

Е.А.Федорова

КИНОАДАПТАЦИИ РОМАНА Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ

Поднимается проблема сложности интерпретации романа «Преступление и наказание» в кино и театре из-за художественного метода Ф.М.Достоевского, который В.Н.Захаров определил как «христианский реализм». Предлагается система заданий для учащихся, которая позволит привлечь киноверсии романа для работы на уроках литературы, а также делается акцент на обязательной работе с текстом в ключевых эпизодах произведения.

Ключевые слова: Ф.М.Достоевский, «Преступление и наказание», интерпретация, кино, театр, уроки литературы

В современной школе для изучения романа Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» можно привлекать его экранизации и киноадаптации. Это позволит сделать работу на занятии интереснее, кроме того, обратит учащихся к проблеме интерпретации литературного произведения средствами другого вида искусства.

Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» привлекал внимание многих театральных и кинорежиссеров. Р.Г.Круглов считает, что это объясняется кинематографичностью романа Достоевского, который отличаются ориентацией на настоящее время, обилием диалогов, дискретностью композиции (это напоминает монтаж), наличием внутреннего плана, символизацией реального, синтетичностью языка (включает разные типы повествования, вставные жанры)¹.

В 1909 году русский режиссер Василий Гончаров сделал экранизацию романа «Преступление и наказание», которая до нас, к сожалению, не дошла. Зато сохранилась киноадаптация немецкого режиссера Роберта Вине «Раскольников» (1923), которую можно использовать на занятии. Кроме того, в 1969 году Л.И.Кулиджанов создал кинофильм «Преступление и наказание», который вошел в золотой фонд отечественного кинематографа. В 2007 году Д.И.Светозаров вновь обратился к роману Достоевского и предложил его телеверсию. Из театральных интерпретаций следует выделить спектакль «Петербургские сновидения» Ю.А.Завадского (Московский академический театр Моссовета, 1969) и «Преступление и наказание» Ю.П.Любимова (Театр на Таганке, 1979). Работа с фрагментами этих интерпретаций позволит поговорить о «реализме в высшем смысле» Достоевского.

В.Н.Захаров заметил, что русский реализм не исчерпывается «социально-психологическим и историческим детерминизмом», «за социальными, психологическими и историческими явлениями во многих произведениях русской литературы стоит иной план бытия, иная концепция действительности» [1, с. 8]. Творчество Достоевского, по мнению этого исследователя, развивалось в русле христианского реализма: «Христианский реализм — это реализм, в котором жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова. Достоевский был первым, кто в своем творчестве сознательно поднялся до высот христианского реализма, назвав его «реализмом в высшем смысле» [1, с. 16].

Лев Иванович Кулиджанов выбрал для экранизации романа «Преступление и наказание» черно-белое изображение, опираясь на графические иллюстрации М.Добужинского и гравюры В.Фаворского. Кроме того, многие кадры оператора Вячеслава Шумского стилизованы под творчество этих художников. Кулиджанов попробовал сохранить сюжет в максимальной полноте, однако он пожертвовал самым важным для романа эпизодом, в котором Соня читает Раскольникову из Евангелия о воскресении Лазаря, поскольку этот эпизод не вписывался в рамки советского атеистического сознания. Нет в фильме и эпилога романа, в котором Раскольников показан на пороге новой жизни. Таким образом, режиссер поднимает проблему преступления и наказания, а не возрождения личности.

Ефим Захарович Копелян, один из ведущих актёров Большого драматического театра в Ленинграде, блестяще сыграл в фильме Кулиджанова роль Свидригайлова. Однако в киноверсии его трудно назвать «двойником» Раскольникова, поскольку появление этого героя в романе Достоевского происходит сразу после сна Раскольникова — он словно выходит из сна, сопровождаемым звуком жужжащей мухи. В фильме Кулиджанова нет снов Раскольникова, которые созданы Достоевским (снов Свидригайлова тоже нет), их заменяет повторяющийся сюжет погони полицейских за героем, который становится его кошмаром. Между тем, сны Раскольникова и Свидригайлова важны для понимания произведения. Пусть учащиеся подумают, как раскрывается картина мира во снах Раскольникова. Обращение к киноадаптации Роберта Вине «Раскольников» (1923) поможет ввести учащихся в духовный и символический план романа Достоевского.

Немецкий режиссер решил экранизировать роман после того, как побывал на гастролях МХАТа в Германии. Он предложил Григорию Хмаре роль Раскольникова, а декорации к фильму создавал российский художник Андрей Андреев. Р.Г.Круглов считает, что фильм получился сильным из-за парадоксального сочетания реалистической манеры игры актеров и стилистики экспрессионизма театрального художника. Какие

¹ Круглов Р.Г. Художественный мир Ф.М.Достоевского на киноэкране: проблема интерпретации. Дис. ...канд. искусствоведения. СПб., 2016. 195 с.

