

С. Яровой (Москва, Россия)

«Тарас Бульба» Н.В. Гоголя: опыты экранизаций¹

Аннотация: Историческая повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» была экранизирована в семи странах мира – Германии, Франции, Великобритании, Италии, США, Чехословакии и, наконец, в России. В статье представлен обзор этих киноинтерпретаций. Преимущественное внимание уделено киноверсии режиссера В. Бортко.

Ключевые слова: Гоголь, историческая повесть «Тарас Бульба», экранизации, художественный текст

S. Yarovoy (Moscow, Russia)

N.V. Gogol's Taras Bulba: Movie-Interpretations

Abstract: Nikolai Gogol's historical novella Taras Bulba was screened in seven countries: Germany, France, Great Britain, Italy, the USA, Czechoslovakia and, lastly, Russia. This article discusses screen versions, giving priority to V. Bortko's interpretation.

Key words: Gogol, the historical novella "Taras Bulba", filming, literary text

Творчество Николая Васильевича Гоголя издавна привлекает внимание режиссеров разных стран. Существует множество экранизаций произведений писателя («Вий», «Ночь перед Рождеством», «Мертвые души», «Сорочинская ярмарка» и др.). Но, наверное, наибольшее внимание кинематографисты уделяли повести «Тарас Бульба». Попытки ее экранизации начались с 1909 г., когда Александр Дранков в собственном ателье в Санкт-Петербурге выпустил немой короткометражный фильм. В 1924 г. историю запорожского атамана воссоздали на экране кинематографисты Германии. В 1936 г. был создан французский фильм, снятый русским режиссером Александром Грановским; в 1938 – английский. Самая, пожалуй, известная зарубежная экранизация повести Гоголя появилась в 1962 г., ее создателем выступил американский режиссер Джей Ли Томпсон, а роль Тараса Бульбы исполнил Юл Бриннер. Через год, в 1963 г., создан итальянский фильм, в 1987 увидела свет чешская киноадаптация.

¹ В основу статьи положен доклад, прочитанный автором на XXIV международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (апрель 2017 года).

И, наконец, в 2007 г. российский режиссер Владимир Бортко приступил к съемкам фильма, премьера которого состоялась 2 апреля 2009 г. и была приурочена к 200-летию со дня рождения великого писателя.

Чем же объясняется столь пристальный интерес создателей фильмов к данной повести? Не будем забывать, что Гоголь, среди прочего, – талантливый драматург. Поэтому многие его эпические произведения несут на себе печать драматургического мастерства. Слово в драме предстает как действие; следовательно, в драме действительность изображена непосредственно через высказывания и действия самих персонажей. Так что, несомненно, многие эпизоды своих произведений Гоголь видел именно как театральные сцены. Можем предположить, что он окидывал их мысленным взором драматурга и режиссера. Естественно, писатель не подозревал о грядущем возникновении киноискусства с его колоссальными возможностями. Но, так или иначе, великий мастер живописал: строил художественное изображение по законам прежде всего зрительного восприятия: мы видим образы, как будто смотрим фильм. Смена изобразительных интонаций четко подмечена Ю. Барабашом, который рассматривает особенности гоголевского письма, в частности, на примере повести «Страшная месть»: «Ракурсы и точки зрения на происходящее пребывают в постоянной динамике. Вот описание свадьбы сына есаула Горобца, оно дано “со стороны”, в объективно-изобразительной манере, в стилизованно-бытовой интонации; далее – романтическая картина колдовской лунной ночи, тут точка зрения меняется, тихий Днепр, отраженные в нем берега, жуткие кладбищенские призраки – все это увидено глазами не рассказчика, а плывущих по реке казаков; позднее и сам автор не удерживается от лирического монолога о “чудном Днепре при тихой погоде”, хотя при этом панорама реки, “без меры в ширину, без конца в длину”, предстает словно с высоты полета той самой “редкой птицы”, которая едва долетает до середины Днепра; в оценках отца Катерины <...> автор вновь словно отступает в сторону, воспроизводя не свои, а пана Данилы впечатления»².

Гоголевская проза очень колоритна. Автор, предвосхищая манеру импрессионистов, уделяет значительное внимание описаниям красок природы, быту, штрихам, многозначным деталям. Его произведения чрезвычайно динамичны, они отличаются быстрой сменой декораций, если можно так выразиться, множеством прекрасных пейзажей и портретов.

