

Достоевский-игрок: реальность и художественный образ

TÜNDE SZABÓ, *University of Pécs*
sztunde1512@gmail.com

Received: July 29, 2017.

Accepted: October 29, 2017.

АННОТАЦИЯ

Вопрос о взаимоотношении биографии автора и его произведений – один из основных вопросов литературоведения. В этой связи существуют две крайние точки зрения. Преклоняющиеся перед фактами позитивисты считали, что художественное произведение можно объяснить, исходя из фактов биографии автора. Формалисты же, наоборот, воспринимали искусство «как прием»: литературное произведение в их представлении являлось независимым как от жизненного опыта автора, так и от внешней среды, материальной и духовной.

Доказательством того, что между биографией и произведением автора существует теснейшая, хотя и неоднозначная связь, может послужить период жизни Ф. М. Достоевского первой половины 1860-х годов. Это – любовные отношения с А. Суловой, поездки за границу, увлечение азартными играми, знакомство и брак со А. Г. Сниткиной. Это и во многом связанный с перечисленными событиями его роман «Игрок».

Созданный за очень короткое время в экстремальной ситуации роман Достоевского «Игрок» и в наши дни привлекает не только внимание литературоведов (см. последние исследования С. Кибальника и В. Дудкина), но и вдохновляет представителей разных видов искусства.

Так, в Венгрии в 1997 г. режиссер К. Макк снял фильм под названием «Игрок», в котором, в частности, представлены как факты биографии писателя, так и адаптация литературного произведения: в нем ритмически перемежаются сцены из романа «Игрок» и эпизоды из жизни самого Достоевского.

В начале 2015 года в одном из литературных салонов Будапешта успешно прошла премьера камерной пьесы К. Сакони под названием «Водоворот». В основе сюжета лежит любовная связь Ф. Достоевского с А. Суловой.

В статье рассматривается, как решается дуализм фактов биографии и художественного вымысла в этих произведениях венгерских авторов, и также какой именно предстает личность Достоевского перед венгерским зрителем.

Ключевые слова: роман «Игрок», образ Достоевского, биографизм, К. Макк, К. Сакони.

The Gambler and Dostoyevsky: Reality and Art

ABSTRACT

The interplay between the author and his or her work is one of the fundamental problems that literary scholarship is faced with. According to one extreme standpoint, that of the positivists, biographical data can explain the work in its entirety. At the other extreme, the formalists claim that art is the sum of a set of processes and the work is independent from the author's life experience and the external material and intellectual environment.

The events of Dostoyevsky's life in the 1860s clearly show that biography and work have a perhaps ambiguous, but certainly close and reciprocal connection. It was a period of travels and unending gambling in the casinos when the writer had a love affair with A. Suslova and also met and later married A.G. Snitkina. All these life events show extremely close connections with Dostoyevsky's *The Gambler*.

This work, written in a very short period of time and under extreme circumstances, still raises the interest of many different artists.

In Hungary, Károly Makk's film, *The Gambler*, was released in 1997. This film is in part biography and part adaptation of the Dostoyevsky novel, and in its plot the two are interwoven as in a collage. Károly Szakonyi's short piece, *Vortex*, which presents Dostoyevsky and Suslova's relationship, was staged in a literary salon in Budapest in 2015.

In this study I examine the connection between Dostoyevsky's biographical data and his novel in the two works and

the Dostoyevsky image that is presented in the two Hungarian artists' works.

Keywords: The Gambler, Dostoyevsky image, biographical aspect, K. Makk, K. Szakonyi.

Согласно концепции Ю. М. Лотмана (1997: 11), в первой трети XIX века в России поэт и писатель завоевали себе право на биографию, которая «в некоторых отношениях важнее, чем их творчество». Впоследствии биография поэта/писателя подвергалась мифологизации, связывалась с идеей подвижничества. В конце века этот сложный культурный процесс завершился «созданием двух великих биографий: Толстого и Достоевского, биографий, без которых немислимо ни восприятие творчества этих писателей, ни вообще культура XIX века».

