

## Трибуна молодого автора

УДК 821

*М.О. Булавина*

### ТВОРЧЕСТВО ГОГОЛЯ В ПОСТМОДЕРНИСТСКИХ КИНОИНТЕРПРЕТАЦИЯХ

В центре внимания статьи находится проблема взаимосвязи гоголевских произведений и кинопостмодернизма. Как известно, среди экранизаций Гоголя постмодернистские версии занимают не последнее место. Причиной тому является прежде всего прецедентность текстов писателя. Исследованы современные постмодернистские экранизации произведений Гоголя и экранизации прошлых лет. Отчет ведется от кинолент «Вечер накануне Ивана Купала» (Ю.Г. Ильенко), «Миргород и его обитатели» (М.Г. Ильенко) и завершается режиссерскими работами 2000-х гг. – «Дело о мертвых душах» (П.С. Лунгин), «Вий 3D» (О.А. Степченко), трилогии «Гоголь» (Е.П. Баранов). В отличие от первых двух фильмов, последующие можно полноправно отнести к постмодернизму. Каждая из экранизаций описывается в зависимости от особенностей развития кинематографа: указываются понятия «авторское кино», «несобственно-прямая субъективность», «абсурд». Значимым является рассмотрение поэтики Гоголя. Эта поэтика отражается через отдельные мотивы – путешествия, безумия, мотивы детективные (слухи), а также образы (рассказчик, нечистая сила) и детали (одежда, еда). Отметим, однако, необходимо то, что в постмодернистском кинематографе гоголевская поэтика изображается по-особенному – через игру. Этот процесс достаточно специфичен. Специфика постмодернистских интерпретаций (в том числе тех, что содержат отдельные приемы постмодернизма) заключается в переводе акцента с содержания на форму произведения. Таков итоговый вывод статьи.

*Ключевые слова:* экранизация, несобственно-прямая субъективность, гротеск, постмодернистская игра, интертекстуальность, абсурд, поэтика произведения.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-2-387-392

Истории экранизации гоголевского творчества уже более сотни лет. Совсем не удивительно, что отечественная классика в лице этого писателя пользуется подобным спросом. Ведь Гоголь интересен и создателям хоррора, и авторам комедий, и режиссёрам мелодраматического фильма.

Целью нашей статьи будет анализ не всех, а лишь современных интерпретаций гоголевских произведений – работ П. С. Лунгина, О. А. Степченко, Е. П. Баранова и некоторых других фильмов, где в той или иной мере обнаруживается особый постмодернистский язык, язык абсурда, гротеска, интертекстуальности, метажанровости, иронии – всего того, что необходимо автору для смыслопорождения, или постмодернистской игры. Указанное требуется проиллюстрировать, прежде всего, для понимания кинопостмодернизма в целом и гоголевского постмодернистского фильма, в частности.

Вторая половина XX в. – это начало эпохи постмодернизма, изменившего как сознание общества, так и сферу искусства, в том числе киноискусства, которое претерпело кризис предыдущей парадигмы и осознало свою онтологическую природу через категорию времени [5, с. 268–288]. Именно в этом втором пришествии авангарда, как это ни странно, следует искать начало кинематографического постмодернизма. Чтобы увидеть его, достаточно обратиться хотя бы к культовому фильму Ж.Л. Годара «На последнем дыхании» (1959), где имеет место повсеместное нарушение классических законов монтажа, что характерно для постмодернистского фильма с его стилистической и этической деструкцией [14, с. 88], взаимосвязанными друг с другом. Разумеется, творчество Годара является не единственным источником вдохновения для постмодерниста. Здесь стоит назвать, например, Пазолини, стилистика фильмов которого также отличается купюрами и немотивированностью действия в кадре.

Мы остановились на пазолиниевском «кинематографе» для получения более наглядной картины гоголевских экранизаций с частичным использованием приёмов постмодерна. Ведь кроме, так сказать, канонического произведения постмодернизма «Гоголь», существуют его предшественники, – например, фильмы «Вечер накануне Ивана Купала» Ю. Г. Ильенко (1968), «Миргород и его обитатели» М. Г. Ильенко (1983).