выразительные средства раскрывают внутренний мир Раскольникова? Декорации создают тревожную атмосферу, выражают дисгармоничность мировидения Раскольникова, акцентируют внимание на образных смыслах всего изображаемого. Специфическое освещение, зачастую неестественное, грим, прежде всего, особенная бледность ключевых героев, позволяют передать напряженность, драматизм состояния героя. Визуальное выделение отдельных объектов (гротесковый образ мещанина и старухи) и непосредственная визуализация мира человеческого сознания (воображения, кошмаров и бреда героя), столкновение света и тени соответствуют экспрессионистской эстетике, согласно которой нужно сосредоточиться на какой-то одной вещи во всей Вселенной, вырвав ее из опосредующих связей с другими объектами. Кошмар героя из фильма Р.Вине содержит гротескные образы мещанина и старухи, которых играет один актер. Таким образом создается символический образ смерти, преследующей героя.

Можно сравнить первый и второй сон героя: какое чувство вызывает у Раскольникова избиение лошади? Как воспринимает во втором сне избиение хозяйки герой? Если печальная участь «бедной лошадки» вызывает слезы и протест героя, то избиение хозяйки воспринимается Раскольниковым с недоумением: «Мир перевернулся что ли?» Его картина мира, действительно, перевернулась: вместо сострадания к человеку он испытывает презрение или равнодушие.

Однако встреча с Мармеладовым в трагических обстоятельствах и сострадание к этому герою, раздавленному лошадьми, возвращает Раскольникова к себе, каким он был до преступления. Чтобы понять концепцию личности Достоевского, необходимо обратиться к теории доминанты А.А.Ухтомского. Опорными словами в этой теории являются «двойник» и «собеседник». Доминанты находятся между действительностью и мыслями человека и определяют его поступки. «Двойник» — это доминанта на свое лицо, что означает неверие в другого человека, приписывание ему своих злых помыслов. «Собеседник» — это предмет живого и бескорыстного интереса, доминанта на лицо другого. Обосновывая понятие о «двойнике», Ухтомский обращался к повести Достоевского «Двойник», доминанту на другое лицо он усматривал в таких героях Достоевского, как Зосима и Алеша Карамазов [2, с. 25]. В Раскольникове происходит борьба между «двойником» и «собеседником».

В фильме Кулиджанова есть мотив боя часов, который его преследует: часы всегда отбивают семь часов — это время убийства. В романе Достоевского кошмаром героя становится дребезжащий звук дверного колокольчика. Однако звон воскресных колоколов во сне Раскольникова после встречи с мещанином означает начало возрождения героя. Об этом же говорит и символика яичной скорлупы на темной лестнице. Что символизирует эта деталь? Грядущую Пасху, о которой мы узнаем в эпилоге? Или это начало рождения нового Раскольникова, который хочет быть «собеседником», а не «двойником» (по терминологии А.Ухтомского). Следует отметить, что Раскольников после этого сна впервые вспоминает о том, что убил не только ростовщицу Алену Ивановну, но и ее невинную сестру Лизавету. Он не может представить, как расскажет о ее убийстве Соне.

Сцены чтения Соней Евангелия в интерпретации Кулиджанова и Светозарова необходимо сопоставить, а затем вернуться к тексту романа. В фильме Кулиджанова Раскольников только берет в руки Евангелие и с ужасом узнает, что его принесла Соне Лизавета. В телеверсии Светозарова Соня читает о воскрешении Лазаря, однако ее чтение сопровождается внутренним монологом Раскольникова, т.е. передается его точка зрения. Обращение к тексту Достоевского позволит убедиться в том, что сцена чтения Евангелия в романе показана объемно: глазами Раскольникова, Сони и автора. Чтение вечной книги сопровождается авторским комментарием, где голос автора соединяется с голосом героини и усиливает звучание евангельского слова [3]. Речевой жанр исповеди переходит в проповедь, большое значение имеют авторский курсив и отмеченные автором паузы в речи героини: «Иисус говорит ей: воскреснет брат твой. Марфа сказала Ему: знаю, что воскреснет в воскресение, в последний день. Иисус сказал ей: Я есмь воскресение и жизнь; верующий в Меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в Меня не умрет во веки». Главные слова в авторском тексте выделены курсивом: «Я есмь воскресение и жизнь» (Иоанн 11: 25). Курсив в указанной и последующей сцене романа показывает, что автор соединяет свой голос с голосом Сони и с Евангельской Истиной.

Видимо, не случайно режиссер Московского академического театра Моссовета Юрий Александрович Завадский в 1969 году решил поставить по роману Достоевского спектакль «Петербургские сновидения». Его постановка дополняет киноверсию Л.И.Кулиджанова. Был в спектакле Ю.Завадского важный элемент. Зрительный зал и сцену соединяла дорога-помост, где Раскольников произносил самые значительные монологи. На помосте, который находился в центре партера зрительного зала, Раскольников, в раскаянии падая на колени, признавался в содеянном преступлении. И именно отсюда начиналась его дорога на каторгу.

Финал этого спектакля вызвал ожесточенную театральную полемику. Режиссер и художник создали образ огромного распятия, появляющегося на фоне слов Чтеца, который передает последний сон Раскольникова. Вера в добро, в спасение, в неизбежную победу справедливости, человеческой совести утверждалась открыто. Такой жизнеутверждающий финал и зрителям, и критикам показался слишком прямолинейным. Можно предложить учащимся подумать, какой вариант финала (в фильме или в спектакле) ближе авторской концепции.