Биографию Достоевского действительно нельзя считать заурядной. Перипетии его судьбы и сама личность писателя до сих пор привлекают внимание не только историков литературы, но и представителей разных видов искусства, включая живопись, театр и кино. Для последних самым притягательным периодом жизни Достоевского, насколько я могу судить, являются примерно десять лет после возвращения писателя из Сибири (1860-1870). Это период любовных отношений с Аполлиной Суловой, смерти первой жены и любимого брата, поездок за границу, увлечения азартными играми, знакомства и брака со А. Г. Сниткиной. Все эти события во многом связаны с романом «Игрок», который считается одним из наиболее автобиографичных произведений Достоевского. Л. Сараскина (2006: 188) утверждает, что «Игрок – это сочинение, в котором солидарность автора и героя в аспекте падения достигают максимальной и даже запредельной степени. Это творчество на краю бездны, когда рушатся барьеры между вымыслом и действительностью, когда тайные силы хаоса получают свободу и магическим образом претворяют фантазии в реальность».

Отчасти на романе «Игрок» и отчасти на указанном периоде жизни Достоевского основываются не только хорошо известные в России произведения Л. Гроссмана «Достоевский за рулеткой» (1932) и Л. Цыпкина «Лето в Бадене» (1982), но и менее известные работы венгерских авторов: фильм К. Макка (Makk Károly) «Игрок» (A Játékos, 1997) и пьеса К. Сакони (Szakonyi Károly) «Водоворот» (Örvény, 2001). В последующем я попытаюсь показать, как в этих произведениях разработан вышеуказанный период биографии Достоевского и каким предстаёт образ русского писателя перед венгерской аудиторией.

Лидия Гинзбург (1977: 12-13), размышляя о принципах психологической прозы и сопоставляя документальную и художественную литературу, ссылается на метафоры Герцена: «Герцен, знаток и мастер художественных исследований невымышленного, сравнивал непредрешиённость, произвольность жизненных фактов с бытием биологического препарата, противопоставляя его «анатомическому препарату из воска», на который похожи, по его словам, герои романов. „Восковой слепок может быть выразительнее, нормальнее, типичнее; в нем может быть изваяно все, что знал анатом, но нет того, чего он не знал..., а в препарате засохла, остановилась, оцепенела сама жизнь, со всеми случайностями и тайнами”».

В этом отношении, мне кажется, особое место занимает биография писателя, которая, как правило, опирается и на «препараты», и на «восковые слепки», и в

которой «восковой препарат» отчасти выступает в роли «биологического препарата». То есть, в биографии писателя, тем более, когда создается его художественный образ, часто использованы не только жизненные факты и документы,⁹⁹ но и герои его произведений в качестве материала для реконструкции нравственно-психологического облика писателя. При этом, как правило, ставится вопрос об отношении автора к изображаемому им писателю, переосмысление жизни и творчества которого приводит, с одной стороны, к особой интерпретации этого творчества, а с другой стороны, к формированию своего художественного кредо по отношению к старшему товарищу по творчеству. Таким образом, при анализе художественного произведения, основанного на биографии какого-либо писателя, эти вопросы выступают на первый план. Представляя произведения венгерских авторов о Достоевском, мне представляется интересным найти ответы именно на эти вопросы.

Пьеса «Водоворот» изначально была создана как радиопостановка, и только в 2014-ом году переработана для сцены. Ее автор, К. Сакони, уже не молод. Он родился в 1931-ом году, и все еще активно участвует в театральной и литературной жизни Будапешта. Он принадлежит кругу не самих известных писателей и драматургов Венгрии, несмотря на то, что является лауреатом самых престижных государственных премий им. А. Йожефа (1970) и Л. Кошута (1997). Им написан ряд пьес по произведениям русских классиков: «Мертвых душ» Гоголя (1979), «Отцов и детей» Тургенева (1989), «Идиота» (1995) и «Преступления и наказания» (1998) Достоевского. Позднее им было создано отдельное произведение, пьеса «Водоворот», о жизни Достоевского, о его связи с А. Суловой, начиная с их знакомства до публикации романа «Игрок».

Действие пьесы основано на выдуманных сценах, но узнаваемы некоторые моменты из записок А. Суловой «Годы близости с Достоевским» и первое письмо Суловой Достоевскому. О нем пишет дочь писателя Любовь Федоровна, но в существовании его современный биограф Достоевского Л. Сараскина (2013: 360-361) сомневается. Эти сведения, по всей вероятности, все-таки взяты из вторичных источников, так как автора пьесы явно интересовала не столько достоверность событий, сколько психологический процесс зарождения и развития отношений между Достоевским и Суловой. Как говорит он сам в одном из своих интервью, его «в то время очень интересовали взаимоотношения пожилого мужчины и молодой девушки» (Szakonyi 2015). Об этом интересе свидетельствует и подзаголовок пьесы: «Сцены страстной любви».