Приведем некоторые примеры. В начале повести «Тарас Бульба», после встречи сыновей-бурсаков, отец садится с ними за стол. И уже здесь Гоголь обращается к визуальному, «кинематографическому» письму. Сначала дается описание «двух красивых девок-прислужниц», их краткая характеристика, затем перед нашим взором предстает вся комната. Автор изображает светлицу панорамно, передавая при этом не только убранство комнаты, но и характер хозяев. Визуальность гоголевского письма подчеркивают и ставшие хрестоматийными описания Днепра в тихую погоду или украинской степи. Малороссийская природа, яркая и бесцветная, бурная и тихая, помогает читателю постичь психологическое состояние героев повести. Когда Остап и Андрий едут с отцом на Сечь, простившись с опечаленной матерью, Гоголь, вместо описания тяжелого и противоречивого настроения братьев, ограничивается одной фразой, почти кинематографической перебивкой:

² Барабаш Ю. Сладкий ужас мщенья, или Зло во имя добра? (Мечь как религиозно-мистическая проблема у Гоголя и Шевченко) // Вопросы литературы. М., 2001. № 3. С. 67.

«День был серый; зелень сверкала ярко; птицы щебетали как-то вразлад»³. И в ней раскрывается все душевное состояние персонажей. Человек расстроен, и оттого окружающий мир кажется ему лишенным гармонии и единства.

Эти поистине «экранные» черты не могут не заинтересовать человека, имеющего отношение к кинематографу. И в 1909 г. Александр Дранков предпринял первую попытку экранизации, которая была, скорее, иллюстративным изложением сюжета повести в виде разыгранных сцен. Театральность жестикующих, механическое воспроизведение действий персонажей – налицо характерные черты «архаического» периода киноискусства. Короткометражные фильмы строились тогда из десяти-пятнадцати безмонтажных сцен, связанных между собой предваряющими действие заглавными надписями. Точность отбора сцен в экранизации 1909 г. помогает добиться концентрированности содержания экранной версии повести. Первая сцена встречи Тараса с сыновьями названия не имеет: сыновья, по русскому обычаю, кланяются отцу в ноги, после чего Тарас с Остапом «тузят» друг друга, и лишь потом – «челомкаются». Далее следует застолье по случаю приезда сыновей. Казаки решают ехать на Сечь. Присели на дорожку, Андрий и Остап получили благословение матери и вышли из хаты. Следом идет сцена под названием «Осада города Дубно», где из всего описания осады использован лишь эпизод, в котором казаки перепились мертвецки и легли спать. Вот уже сцена «Панночка присылает татарку» к стоящему в дозоре печальному, заламывающему руки Андрию. Близко к тексту повести показан эпизод, когда Андрий выдергивает из-под головы старого Бульбы мешок с хлебом и проснувшийся Тарас укоряет его: «Андрий? <...> С тобою баба! <...> Не доведут тебя бабы до добра!» (II, 346).

В «Замке Дубенскаго воеводы» панночка мечется по комнате, к ней входит старый отец, и лишь потом следует «Встреча Андрия с панночкой», когда он, видимо, произносит страшные слова отречения от отца, товарищей, Отчизны. Сцена встречи Тараса и Андрия, несмотря на незамысловатость ее постановки, передает всю трагедию сыноубийцы: выстрелил Тарас в Андрия и тяжело склонил голову. Сразу после этого – короткая сцена гибели Тараса.

В 1936 г. во Франции русским режиссером Алексеем Грановским был снят фильм в котором переиначен сюжет повести Гоголя: казацкий атаман Тарас Бульба встречает сыновей Андрия и Остапа, вернувшихся из киевской бурсы. Остап даже не научился там читать, чем он немало гордится, тогда как Андрий добился блестящих успехов в учебе. Андрий любит Марину, дочь польского воеводы (в фильме он назван «князем»), на которого казаки под надуманным предлогом идут войной. Но предлог не имеет значения, поскольку главное – сражаться, поскольку «жизнь не весела, если вокруг одни только друзья»⁴. Ради любви к своей прекрасной даме, запертой в осажденной казаками крепости, Андрий переходит на сторону врага. В разгар битвы Тарас сталкивается с ним лицом к лицу. Он приказывает ему спешиться, говорит: «Помолись», – и хладнокровно убивает. Остап взят в плен, его готовят повесить. Отец и еще несколько казаков, спрятавшись в повозках с сеном, врываются в крепость и освобождают его. Воеводе на подмогу

³ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева Т. 1: Вечера на хуторе близ Диканьки; Т. 2: Миргород. М., 2009. С. 312. Произведения Гоголя цитируются по этому изданию. В дальнейшем ссылки на него даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

⁴ Цит. по: Dudley A. Mists of Regret: Culture and Sensibility in Classic French Film. Princeton, 1995. P. 53.