«Вечер накануне Ивана Купала» – фильм-фантазия, во многом напоминающий почерк Пазолини. В нем встречается тот же «рваный» монтаж: один кадр сменяется другим без какой-либо связи. В итоге это становится источником дополнительного смысла, как в эффекте Кулешова. Более того, с

Пазолини фильм роднит еще и метод несобственно-прямой субъективности [10, с. 45–66] – особое стилистическое средство, изображающее точку зрения какого-либо персонажа (иногда просто камеры, или камеры-персонажа). Пример в интерпретации Ильенко: Петро видит хлеб с кровью – имажинация героя как знак безумия. Это, однако, еще не говорит о том, что перед зрителем постмодернистское произведение: здесь нет интертекстуальности, иронических приемов и т. д. Зато присутствуют «пробелы» и немотивированное действие, привносящие черты будущего постмодернистского кино, хотя и без игры, являющейся неотъемлемой частью кинопостмодернизма.

Фильм «Миргород и его обитатели» более близок постмодернизму. Создавался он по мотивам гоголевских произведений «Старосветские помещики», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», что свидетельствует о повышенном уровне цитатности, к тому же хаотичной. Кроме этого, в ленте присутствует метаповествовательный прием «фильм о фильме» и большое количество абсурда (у одного из персонажей загорается голова, городничий тонет в кипятке, производится арест животных). Перечисленное переводит этот фильм в пространство постмодернистской игры. Игра эта, однако, частичная.

Теперь непосредственно о постмодернистских экранизациях – многосерийном «Деле о мертвых душах» (2005), фильме «Вий 3D» (2014) и трилогии «Гоголь» (2017–2018). Сначала рассмотрим первый из них. Раз уж об этой ленте было упомянуто как о постмодернистской, то вряд ли стоит удивляться тому, что в ней можно заметить разного рода цитаты. Цитаты из гоголевских произведений – «Как поссорился...», «Ревизор», «Шинель», «Нос», из русской литературы (персонаж, напоминающий А.С. Пушкина) и шире – из мировой культуры (Ф. Шиллер, Вольтер, Т. Мор, Т. Кампанелла). Присутствие тех или иных цитат выглядит абсурдистски: введение фигуры Шиллера, к примеру, не несет никакой высокой философской идеи; линия с Каролиной относится не к значительному лицу из «Шинели», а к городничему из «Ревизора» – опять же без обоснования; появляется тема запрещенной литературы, отсутствующая в гоголевском тексте. Из всего этого хаоса можно заключить, что «Дело...» представляет собой пародию на гоголевские «Мертвые души». Это следует хотя бы из игнорирования автором идеи христианского возрождения [8].

«Вий 3D» – произведение поистине современное, то есть обращенное к зрителю XXI в. Оно богато динамикой. Про этот фильм в одной из рецензий было написано следующее: «Представьте, что в салат оливье добавили еще чернослива, мандарин, буряк, селедку, дику клубнику и дикий чеснок и все это обильно приправили горилкой» [15]. Сказанное имеет отношение не только к сюжетным интригам, но и к режиссёрским приемам. Среди последних, что неудивительно, – постмодернистский прием цитатности. «Вий 3D» прежде всего является текстом, а не экранизацией. Интертекстуальность затрагивает жанровую структуру (исторический фильм о Средних веках, приключенческая лента, хоррор, фильм-сказка, детектив), сюжетную (мотив путешествия, пыток, расятия ведьмы, исчезновения героя), образную (Трансильвания, проклятая церковь, чудовище-всадник, картограф, Вий), стилистическую (контраст холодных и теплых тонов, любимый авторами американских блокбастеров). Здесь, в отличие от «Вечера...» или «Миргорода...», акцент делается на вербальности: автор создавал не артхаус, а кассовый фильм, который должен был показать зрителю весь потраченный на него бюджет [1; 6]. Действительно, как и предполагал режиссер, цель выйти на зарубежный уровень в этой картине была достигнута [13]. Способствовал этому и выбор на главную роль голливудского актера – Д. Флеминга.

Трилогия «Гоголь» – последняя экранизация произведений писателя. Она состоит из фильмов «Гоголь. Начало», «Гоголь. Вий» и «Гоголь. Страшная месть». Интерпретация эта во многом напоминает предыдущий фильм: экшн, метажанровость, цитаты из американского кино. Если подробнее, то лента «Гоголь» является детективом, сюжет которого построен вокруг убийцы молодых женщин. Подобное – ссылка на один из голливудских блокбастеров под названием «Сонная лощина» Т. Бертон. Кроме этой отсылки в «Гоголе» зритель узнает итальянский слэшер, фэнтези вроде «Властелина колец», вестерн, тот же хоррор, фильм-приключение. К этому добавляется постмодернистская ирония: барановские образы непсихологичны, а ужас и эротика не предназначены для того, чтобы вызывать отклик у зрителя. Все здесь – игра с симулякрами [9, с. 60]. И в этом, стало быть, «Гоголь» похож на искусственный мир фильма «Вий 3D».