Пьеса начинается цитатой из романа «Игрок». Голос невидимого тогда еще Достоевского произносит фразу Алексея из шестой главы книги: «Хороша-то она, впрочем, хороша; кажется, хороша. Ведь она и других с ума сводит. Высокая и стройная. Очень тонкая только...» (Достоевский 1996: 537-538). Фразу продолжает Сулова, только что купившая и открывшая наугад роман. Чтение этого отрывка служит исходной точкой ее воспоминаний о знакомстве и связи с Достоевским. Сулова в продолжении всей пьесы выступает в роли нарратора, связывающего отдельные микросцены, в которых участвует и она сама. Эта двойная роль делает центральным именно ее образ: она активно переживает и оценивает события, в

⁹⁹ А. В. Подчинов и Т. А. Снигирева (2012) на основе материалов серии «Жизнь замечательных людей» выделяют пять разновидностей жанровой модификации литературной биографии.

которых мужчины выполняют лишь второстепенную роль. Кроме Суловой, в пьесе еще два персонажа, Достоевский и Сальвадор.¹⁰⁰ Действие делится на три части на основе их взаимоотношений: 1/ знакомство и время первого путешествия по Европе с Достоевским, 2/ эпизод с Сальвадором в Париже, 3/ путешествие с Достоевским по Италии. И первой и в третьей части писателю Достоевскому уделяется меньше внимания, чем писательским амбициям Суловой. Она представлена как начинающая писательница, как «синий чулок»,¹⁰¹ тогда как Достоевский в роли писателя в пьесе не изображается.

В репликах персонажей можно выделить два слоя. Первый слой составляет фактический материал о жизни Достоевского и Суловой. О жизненных фактах говорят друг другу сами герои. Например, при первой встрече Сулова пересказывает факты из жизни Достоевского до ссылки, и также говорит о своем происхождении. А на их первом randevу Достоевский вспоминает смерть своего отца, делится информацией о первой жене, о пасынке и т.д. В речи героев упоминается, конечно, и Петербург. Достоевский говорит о своей любви к городу, к Неве.

Единственная функция этих реплик заключается в отождествлении персонажей с образами Достоевского и Суловой, для того, чтобы они были узнаваемы для зрителя, а также, чтобы донести до венгерской аудитории более подробную информацию о жизни Достоевского, с которой она, публика, скорее всего, не знакома.

Кроме биографических сведений, для отождествления персонажей с прототипами служат также некоторые известные особенности характера Достоевского, которые непосредственно входят в сюжеты микросцен. Это эпилептические припадки Достоевского, его страсть к рулетке, склонность к страданию и особенности половых отношений.

Второй слой текста пьесы связан именно с этим последним: в репликах героев преобладает выражение своей страсти, как правило, в мелодраматических фразах. Приведу два отрывка из диалога Суловой с Достоевским (Szakonyi 2011: 15, 21., в моем переводе – Т.С.).

«– П.: Как будто хочешь меня разорвать... ты садист... думаешь только о себе!
– Ф. М.: Ты тоже этого хочешь, Поленька, я это чувствую... Так и тебе хорошо.
– П.: Нет, Федя, ты меня мучаешь...
– Ф. М.: Твои дикие стоны, твои крики меня с ума сводят... Это мгновение рождения и смерти... уничтожения и воскресения... это я вижу на твоём лице... Тебе приятно, когда я мучаю тебя... я знаю...»

«– П.: Ревнуешь? Плохо... Не ограничивай мою свободу. Я не терплю рабства!
– Ф. М.: В любви нет свободы!
– П.: Ты – тиран!... и это меня пугает.
– Ф. М.: Тиранство – в характере человека. Все влюблённые – тираны. Дело в том, что ты хочешь уйти, потому что не любишь меня...
– П.: Почему ты мне не веришь? ...»