из Варшавы приходит подкрепление. Смертельно раненный Тарас передает командование сыну и бесстрашно встречает смерть.

Мало того, что создатели фильма переиначили один из ключевых моментов произведения – причины похода запорожцев на Польшу, так изменен и финал повести, не говоря уже о спасении Остапа из плена. После просмотра подобных фильмов поневоле задумываешься: как русскую классику понимают на Западе. Ведь любовный мотив играет главную роль и в американском фильме 1962 г., где Андрий, роль которого исполняет актер Тони Кёртис, – старший сын, посланный отцом с разведывательной миссией в Польшу и там влюбившийся в прекрасную польку, а тема патриотизма и любви к Родине отходит на второй план, что вовсе не соответствует замыслу Гоголя.

Стоит сказать и об английском фильме 1938 г. (режиссер – Альберт де Курвиль), под названием «The Rebel Son» (буквальный перевод – «Взбунтовавшийся сын» или «Сын-мятежник»), снятом также по мотивам повести. Само название показывает, что в центре изображения лежит драма даже не польки и Андрия, а именно – самого Андрия, который пошел с мечом против Родины и веры, за что впоследствии и расплывается.

«Тарас Бульба, казак» – такое название, если переводить дословно, носит итальянский фильм 1963 г., снятый режиссером Фердинандо Бальди. В своей работе он попытался показать Бульбу не только суровым казаком, защитником родной земли, но и человеком, способным тонко чувствовать, переживать. Тарас всё время в размышлениях, постоянно обдумывает и анализирует тот или иной свой поступок. И с этим создатели фильма, вероятно, зашли слишком далеко, чересчур уж они сосредоточились на «сердечности» Тараса, вот он и вышел задумчивым философом, но отнюдь не воином, способным принести пользу Отчизне.

И вот, с интервалом в сто лет, на экраны выходит отечественная экранизация повести. Так почему же российские режиссеры (в частности, Владимир Бортко) задумались о создании фильма лишь после векового перерыва? Чего они так опасались, видя, впрочем, многочисленные попытки экранизаций? Они, кажется, боялись повторов и буквализма – простых «картинок» по сюжету повести. Наверное, Бортко пытался глубже понять, точнее уловить сокровенный смысл повести.

Одним из главных вопросов, занимавших Гоголя во время работы над «Тарасом Бульбой», – позволительно ли православному христианину убивать людей на поле брани, защищать святыни веры силой оружия? Этот вопрос имеет очень давнюю историю, на него искали ответ богословы, историки, философы (вспомним работу Ивана Ильина «О сопротивлении злу силою»). Ведь главное оружие христианина – молитва, а не меч. Однако Православная Церковь знает примеры канонизации святых воинов: равноапостольные князь Владимир и княгиня Ольга, князь Александр Невский и Дмитрий Донской, адмирал Фёдор Ушаков.

Гоголь отмечает в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Чернецы Ослябя и Пересвет, с благословенья самого настоятеля, взяли в руки меч, противный христианину...» (VI, 90). А среди выписок Гоголя из творений святых отцов встречаем слова святителя Афанасия Александрийского: «...не позволительно убивать, но убивать врагов на брани и законно, и похвалы достойно» (IX, 18). Оружие можно взять в руки только для защиты, для отстаивания православной веры и родной земли – к такому выводу приходит Гоголь. Именно в этом заключается подвиг запорожцев: они отдают «душу свою за други своя», сражаются за веру и Родину, за Отечество. В этом святость их подвига, хотя они далеко не идеальные

герои. И Тарас Бульба – это не лучший представитель, а типичный выразитель духа запорожского казачества. Затронута эта проблема и в фильме. Например, в киноленте присутствует сцена казни казака, убившего своего соратника «по пьяному делу»: его кладут под гроб с убитым товарищем и живьем засыпают землей.