Как известно, постмодернистская интерпретация часто подразумевает свободное обращение с текстом произведения. А раз так, то необходимо выяснить, насколько современного автора, использующего гоголевский текст, интересует поэтика писателя. Ведь постмодернизм еще не означает, что

режиссер будет игнорировать Гоголя. В особенности, если это соответствует почерку того или иного режиссера и открывает возможности для эксперимента.

Возьмем в качестве примера «Вечер накануне Ивана Купала». Сам фильм оказывается настолько хаотичным, что позволяет назвать его несобственно-прямой субъективностью, где стирается граница между видением камеры – она в НПС является автором – и видением персонажей фильма. В рассматриваемой ленте она необходима для того, чтобы изображать галлюциногенное сознание героев: сначала Петро (появление брата Ивася на свадьбе, битье колоколов), потом Пидорки (снежные игры, возвращение мужа). Если говорить о субъективности камеры, то она проявляется, например, в цветовой стилистике, позволяющей перенести на экран символику гоголевского цвета. Достаточно вспомнить особенности этой символики в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». При прочтении нельзя не обратить внимание на то, что она часто бывает связана с появлением нечистой силы [4, с. 121, 125]. Так и в фильме: жертвоприношение Ивася показано при попеременно меняющемся свете – переливы красного, жёлтого, голубого и др.; Басаврюк появляется в красном кафтане и с красным лицом. Кроме цвета, в «Вечере...» символическое значение придаётся и другим вещам – воде как переходу в иной мир, птицам как олицетворению одновременно женского и дьявольского начала. Стало быть, несмотря на киноязык режиссёра, в фильме все же присутствуют некоторые элементы поэтики Гоголя [3; 7, с. 149].

«Миргород и его обитатели» — произведение, в котором в той или иной мере воссоздана сказовость писателя: Афанасий Иванович и Антон Прокофьевич в разных эпизодах читают гоголевский текст. Многие отрывки из Гоголя действительно нашли место в фильме. Правда, их визуальное окружение часто выглядит неуместным. Так, например, Антон Прокофьевич в гостях у помещиков изображен в абсурдистской телевизионной рамке. Еще примеры – мальчик-слуга с подносом на голове, огромных размеров индейка на столе. Что касается еды, то можно сказать следующее: этот мотив широко используется в фильме (дыня – «Повесть о том...», рыба – обед у Собакевича в «Мертвых душах»), вероятно, из-за его прецедентности. Та же самая прецедентность обнаруживается в декоративно-прикладных образах ленты. В целом, однако, лента чересчур изобилует гротеском и абсурдом.

«Дело о "Мертвых душах"» П. С. Лунгина – это история детективная. Ореолом таинственности в ней окружена как фигура главного героя, так и фигуры второстепенные. К примеру, Шиллера. Мотивы расследования, слухов, доносов есть и в эпизодах с тайной полицией. В этом фильме зритель найдет не христианскую идею гоголевской поэмы, а всего лишь интригу, изображаемую посредством гротеска. Хотя главная цель произведения Гоголя – показать картину российской жизни, – несомненно, была поставлена и достигнута автором [11]. Лента постмодернистская, отсюда ее цитатность. «Ревизор» переплетается с «Мертвыми душами», «Мертвые души» с гоголевским «Носом» и т. п.: Шиллер видит перед собой крупным планом крысу – сон городничего; ревизор приезжает в гости к Манилову. Как видим, ссылка на Гоголя имеется, но создает она совсем другой контекст – игровой. Более того, использование цитат выглядит абсурдистски и часто связано с приемом так называемой «буквализации метафоры». Один из примеров: помещик Манилов появляется в колыбели, что становится методом изображения его характера. Иначе говоря, как и в предыдущем случае, автор переводит на экран гоголевский текст, однако с помощью постмодернистских киноязыковых приемов. Из-за этого возникает эффект гротеска или абсурда.

