23 (3). С. 55–59.

Гольденберг А.Х. О чем поет шарманка Ноздрева? // Н.В. Гоголь и русская литература: материалы IX Гоголевских чтений: Дом Н.В. Гоголя: мемориальный музей и научная библиотека (2009). URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/707/> (дата обращения: 10.11.2020).

Гуральник У.А. Русская литература и советское кино. М.: Наука, 1968. 434 с.

Демидова Т.Э. Происхождение и смысл одной цветовой метафоры в поэме Н.В. Гоголя (Гоголь и Айвазовский) // Н.В. Гоголь и его литературное окружение: материалы VIII Гоголевских чтений: Дом Н.В. Гоголя: мемориальный музей и научная библиотека (2008). URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/1015/> (дата обращения: 10.11.2020).

Зоркая Н.М. История советского кино. СПб.: Алетейя, 2005. 544 с.

Кондакова Ю.В. Техника «завуалированной фантастики» в произведениях Гоголя // Н.В. Гоголь как герменевтическая проблема: к 200-летию со дня рождения писателя / под ред. О.В. Зырянова. Екатеринбург: Изд-во «Урал», 2009. 348 с.

Кривонос В.Ш. «Мертвые души» Гоголя: пространство смысла. Самара: ПГСГА, 2012. 311 с.

Кривонос В.Ш. Гоголь: Проблемы творчества и интерпретации. Самара: СГПУ, 2009. 420 с.

Кривонос В.Ш. Повести Гоголя: Пространство смысла. Самара: Изд-во СГПУ, 2006. 442 с.

Кривуля Н.Г. Особенности интерпретации гоголевского текста в фильме «Нос» А. Алексеева // Н.В. Гоголь и современная культура: материалы VI Гоголевских чтений: Дом Н.В. Гоголя: мемориальный музей и научная библиотека (2006). URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/1540/> (дата обращения: 10.11.2020).

Манн Ю.В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996. 474 с.

Патаненко С.Н. Образ зеркала в художественной структуре пьесы Н.В. Гоголя «Ревизор» // Н.В. Гоголь и русская литература: материалы IX Гоголевских чтений: Дом Н.В. Гоголя: мемориальный музей и научная библиотека (2009). URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/923/> (дата обращения: 10.11.2020).

Сабинский Ч.Г. Из записок старого киномастера // Искусство кино. 1936. № 5. С. 60–63.

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]. М.: Парадиз, 2009. С. 215–239.

Сергеева М.В. Литературные коды в языке немом кино // Междисциплинарность в науке и искусстве: Вызовы будущего: материалы конференции «VII Студенческие смольные чтения» (Санкт-Петербург, 19–21 апреля 2018 г.). СПб.: Изд-во «Центр научно-производственных технологий “Астерион”», 2018.

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

Соболев Р.П. Люди и фильмы русского дореволюционного кино / под ред. Л.А. Ильиной. М.: Искусство, 1961. 177 с.

Цивьян Ю.Г. Историческая рецепция кино: Кинематограф в России, 1896–1930. Рига: Зинатне, 1991. 492 с.

Чардынин П.И. Рождение русской кинематографии // Кино, еженедельная газета. 1926. № 35 (155). 4 с.

References

Belen'kij I.V. *Lekcii po vseobshhej istorii kino: Gody bezzvuchija* [Lectures on the General History of Cinema: Years of Silence]: учебное пособие, под ред. V.A. Lukova. Moscow, Gumanitarnyj institut tevidenija i radioveshhanija im. M.A. Litovchina Publ. (GITR), 2008, vol. 1–2, 416 p. (In Russ.)

Beljaev V.V. *Rossija i Napoleon v pojeme Gogolja «Mertvye dushi»* [Russia and Napoleon in Gogol's Poem «Dead Souls»]. *Izvestija Saratovskogo un-ta* [Saratov University Bulletin], 2009, № 4, pp. 65–70. (In Russ.)

Bocharov S.G. *Zagadka «Nosa» i tajna lica* [The «Nose» Riddle and the Mystery of the Face]. Bocharov S.G. *O hudozhestvennyh mirah* [About Art Worlds]. Moscow, Sovetskaja Rossija, 1985, pp. 124–160 (In Russ.)

Vasijarova O.A. *«Shinel'»: avangardnaja kinoversija klassicheskogo teksta* [The Overcoat: An Avant-garde Film Version of a Classic Text]. *Vestnik Samarskogo un-ta. Istorija, pedagogika, filologija* [Samara University Bulletin. History, Pedagogy, Philology], 2017, № 23 (3), pp. 55–59. (In Russ.)

Gol'denberg A.H. *O chem poet sharmanka Nozdreva?* [What is Nozdryov's Organ Sings About?]. *N.V. Gogol' i russkaja literatura. Materialy IX Gogolevskih chtenij* [N.V. Gogol and Russian Literature. Materials of the Ninth Gogol Readings]: Dom N.V. Gogolja: memorial'nyj muzej i nauchnaja biblioteka (2009) [Elektronnyj resurs]. URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/707/> (access date: 10.11.2020). (In Russ.)

Gural'nik U.A. *Russkaja literatura i sovetskoe kino* [Russian Literature and Soviet Cinema]. Moscow, Nauka Publ., 1968, 434 p. (In Russ.)