Похоже, режиссеру В. Бортко удалось передать важный для Гоголя смысл повести: мы все, люди и народы, должны не разделяться, а, наоборот, объединяться перед лицом общего врага – Зла. Зло в самом человеке. Никакие внешние обстоятельства не могут подвигнуть человека изменить самому себе. Стоит остановиться на нравственно-религиозном смысле поставленных Гоголем вопросов. Гоголь (как последовательный православный христианин) долгое время посвятил изучению святоотеческой литературы, исследующей глубинные механизмы человеческой природы, природу добра и зла в человеке, их проявления в мире. Напомним, что, по учению святых отцов Восточной Церкви, в мире действует три силы: божественная – абсолютно благая и спасительная, демоническая – абсолютно губительная и человеческая, которая сама по себе является нейтральной. Таким образом, человеческий фактор становится значимым, только соединившись с какой-то из этих двух сил. Человеческая натура, учат святые отцы, изменчива в результате первородного греха, душа неустойчива в добре, ее надо «тренировать» для добродетели. Поддавшись страстям, человек творит зло. В свете этого учения понятен механизм глубокого психологического совершенства гоголевских персонажей: они не идеальны, их было бы неправильно делить на положительных и отрицательных. Человек у Гоголя таков, каков он есть в жизни. В одну минуту – святой, в другую – грешный. Поэтому Гоголь как автор, как «отец» литературных персонажей любит своих героев, даже, думается, ощущает боль за их падения или проступки, восхищается их высокими деяниями.

Фильм Владимира Бортко начинается с черно-белых кадров, мы слышим знаменитый «Монолог о товариществе» в исполнении главного героя фильма, провозглашаемый под стенами крепости Дубно. Именно такое начало определяет лейтмотив фильма: служение Отечеству и защита Родины, забота о казацком братстве. На наш взгляд, существует несколько причин, которые обуславливают выбор режиссером именно этого мотива: разобщенность современного общества, крах идеалов, отсутствие веры, сочувствия, доброты – не остается «ничего святого». Эта тема сейчас очень актуальна, и, как человек славянского менталитета, В. Бортко не мог не затронуть ее в своем произведении.

Конечно, как режиссер, он делал некоторые отступления от основного сюжета повести, но это не навредило фильму. Например, развита предыстория похода запорожцев на Польшу, когда приплывшие на пароме казаки рассказали, что хутор Тараса разорен, а жена убита. И эта черта вносит в фильм оттенок личной мести, дает возможность полностью раствориться в казацком братстве, поскольку обратного пути уже нет.

Сцена крещения Бульбой сына Андрия в Днепре тоже придумана творцами фильма. Андрий рождается в степи, «на возу», и Тарас тут же несет его крестить в воды Днепра. Это обстоятельство красноречиво свидетельствует об опасностях и трудностях походной жизни, когда можно неделями ехать по степи, не встретив ни одного человека. А казаки в таких походах проводили большую часть своей жизни.

В фильме углублена тема отношений Андрия и полячки. Видимо, таким способом режиссер хотел подчеркнуть неоднозначность и противоречивость образа младшего сына Тараса Бульбы. Молодой казак все время над чем-то задумывает-

ся, пытается уловить, понять смысл земной жизни. Возможно, он как бы опережал эпоху, в которой жил. И если Тарас Бульба и Остап видели свое призвание в защите родной земли, веря в это безоговорочно, то Андрий не мог так сразу ответить, в чем же заключается его жизненная миссия. В этом плане показателен диалог братьев в Запорожской Сечи сразу же после закапывания живьем казака, который для развлечения убил своего товарища. Когда Остап жалеет казненного запорожца, Андрий спрашивает, жалел бы он его и в том случае, если б на месте казака был обычный человек или лях. Режиссер обозначает два разных подхода братьев к личности, праву, родине. Остап разделяет человечество на своих и чужих, т. е. на казаков и всех остальных. Интересует его только казачья земля и законы этой земли. О римском праве, с которым он познакомился вместе с братом в бурсе, Остап говорит как о чуждом ему и русской земле. Андрий же, проникнутый духом гуманизма, склоняется к размышлениям о мире без деления на племена или нации. Всего несколько фраз, которых нет в повести, – и на экране уже обрисованы два совершенно разных характера. Если Остап смотрит на мир с позиции, типичной для своего времени, то Андрий шел против законов той эпохи, в которой жил.