¹⁰⁰ Роль Полины исполняет Э. Банфалви (Bánfalvi Eszter), а в роли Достоевского Г. Касаш (Kaszás Gerő). В роли Сальвадора М. Ождяни (Ozsgyáni Mihály), режиссер – С. Соди (Szódy Szilárd).

¹⁰¹ И автор и режиссер пьесы определяют образ Суловой как «синий чулок», который «влюбился в Достоевского отчасти головой» (Szakonyi 2015).

Тут, наверно, и нечего говорить об эстетическом уровне, тем более о сложности высказываний и переживаний. А если убрать из текста вышеуказанный биографический материал, то остается голая мелодраматическая ситуация любовного треугольника, мало отличающегося от таковых в современных сериалах.

Такой результат, как мне кажется, объясняется и тем, что пьеса К. Сакони не связана органически ни с одним из произведений Достоевского, несмотря на то, что в конце действия Сулова отождествляет себя не только с Полиной, но и с Дуней, Аглаей, Настасьей Филипповной, Лизой и Катериной. Сам же Достоевский говорит о своих планах в связи с убийцей процентщицы, «неким Раскольниковым» и с образом «Христа-князя». Все это остается механическим намеком на творчество Достоевского, сам же текст никоим образом не вступает в диалог с произведениями русского писателя.

Единственно интересный в этом плане момент – это короткий рассказ Суловой об одной петербургской ночи, в котором Достоевский узнает историю своей Настеньки из «Белых ночей». В этой параллели открывается возможность интересной и неожиданной интерпретации отношений Достоевского и Суловой, а также возможность обращения к проблеме связи жизни и литературы. Но автор пьесы этим не воспользовался. Произведение К. Сакони, на мой взгляд, является произведением массовой литературы. Образ Достоевского в нем вполне схематичен, не использован потенциал, который скрывается в автобиографичности романа «Игрок» в связи с изображенным эпизодом жизни писателя, вообще не затронуты идейные, эстетические или поэтические проблемы, связанные с творчеством Достоевского в целом.

Если использовать категории Герцена, можно сказать, что произведение К. Сакони не опирается ни на восковые слепки, ни на биологические препараты, а основано на архетипической схеме любовного треугольника, который практически ничего не дает для понимания жизни и творчества Достоевского. Тем не менее, пьеса вполне удовлетворяет требованиям обстановки литературного салона, где ее ставили. Этим, очевидно, и объясняется ее успех.

А теперь обратимся к фильму К. Макка «Игрок». В жанровом отношении он представляет собой некий сплав: с одной стороны, это адаптация одноимённого романа Достоевского, с другой стороны, это костюмированный, биографический фильм, в центре которого стоит процесс создания этого же романа.

Режиссер К. Макк тоже немолодой человек, родившийся в 1925-ом году. Он один из самых известных и авторитетных венгерских режиссеров, лауреат наиболее престижных государственных премий. В 2016-ом году его фильм «Любовь» (1970) включен в программу классических фильмов на каннском кинофестивале.

Фильм «Игрок» был снят в 1997-ом году, совместно с Англией и Голландией. Сценарист (Ч. Коэн/Charles Cohen) – американец, оператор (Ж. Ван Ден/Jules Van Den) – голландец, а актеры самых разных национальностей. Роль Достоевского изначально была предложена А. Гопкинсу (Anthony Hopkins), который отказался от нее в последний момент.¹⁰² После этого, роль писателя получил известный британский актер М. Гамбон (Michael Gambon). Роль Анны Сниткиной играет Дж. Май (Jodhi May), которая за эту работу была награждена премией „Silver Dolphin Award” в категории

¹⁰² Об истории создания фильма подробно рассказано в книге К. Макка «Любить обязательно» (Makk 2014).

«лучшая актриса».¹⁰³

Сюжет фильма фокусируется не на романе «Игрок», а на процессе его создания. К. Макк в одном из интервью говорил о том, что в этом фильме прежде всего хотел показать зарождение любви между Достоевским и А. Сниткиной. А роман «Игрок» он считает довольно слабым произведением, за исключением некоторых блестящих, на его взгляд, деталей и характеров, в первую очередь, характера бабушки (Tamás 1998).

История создания романа дается в рамках, которые представляют собой еще один временной пласт. Первая картина показывает Анну Григорьевну в 1870-ом году в Баден-Бадене, где она с ребенком на руках заходит сначала в ломбард заложить свое обручальное кольцо, а потом в казино за играющим там Достоевским. Картина заканчивается видом удаляющейся от казино семьи – Достоевского, его жены и дочери.