«Вий 3D», фильм из последних интерпретаций, начинается с того, что закадровый голос методом сказа представляет зрителям Вия – древнее существо, способное убивать своим взглядом. Далее следует эпизод с купанием девушек в реке, где они неожиданно обнаруживают мертвую панночку. Здесь начинается отход от гоголевского текста. Вершиной этого расхождения является главный герой – картограф. То есть не Хома Брут. При таком несоответствии тексту обращать внимание следует скорее на частности. Скажем, на эротическую сцену, которая, как и у Гоголя, сдержанная (ср.: «Ведьма» О.Ф. Фесенко – 2006). Правда, преподносится по-другому. Так, полет панночки показан с помощью использования экшн-технологий. К слову об экшне: он является широко используемым методом воссоздания фантастики в кадре. Это несомненный плюс для гоголевской экранизации. Хотя некоторые рецензенты и считают, что фильм перенасыщен спецэффектами [1]. Из того, что принадлежит Гоголю, кроме указанной сцены, следует назвать идею включения в ленту героя-путешественника (Чичиков, Хлестаков, дед Василь), несмотря на то, что он является картографом и путешествует не только по Малороссии, да и встречает при этом далеко не гоголевских персонажей. Факт, однако, следующий: как и у Гоголя, таинственная фигура вызывает смуту в местах, по которым она проезжает. Народ принимает Грина за нечисть (знакомый мотив слухов).

И наконец, барановская трилогия, которая в ещё большей степени изобилует интертекстуальностью. Это классический постмодернистский фильм, в отличие от первых кинолент («Вечер накануне Ивана Купала», «Миргород и его обитатели»). Работа Баранова содержит много примеров интертекстуальности, которая оказывается связанной с гоголевской поэтикой. Так, например, готический хоррор, наподобие «Сонной ложины», подразумевает наличие локуса леса. У Гоголя лес выступает как место, где обитает нечистая сила [12, с. 223]. То же самое с рекой, в которой живут русалки. Если говорить о приключенческом жанре, то в трилогии нельзя не заметить появления сундука с золотом (ссылка на фильмы о пиратах, например). В гоголевском же тексте золото фигурирует как подарок нечистой силы. В указанной ленте зритель увидит и элементы вестерна, а также ссылки на фильм-путешествие: фрагмент с Гоголем и Гуро, где герои находятся в карете (у персонажа Меньшикова к тому же наблюдается всем знакомая чичиковская шкатулка). Можно упомянуть и жанр исторического кино: фрагменты о сестрах, напоминающих героинь скандинавского эпоса; образ Вакулы, который взят, будто из современных псевдоисторических произведений; малороссийских ведьм, одетых в западные корсеты. От Гоголя в фильме будет рассказ о колдуне из «Страшной мести». Кроме обозначенной связи между гоголевской поэтикой и метажанровостью трилогии назвать стоит и не раз упомянутую символику – одежды (яркий кафтан Гуро – фрак цвета «наваринского пламени стоит» у Чичикова), еды (галушки, квашеная капуста – связь с Малороссией), прецедентную символику огня и воды.

Таким образом, для постмодернистских экранизаций Гоголя характерна интертекстуальность, превращающая гоголевские тексты в одно хаотичное, динамичное, почти карнавальное игровое поле. В ранних экранизациях игра создавалась путем несобственно-прямой субъективности, эксцентрических средств. В более поздних используются экшн-технологии. Общим для рассмотренных лент является частичное воссоздание гоголевской поэтики: на уровне мотивов, образов, деталей, участвующих в игре, где акцент делается на форме, а не на содержании.

#### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абботин А. Картограф с Виём выпил: в прокат выходит фильм по мотивам повести Гоголя с Джейсоном Флемингом в главной роли // Национальный корпус русского языка. URL: <https://processing.ruscorpora.ru>.
2. Гашева Н.Н. Две киноверсии гоголевской повести «Вий»: культурфилософский аспект // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2015. №4. С. 28–32.
3. Гладили М.С. Народные картинки в творчестве Н.В. Гоголя // Н. В. Гоголь и народная культура. Материалы VII Гоголевских чтений (Москва, 30 марта–04 апреля 2007 года): Дом Н.В. Гоголя: мемориальный музей и научная библиотека (2007). URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/9022>.
4. Гоголь Н.В. Вечер накануне Ивана Купала // Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем: в 17 т. Т. 1 / Сост., подг. текстов и комм. И.А. Виноградова, В.А. Воропаева. М.: Изд-во Московской Патриархии, 2009. С. 113–126.
5. Делез Ж. Кино / Пер. с фр. Б. Скуратова / Под ред. О. Аронсона. М.: Ад Маргинем, 2004. 625 с.
6. Иванова В. Джейсон Флеминг: «Вий» у каждого свой // Национальный корпус русского языка. URL: <https://processing.ruscorpora.ru>.
7. Кондакова Ю.В. Техника «завуалированной фантастики» в произведениях Гоголя // Н.В. Гоголь как герменевтическая проблема: к 200-летию со дня рождения писателя: сб. науч. статей / Под ред. О.В. Зырянова. Екатеринбург: Урал, 2009. С. 137–155.
8. Крейцер А. «Мертвые души» в производстве «Петербургских повестей» // Энциклопедия отечественного кино: база данных. URL: [http://web.archive.org/web/20180105071517/http://2011.russiancinema.ru/index.php?e\\_dept\\_id=2&e\\_movie\\_id=8791](http://web.archive.org/web/20180105071517/http://2011.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=2&e_movie_id=8791).
9. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетей, 2000. 347 с.
10. Пазолини П.П. Поэтическое кино // Строение фильма: сб. науч. статей / Под ред. К. Разлогова. М.: Радуга, 1984. С. 45–66.
11. Солнцева А. Вторая попытка // Энциклопедия отечественного кино: электронная база данных. URL: [https://web.archive.org/web/20180105071517/http://2011.russiancinema.ru/index.php?e\\_dept\\_id=2&e\\_movie\\_id=8791](https://web.archive.org/web/20180105071517/http://2011.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=2&e_movie_id=8791)
12. Софронова Л. А. Мифопоэтика раннего Гоголя. СПб.: Алетей, 2010. 296 с.
13. Степченко О.А. О своем фильме «Вий» в 3D // Национальный корпус русского языка. URL: <https://processing.ruscorpora.ru>.
14. Тарковский А.А. Лекции по режиссуре. Монтаж // Искусство кино. 1990. №10. С. 83–91.
15. Федорук Д. Рецензия на «Вий» 2014 // Национальный корпус русского языка. URL: <https://processing.ruscorpora.ru>.

Булавина Мария Олеговна, аспирант кафедры отечественной филологии  
 ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»  
 153025, Россия, г. Иваново, ул. Ермака, 39  
 E-mail: bulavmaria@yandex.ru

*M.O. Bulavina*

## GOGOL'S CREATION IN POSTMODERN FILM INTERPRETATIONS

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-2-387-392

The article focuses on the problem of relationship between Gogol's works and film postmodernism. As you know, the postmodern versions are not at all the last among Gogol's adaptations. The reason for this is the precedent of the writer's texts. Both contemporary postmodern film adaptations and film adaptations of the past years are studied. The report is from «The Evening on the Eve of Ivan Kupala» (Yu. G. Ilyenko) and «Mirgorod» (M. G. Ilyenko) to the director's works in the 2000s. – «The Case of Dead Souls» (P. S. Lungin), «The Viy 3D» (O. A. Stepchenko), trilogy «Gogol» (E. P. Baranov). Unlike the first two films, the subsequent ones can rightfully be attributed to postmodernism. Each of the adaptations is described depending on the peculiarities of the development of cinematography. The concepts of author's cinema, improperly-direct subjectivity, cinematic absurdity are indicated. Consideration of Gogol's poetics is particularly significant. This poetics is reflected through separate motifs – motifs of travel, madness, detective motifs (rumors), and also images (narrator, evil spirits) and details (clothes, food). It should be noted, however, that all of these are portrayed specifically. Through the game. The specificity of postmodern interpretations (including those that contain selected techniques of postmodernism) is to transfer the emphasis from the content to the form of the work. This is undoubtedly an important takeaway from the article.

*Keywords:* film adaptation, improperly-direct subjectivity, grotesque, postmodern play, intertextuality, absurdity, poetics of a work.