Недаром Гоголь сравнивает его с «молодым борзым псом» (II, 388), который, не задумываясь, бросается на добычу. Он получал наслаждение в битве, и ему все равно было с кем сражаться: с ляхами, с турками – или же со своими соотечественниками. Дух честолюбия, авантюризма, бесшабашной романтики в нем подчеркнут и создателями фильма. Предательство веры было самым тяжелым преступлением, прежде всего, против собственной совести. Но, по мнению и Гоголя, и Бортко, Андрия нужно пожалеть, это его юношеская трагедия. Разве он отпетый злодей? Однако молодой казак готов отдать все ради польской красавицы, которую любит без памяти, лишь бы добиться ее расположения.

Андрий погиб, но что же случилось с полячкой, которой в экранизации дано имя Эльжбета? По версии фильма она рождает сына от Андрия, но при родах умирает. Кем вырастет этот ребенок, если в первые минуты жизни его дед хочет зарубить младенца, но в последнее мгновение что-то отводит руку сурового воеводы? Сможет ли дитя найти свое место в жизни или пойдет по стопам отца, ведь для поляков он сын ненавистного им казака, а для запорожцев – сын предателя?

Как повесть, так и фильм базируется на правилах классической трагедии: главные герои погибают, старый Бульба теряет все, что было ему дорого: его хутор уничтожен, жена убита, Остап, храбрый воин, взят в плен, Андрий, у которого тоже «рука была крепка в бою» (II, 389), поворачивает меч против своих; осада крепости Дубно заканчивается неудачей. Самого Бульбу, раненого, привозит на Сечь его верный товарищ, казак Товкач. Немного окрепнув, Тарас решает любой ценой отыскать своего второго сына, Остапа, которого в бою под стенами Дубно захватили в плен.

Интересны монтажные приемы фильма. Это не только быстрая и неожиданная смена сцен, но и накладывание их друг на друга: в сцене похода на Польшу (уже с целью личной мести), Тарас на коне как бы «летит» по небу. Включаются и эпизоды воспоминаний. Они тоже выполнены, как и знаменитый бульбинский монолог, в черно-белых тонах.

Заканчивается фильм не только утверждением православной веры и победы Русского царя. Уже когда проплывают титры, звучит задушевная песня «Разлученные сердца» в исполнении польской актрисы М. Мельцаж, исполнительницы

роли прекрасной польки. Главный смысл песни в переводе можно выразить так: «За прекрасные твои глаза я отдала свое сердце. Наши сердца разлучены, наша любовь запретна». Лирическим гимном любви заканчивается этот киношедевр, который в целом можно назвать фильмом-битвой. Проходят исторические эпохи, забываются раны и обиды. Остаются высокие чувства в человеке, продолжается жизнь.

Гоголя можно назвать поэтом истории. Даты и числа для него играют второстепенную роль. Ведь речь идет не об изучении фактов: они в поэтическом восприятии истории не главное. Главное – раскрытие деяний Духа в истории народа. В своих бессмертных образах он передал все то истинно человеческое, что приуще нашему народу. Показал он это всесторонне, многогранно.

А многочисленные киноинтерпретации смогли открыть новые стороны в художественном произведении, обеспечить словесному образу вторую жизнь – вне литературного текста. Прозаическое произведение обладает непереводаемыми на язык кинематографа особенностями, что определяет его особую специфику. Однако режиссерам (в частности, В. Бортко) удалось восполнить этот недостаток за счет включения в фильм эпизодов, которых не было в тексте, но которые лучше передают основную идею средствами кинематографа.

Художественный текст предоставляет автору экранизации широкие возможности для передачи аудиовизуальной образности, организации монтажного и динамичного повествования, свободного изображения движения времени и пространства, создания «иллюзии сиюминутности». Интерес режиссеров как зарубежного, так и отечественного кино к повести Николая Васильевича Гоголя «Тарас Бульба» связан, прежде всего, с ее особой проблематикой, вечными вопросами, поднятыми в произведении.