Образ Достоевского и здесь узнается с помощью биографических фактов, рассказанных разными персонажами. Например, Достоевский сам диктует события своей молодости Анне Григорьевне, чтобы проверить ее стенографические способности, а позже рассказывает ей о тобольской Библии. О смертном приговоре и о каторге рассказывает Паша Исаев, а эпилептический припадок и некоторые идеи писателя показаны и высказаны им непосредственно.

Сюжет романа и сюжет его создания переплетаются в фильме с помощью техники монтажа, и при этом, претерпевают немало изменений. В первичном сюжете, «в действительности», перенесен срок сдачи рукописи на 1-ое сентября, и сдает ее не Достоевский в полицейском участке, а Анна Григорьевна на даче Стелловского, который кстати, изображен сладострастным развратником. (Я хочу сделать маленькую оговорку: в анализе я сознательно пропускаю визуальный аспект фильма, так как он не имеет существенного значения для рассматриваемой проблематики). Эти изменения касаются и фактов жизни Анны Григорьевны: в фильме у нее есть жених, простой молодой чиновник, а ее отец умирает как раз тогда, когда она работает с Достоевским.

Несмотря на эти значительные изменения в реальном жизненном материале героев, сценарист(ы), по всей видимости, был(и) хорошо знаком(ы) с первичными источниками. Об этом свидетельствует, среди прочего, эпизод, когда Достоевский в бреду находит маленький «брильянт» на письменном столе. О символическом значении этого «брильянтика» для их взаимоотношений – его видел Достоевский во сне в тот день, когда решился предложить руку Сниткиной – рассказывается в воспоминаниях Анны Григорьевны (Достоевская 1971: 75).

«– Расскажите же ваш сон!

– Видите этот большой палисандровый ящик? [...] Так вот, вижу во сне, что сижу перед этим ящиком и разбираю бумаги. Вдруг между ними что-то блеснуло, какая-то светлая звездочка. Я перебираю бумаги, а звездочка то появляется, то исчезает. Это меня заинтриговало: я стал медленно перекладывать бумаги и между ними нашел крошечный брильянтик, но очень яркий и сверкающий.

– Что же вы с ним делали?

– В том-то и горе, что не помню! Тут пошли другие сны, и я не знаю, что с ним случилось. Но то был хороший сон!»

¹⁰³ В роли Полины – П. Волкер (Polly Walker), Алексея – Д. Вест (Dominic West), а в роли бабушки – Л. Райнер (Luise Rainer).

Сюжет романа «Игрок» в фильме довольно упрощен, один из венгерских критиков (Forgách 1998) прямо говорит о «роман-конспекте», встроенном в фильм. Убраны некоторые персонажи, в частности, Мистер Астлей и немецкий барон, пропущены некоторые сцены и эпизоды, например, парижский эпизод. Повествовательная роль Алексея выражается в том, что он часто изображается в стороне от других персонажей, наблюдая за ними, а камера снимает и показывает то, что видит он.

Алексей говорит голосом Достоевского, и в этом однозначно обнаруживается концепция режиссера о тождественности двух образов – писателя и созданного им героя. Достоевский в фильме показан также как игрок, как в прямом смысле (он бросает кости с товарищами в кабаке), так и в переносном: он побуждает Анну Григорьевну к игре, чтобы победить злую судьбу.

О предполагаемой прямой связи романа с биографией свидетельствует также появление Полины из романа в квартире Достоевского, когда тот уже осознает свою привязанность к Анне Григорьевне. Полина-Суслова (их играет одна и та же актриса) приглашает Достоевского в Париж, но он не решается, и оставляет двух женщин в своем кабинете. Они – так же как и Наташа Ихменева и княжна Катя в романе «Униженные и оскорбленные» – мирно разрешают ситуацию, но связь с этим ранним романом Достоевского в дальнейшем не получает никакой рефлексии.