Demidova T. Je. *Proishozhdenie i smysl odnoj cvetovoj metafory v pojeme N.V. Gogolja (Gogol' i Ajvazovskij)* [The Origin and Meaning of One Color Metaphor in the Poem by N.V. Gogol (Gogol and Aivazovsky)]. *N.V. Gogol' i ego literaturnoe okruzenie: materialy VIII Gogolevskih chtenij* [N.V. Gogol's and His Literary Environment. Materials of the Eighth Gogol Readings]: Dom N.V. Gogolja: memorial'nyj muzej i nauchnaja biblioteka (2008). URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/1015/> (access date: 10.11.2020). (In Russ.)

Zorkaja N.M. *Istorija sovetskogo kino* [History of Soviet Cinema]. Saint Petersburg, Aletejja Publ., 2005, 544 p. (In Russ.)

Kondakova Ju.V. *Tehnika «zavualirovannoj fantastiki» v proizvedenijah Gogolja* [The Technique of «Veiled Fiction» in Gogol's Works]. *N.V. Gogol' kak germenevticheskaja problema: k 200-letiju so dnja rozhdenija pisatelja* [N.V. Gogol as a Hermeneutic Problem: to the Bicentennial of the Birth of the Writer], pod red. O.V. Zyrjanova. Ekaterinburg, Ural Publ., 2009, 348 p. (In Russ.)

Krivosos V.Sh. *«Mertvye dushi» Gogolja: prostranstvo smysla* [Gogol's «Dead Souls»: The Space of Meaning]. Samara, PGSGA Publ., 2012, 311 p. (In Russ.)

Krivosos V.Sh. *Gogol': Problemy tvorcestva i interpretacii*. [Gogol: Problems of Creativity and Interpretation]. Samara, SGPU Publ., 2009, 420 p. (In Russ.)

Krivosos V.Sh. *Povesti Gogolja: Prostranstvo smysla* [Gogol's Tale: The Space of Meaning]. Samara, SGPU Publ., 2006, 442 p. (In Russ.)

Krivulja N.G. *Osobennosti interpretacii gogolevskogo teksta v fil'me «Nos» A. Alekseeva* [Features of the Interpretation of Gogol's Text in the Film «The Nose» by A. Alekseev]. *N.V. Gogol' i sovremennaja kul'tura: materialy VI Gogolevskih chtenij* [N.V. Gogol and Modern Culture. Materials of the Sixth Gogol Readings]: Dom N.V. Gogolja: memorial'nyj muzej i nauchnaja biblioteka (2006). URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/1540/> (access date: 10.11.2020). (In Russ.)

Mann Ju.V. *Pojetika Gogolja. Variacii k teme* [Gogol's Poetics. Variations to the Theme]. Moscow, Coda Publ., 1996, 474 p. (In Russ.)

Patapenko S.N. *Obraz zerkala v hudozhestvennoj strukture p'esy N.V. Gogolja «Revizor»* [The Image of the Mirror in the Artistic Structure of the Play by N.V. Gogol «The Inspector General»]. *N.V. Gogol' i russkaja literatura: materialy IX Gogolevskih chtenij* [Gogol's and Russian Literature. Materials of the Ninth Gogol Readings]: Dom N.V. Gogolja: memorial'nyj muzej i nauchnaja biblioteka (2009). URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/923/> (access date: 10.11.2020). (In Russ.)

Sabinskij Ch.G. *Iz zapisok starogo kinemastera* [From the Notes of the Old Cinema]. *Iskusstvo kino* [Film art], 1936, № 5, pp. 60–63. (In Russ.)

Semerchuk V.F. *Otechestvennaja kinogogoliana v zerkale kritiki (Informacionno-analiticheskij ocherk)* [Domestic Gogol Study 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: Annotated Film Catalog. 1909–2009: On the Occasion of the Bicentennial of the Birth of N.V. Gogol]. Moscow, Paradiz Publ., 2009, pp. 215–239. (In Russ.)

Sergeeva M.V. *Literaturnye kody v jazyke nemogo kino [Literary Codes in the Language of Silent Films]. Mezhdisciplinarnost' v nauke i iskusstve: Vyzovy budushhego: materialy konferencii «VII Studencheskie smol'nye chtenija»* (Saint-Petersburgh, 19–21 aprelja 2018 g.) [Interdisciplinarity in Science and Art: Challenges of the Future. Materials of the Conference «Seventh Student Smolny Readings»]. Saint Petersburg, Centr nauchno-proizvodstvennyh tehnologij «Asterion» Publ., 2018 (In Russ.)

Sirotin O.V. *Dvojnaja zvezda. Aleksandr i Ivan Mozzhuhiny* [Double star. Alexander and Ivan

Mozzhukhin]. Izd-e 2-e, ispr. i dop. Penza, [b. i.], 2014, 152 p. (In Russ.)

Sobolev R.P. *Ljudi i fil'my russkogo dorevoljucionnogo kino* [People and Films of Russian Pre-revolutionary Cinema], pod red. L.A. Il'inoj. Moscow, Iskusstvo Publ., 1961, 177 p. (In Russ.)

Civ'jan Ju.G. *Istoricheskaja recepcija kino: Kinematograf v Rossii, 1896–1930* [Historical Reception of Cinema: Cinematography in Russia, 1896–1930]. Riga, Zinatne Publ., 1991, 492 p. (In Russ.)

Chardynin P.I. *Rozhdenie russoj kinematografii* [The Birth of Russian Cinematography]. *Kino* [Cinema], ezhenedel'naja gazeta, 1926, № 35 (155), 4 p. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 07.11.2020; одобрена после рецензирования 22.12.2020; принята к публикации 12.02.2021.

The article was submitted 07.11.2020; approved after reviewing 22.12.2020; accepted for publication 12.02.2021.