Творчество Гоголя и, в частности, его историческая повесть «Тарас Бульба» несут необходимый оздоровительный заряд, ведь не секрет, что современный человек, говоря гоголевскими словами, «совершенно измелечал». Глобальная пропаганда наживы, так называемого «успеха», который опять же включает банальное преследование целей обогащения и унылого мещанского комфорта, очень обеднила души людей. Кто видит перед собой цель – возвышенную, истинную, на которую действительно не жаль потратить неповторимую земную жизнь? Единицы. Без лишних слов, нам всем необходимо духовное исцеление, без которого люди не будут людьми, а народы – народами.

Очень хорошо, что существуют качественные экранизации гениальных произведений Гоголя (речь сейчас не только о повести «Тарас Бульба»), поскольку не всякий сегодня сядет за книгу. Хорошо это или плохо, но такова данность: видеообраз, экран ближе современному человеку. И слава Богу, что удачная, высокохудожественная и одновременно зрелищная работа Владимира Бортко по мотивам повести «Тарас Бульба» Николая Васильевича Гоголя сегодня напоминает нам о великом, истинном, возвышенном. Такие произведения становятся «кирпичиками» в вечном здании человеческой духовности.

ЛИТЕРАТУРА

Барабаш Ю. Сладкий ужас мщенья, или Зло во имя добра? (Месть как религиозно-мистическая проблема у Гоголя и Шевченко) // Вопросы литературы. М., 2001. № 3. С. 31–65.

Воропаев В.А. Гражданин земли Русской // Гоголь Н.В. Тарас Бульба: Повесть / Вступ. ст. В.А. Воропаева; коммент. И.А. Виноградова. М., 2013. С. 5–12.

Воропаев В.А. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. 2-е изд., испр., доп. М., 2014. 336 с.

Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. и писем: В 17 т. / Сост., подгот. текстов и коммент. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М., 2009–2010.

Гоголь Н.В. Тарас Бульба: Автографы, прижизненные издания. Историко-литературный и текстологический комментарий / Изд. подгот. И.А. Виноградов. М., 2009. 696 с

Dudley A. Mists of Regret: Culture and Sensibility in Classic French Film. Princeton, 1995. 384 p.

Мартьянова И.А. Киновек русского текста. Парадокс литературной кинематографичности. СПб., 2002. 240 с.

Набоков В.В. Гоголь // Звезда. СПб., 1999. № 4. С. 14–19.

Овсянникова Т.Б. «Тарас Бульба» Н.В. Гоголя на русском, американском и французском экране // Французская литературная классика на отечественном экране и русская на французском: Материалы научной конференции 9–10 декабря 2010 г. / Сост.: В.И. Мильдон. М., 2012. С. 161–172.

REFERENCES

Barabash U. Sweet Horror of Revenge, or the Evil in the Name of Good? (The Revenge as a Religious-Mystical Problem in Gogol and Shevchenko). *Voprosy Literatry*. Moscow. 2001. No 3, pp. 31–65.

Voropaev V.A. Citizen of the Land of Russia. In: Gogol N.V. Taras Bulba: Novel / Introductory article by V.A. Voropaev; comment. by I.A. Vinogradov. Moscow. 2013, pp. 5–12.

Voropaev, V.A. (2014) Nikolai Gogol: Experience Spiritual Biography. 2nd ed., rev., ext. Moscow. 336 p.

Gogol N.V. The Complete Works and Letters: In 17 vols. / Comp., ed. and comment. by I.A. Vinogradov and V.A. Voropaev. Moscow. 2009–2010.

Gogol N.V. Taras Bulba: Autographs, Lifetime Editions. Historical and Literary and Textual Comment / Ed. by I.A. Vinogradov. Moscow. 2009. 696 p.

Dudley A. (1995) Mists of Regret: Culture and Sensibility in Classic French Film. Princeton. 384 p.

Mart'yanova I.A. (2001) The Cinema-Age of the Russian Text. The Paradox of Literary Cinematography. St.-Petersburg. 240 p.

Nabokov V.V. Gogol. *Zvezda*. St.-Petersburg. 1999. No 4, pp.14–19

Ovsyannikova T.B. “Taras Bulba” by N.V. Gogol in the Russian, American and French Screen. In: French Literary Classics in the National Screen and Russian in French: Proceedings of the Scientific Conference, 9–10 December 2010 / Comp.: V.I. Mil'don. Moscow. 2012, pp. 161–172.

Сведения об авторе:

Сергей Александрович Яровой,
студент
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Sergey A. Yarovoy,
Student
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
ser_yarovoy@mail.ru