Связь жизни и романа время от времени обсуждают сами герои. Наивная точка зрения Анны Григорьевны, не знавшей ни жизни, ни литературы противопоставляется точке зрения писателя. Она хочет спасти героя, наивно интересуется, знаком ли близко Достоевский с Алексеем. Неоднозначна, однако, позиция Достоевского. С одной стороны, он подчеркивает фиктивность созданного им мира: «Мы здесь находимся в мире литературы», с другой стороны, утверждает, что он пишет о том, что сам пережил. Противоположная позиция двух персонажей выражается и в их взглядах на любовь: «– О любви Вы думаете, что она лунный свет и благоухание... Нет. Любовь это одно страдание и боль...» – говорит Достоевский Сниткиной.

Однако, в процессе разговоров и по мере сближения с Достоевским, Анна Григорьевна в фильме постепенно проникает в мир литературы, и к концу сюжета она выступает уже почти как соавтор Достоевского. По этому поводу режиссер К. Макк (Tamás 1998) сказал следующее: «Настоящая и большая роль принадлежит женщине. Образ Достоевского намного пассивнее. [...] Просматривая вместе со сценаристом драматургические приемы, с помощью которых образ женщины можно сделать еще лучше, еще важнее в последней версии, [...] мы решили представить дело, как будто она сама умела писать...».

Если подвести итоги и постараться дать ответ на поставленные в начале статьи вопросы, то можно сказать следующее. В двух рассмотренных произведениях образ Достоевского воспроизводится в связи с его творчеством, в данный конкретный период его жизни. Образ писателя определяется в первую очередь с помощью общеизвестных биографических фактов и некоторых идей Достоевского, ставших штампами. Акцент переносится на психологический облик писателя, который раскрывается через его любовные связи. Образу Достоевского придается второстепенная роль по сравнению с образами двух женщин – Сусловой в пьесе Сакони и Анны Сниткиной в фильме Макка.

И в фильме и в пьесе одна из основных черт женщин – их причастность к писательскому творчеству. В пьесе К. Сакони этот момент никак не связан с произведениями Достоевского, и он сам изображен вне писательского творчества. В фильме К. Макка женщина активно воспринимает рождающееся на ее глазах художественное произведение, через которое приобретает жизненный и литературный опыт, проходя путь от наивного читателя до соавтора. Достоевский же в фильме показан в процессе творчества, и, таким образом, эксплицитно ставится вопрос о взаимоотношениях биографии и творчества. И решается он, как мне кажется, в пользу прямой, непосредственной связи между этими двумя сферами.

Что касается отношения авторов рассмотренных произведений к Достоевскому, их идейных и эстетических взглядов на творчество русского писателя, то, на мой взгляд, этот аспект вообще не затронут ни в пьесе, ни в фильме. Отчасти поэтому они не выходят за пределы массовой культуры, и предназначены, прежде всего, для удовлетворения интереса венгерского зрителя к жизни Достоевского.

REFERENCES

- Гинзбург, Л. (1977). *О психологической прозе*. Ленинград: Художественная литература.
- Достоевская, А. Г. (1971). *Воспоминания*. Москва: Художественная литература.
- Достоевский, Ф. М. (1996). *Игрок*. Собрание Сочинений в 7 т. Т. 2. Москва: Лексика.
- Лотман, Ю. М. (1997). *Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора)*. *О русской литературе*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ.
- Подчиненов, А. В., Снигирева, Т. А. (2012). Литературная биография: документ и способ его включения в текст. *Филология и культура*, № 4(30), 152-155.
- Сараскина, Л. (2006). *Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына)*. Москва: Русский путь.
- Сараскина, Л. (2013). *Достоевский. ЖЗЛ*. Москва: Молодая Гвардия.
- Сулова, А. (1991). *Годы близости с Достоевским*. (Репринт) Москва: Русслит.
- Forgách, A. (1998). Lutri. A játékos. *Filmvilág 1998/02*. Retrieved from: http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=3594
- Makk, K. (2014). *Szeretni kell*. Budapest: Kossuth.
- Szakonyi, K. (2011). A prágai szerelmesek. Rádiójátékok. *Digitális Irodalmi Akadémia*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum. Retrieved from: <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?docId=0000000635&secId=0000059396>
- Szakonyi, K. (2015). *Örvény. Interjú az alkotókkal*. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=sdG8GwPwuMI>
- Tamás, A. (1998). A játék szabadsága. Beszélgetés Makk Károllyal. *Filmvilág 1998/02*. Retrieved from: http://filmvilag.hu/xereses_frame.php?cikk_id=3595