## REFERENCES

1. Abbotin A. Kartograf s Viem vypil: v prokat vyhodit fil'm po motivam povesti Gogolja s Dzhejsonom Flemingom v glavnoj roli [The cartographer drank with Viy: a film based on Gogol's story with Jason Fleming in the title role is released]. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka [National Corpus of the Russian Language]. URL: <https://processing.ruscorpora.ru>. (In Russian).
2. Gasheva N.N. Dve kinoversii gogolevskoj povesti «Vij»: kul'turfilosofskij aspekt [Two film versions of Gogol's story «Viy»: a cultural-philosophical aspect]. Vestnik Vjatskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta [Vyatka State University Bulletin]. Kirov, Vjatskij gosudarstvennij universitet Publ., 2015, no 4. pp. 28–32. (In Russian).
3. Gladilin M.S. Narodnye kartinki v tvorcestve N.V. Gogolja [The Folk pictures in N.V. Gogol's works]. N.V. Gogol' i narodnaja kul'tura. Materialy VII Gogolevskih chtenij (Moskva, 30 marta–04 aprelja 2007 goda): Dom N.V. Gogolja: memorial'nyj muzej i nauchnaja biblioteka. [N.V. Gogol and folk culture. Materials of the VII Gogol readings (Moscow, March 30–April 04, 2007: Nikolai Gogol's House: Memorial Museum and Scientific Library)]. URL: <http://domgogolya.ru/science/researches/9022>. (In Russian).
4. Gogol' N.V. Vecher nakanune Ivana Kupala [The Evening on the Eve of Ivan Kupala]. Gogol' N.V. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: V 17 t. [Complete works and letters: in 17 volumes]. V. 1. Sost., podg. tekstov i komm. I.A. Vinogradova, V. A. Voropaeva. Moscow, Moscovskaja Patriarhiia Publ., 2009, 664 p. (In Russian).
5. Delez Zh. Kino [The Cinema]. Per. s fr. B. Skuratova. Pod red. O. Aronsona. Moscow, Ad Marginem Publ., 2004, 625 p. (In Russian).
6. Ivanova V. Dzhejson Fleming: «Vij» u kazhdogo svoj [Jason Fleming: everyone has their own «Viy»]. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka [National corpus of the Russian language]. URL: <https://processing.ruscorpora.ru>. (In Russian).
7. Kondakova Ju.V. Tehnika «zavualirovannoj fantastiki» v proizvedenijah Gogolja [The technique of «veiled fiction» in Gogol's works]. N.V. Gogol' kak germeneticheskaia problema: k 200-letiju so dnja rozhdenija pisatelja [N.V. Gogol as a hermeneutic problem: to the 200th anniversary of the writer's birth: sat. articles. Pod red. O.V. Zyrjanova. Ekaterinburg, URAL Publ., 2009, pp. 137–155. (In Russian).
8. Krejcer A. «Mertyve dushi» v proizvodstve «Peterburgskih povestej» [«The Dead Souls» in the production of «Petersburg Tales»]. Jenciklopedija otechestvennogo kino: baza dannyh [Encyclopedia of russian cinema: Database]. URL: [http://web.archive.org/web/20180105071517/http://2011.russiacinema.ru/index.php?e\\_dept\\_id=2&e\\_movie\\_id=8791](http://web.archive.org/web/20180105071517/http://2011.russiacinema.ru/index.php?e_dept_id=2&e_movie_id=8791). (In Russian).
9. Man'kovskaja N.B. Jestetika postmodernizma [The Postmodern aesthetics]. Saint Petersburg, Aletejja Publ., 2000, 347 p. (In Russian).

10. Pazolini P.P. Pojeticheskoe kino [The Poetic cinema]. Stroenie fil'ma: sb. statej [Film structure: sat. articles]. Pod red. K. Razlogova. Moscow, Raduga Publ., 1984, pp. 45–66. (In Russian).
11. Solnceva A. Vtoraja popytka [The Second attempt]. Jenciklopedija otechestvennogo kino: jelektronnaja baza dann- yh [Encyclopedia of Russian cinema: electronic database]. URL: [https://web.archive.org/web/20180105071517/http://2011.russiancinema.ru/index.php?e\\_dept\\_id=2&e\\_movie\\_id=8791](https://web.archive.org/web/20180105071517/http://2011.russiancinema.ru/index.php?e_dept_id=2&e_movie_id=8791). (In Russian).
12. Sofronova L.A. Mifopojetika rannego Gogolja [The Mythopoetics of early Gogol]. Saint Petersburg, Aletejja Publ., 2010, 296 p. (In Russian).
13. Stepchenko O.A. O svoem fil'me «Vij» v 3D [About his film «Viy» in 3D]. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka [National corpus of the Russian language]. URL: <https://processing.ruscorpora.ru>. (In Russian).
14. Tarkovskij A.A. Lekcii po rezhissure. Montazh [The Directing lectures]. Iskustvo kino [Art cinema]. 1990, no 10, pp. 83–91. (In Russian).
15. Fedoruk D. Recenzija na «Vij» 2014 [The Review of «Viy» 2014]. Nacional'nyj korpus russkogo jazyka [National Corpus of the Russian Language]. URL: <https://processing.ruscorpora.ru>. (In Russian).

Received 02.07.2021

Bulavina M.O., postgraduate student at Department of Russian Philology  
Ivanovo State University  
Ermaka st., 39, Ivanovo, Russia, 153025  
E-mail: bulavmaria@yandex.ru