В 1980 г. в спектакле Ю.А.Завадского произошла замена исполнителя роли Раскольникова: вместо Геннадия Леонидовича Бортника эту роль стал играть Георгий Георгиевич Тараторкин, исполнитель Раскольникова в фильме Кулиджанова. Таким образом, актер сумел соединить два творческих замысла — Кулиджанова и Завадского.

Можно предложить учащимся подумать о том, как можно в спектакль включить сны и переживания Свидригайлова. 12 февраля 1979 года Ю.П.Любимов в театре на Таганке поставил спектакль «Преступление и наказание». Последней сценической ролью Владимира Семеновича Высоцкого стал Аркадий Свидригайлов. Сам Высоцкий в разговоре с автором инсценировки «Преступления и наказания» Юрием Карякиным упоминал, что при работе над ролью ему важно было найти самое больное место в судьбе персонажа: «Правда только там, где прорывается боль». Владимир Семёнович играл роль Свидригайлова как человека, который понимает, что у него нет будущего. В спектакле звучал фрагмент песни «Она была чиста, как снег зимой...», представлявшей собой стилизацию под городской романс. «Этот человек уже оттуда, потусторонний такой господин. И даже у самого Достоевского написано в дневниках, что он должен выглядеть как привидение с того света, тем более, что он всё время ведёт разговоры о привидениях. Так что я знаю, как там, на том свете, в потустороннем мире, что там происходит», — рассуждал Высоцкий о роли Свидригайлова [4, с. 79]. Жить с тяжестью совершенного преступления, без возможности покаяния для человека означает духовную смерть.

Беседа об интерпретации романа Достоевского в кино и театре позволит осознать концепцию жизни писателя, для которого быть — это значит преодолевать в себе «двойника» и видеть в другом «собеседника», и самому быть при этом «собеседником».

Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ: проект № 18-012-90036 «Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы».

1. Захаров В.Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н.Захаров; ПетрГУ. Петрозаводск, 2001. С. 5-20.
2. Хализев В.Е. Интуиция совести // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. Вып. 3 / Отв. ред. В.Н.Захаров; ПетрГУ. Петрозаводск, 2001. С. 21-42.
3. Федорова Е.А. Евангельское слово в романах Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот» // Аксиологическое пространство русской словесности: традиции и перспективы изучения: Материалы международной научной конференции «Кусковские чтения. Аксиологическое пространство русской словесности: традиции и перспективы изучения» (Москва, 3—6 октября 2019 г.) / Сост. М.Михайлова. М.: Издательский центр МГИК, 2019. С. 355-364.
4. Демидова А.С. Мой Высоцкий. М.: Изд-во «Э», 2017. 256 с.

References

1. Zakharov V.N. Khristianskiy realizm v russkoy literature (postanovka problemy) [Christian realism in Russian literature (problem statement)]. In: Zakharov V.N., ed. Coll. of papers "Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vv.: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr". Petrozavodsk, 2001, pp. 5-20.
2. Khalizev V.E. Intuitsiya sovesti [Intuition of conscience]. In: Zakharov V.N., ed. Coll. of papers "Evangel'skiy tekst v russkoy literature XVIII—XX vv.: tsitata, reministsentsiya, motiv, syuzhet, zhanr". Petrozavodsk, 2001, pp. 21-42.
3. Fedorova E.A. Evangel'skoe slovo v romanakh F.M.Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie", "Idiot" [Evangelic Word in F.M.Dostoevskiy's novels "Crime and Punishment", "Idiot"]. In: Mikhaylova M., comp. Proc. of "Kuskovskie chteniya. Aksiologicheskoe prostranstvo russkoy slovesnosti: traditsii i perspektivy izucheniya". Moscow, 2019, pp. 355-364.
4. Demidova A.S. Moy Vysotskiy [My Vysotskiy]. Moscow, 2017. 256 p.

Fedorova E.A. Film adaptations of F.M.Dostoevskiy's novel "Crime and Punishment" in literature classes. Literary works of Fyodor Dostoevskiy has always attracted filmmakers and made them create screen adaptations of his novels, including "The Crime and Punishment". The article raises the problem of the difficulty of interpreting this particular novel in film and theatrical adaptations because of the artistic method of F.M.Dostoevskiy, whom V.N.Zakharov defined as "Christian realism". We consider using screen adaptations in literature classes for which a system of assignments for students is proposed. It is noted that the close reading of key episodes of the novel is important as well.

Keywords: F.M.Dostoevskiy, "Crime and Punishment", interpretation, cinema, theatre, literature lessons.

Сведения об авторе. Елена Алексеевна Федорова — д-р филол. наук (10.01.01 — «Русская литература»), доцент, Ярославский государственный университет, факультет филологии и коммуникации, кафедра теории и практики коммуникации; ORCID: 0000-0001-7756-2499; sole11@yandex.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 20.02.2020. Принята к публикации 15.03.2020.