

У НАС В ГОСТЯХ

ХУДОЖЕСТВЕННО-КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО КАК ВЕРОЯТНАЯ РЕАЛЬНОСТЬ

А. Р. АРАКЕЛЯН

АГПУ им. Хачатура Абовяна

arsarm2001@yahoo.com

В условиях постоянно меняющегося, глобализирующегося мира, сосредоточенного на удовлетворении базовых потребностей и намеренно игнорирующего или искажающего этические ценности и категории, особенно важным представляется обращение к значительным и авторитетным – вневременным – литературным именам, чье творческое наследие сохранило и доносит до читателя то нравственное кредо, которое является залогом духовного выживания и развития человеческой личности. С учетом изменений, обусловленных переходом к цифровым методам визуализации, актуализируется перенос художественного – авторского – текста на экран, что дает возможность передачи нравственной идеи, лейтмотивной для всего творчества Достоевского, максимальному числу реципиентов. В фокусе внимания данной статьи – этическая целесообразность и перспективы экранных воплощений текстов великого русского классика.

Ключевые слова: Достоевский, динамика, достоверность, визуализация, экран, кадр, кино.

Исследователи творчества Достоевского отмечают его интерес к театру, и доказательством заинтересованности русского классика в динамической визуализации сюжета и образов могут служить неудавшиеся попытки написания им пьес, что дает основание предполагать, что тяга к “оживлению” своих творческих проявлений как-то незаметно для окружающих таилась в его мятущейся душе. Оказывается,

“Преступление и наказание” изначально планировалось автором как драматургическое произведение [1, с. 97].

Сам Достоевский, обращаясь к Суворину, писал: «У меня какой-то предассудок насчет драмы. Белинский говорил, что драматург настоящий должен начинать писать с двадцати лет. У меня это и засело в голове. Я все не осмеливался. Впрочем, нынешним летом я надумывал один эпизод из “Карамазовых” обратить в драму» [Там же]. Примечательно, что из романа в роман усиливая динамику и экспрессию, Достоевский полагал, что на сцене невозможно обеспечить *жизненное пространство* для созданных им художественных образов, чьим отправным мотивом выступает страсть, дать им возможность достоверного и масштабного “движения”. В то же время, по замечанию исследователя жизни и творчества писателя И.Л. Волгина, литературный, эмоциональный, смысловой объём произведений Достоевского “...абсолютно неподъёмен ни для сцены, ни для экрана. Зритель рискует заблудиться в этом чудовищном лабиринте человеческих отношений”.

Такое наблюдение именитого литератора обоснованно и подтверждается отсылкой к самому Достоевскому, которому виделась непосильной задачей словами передать эмоциональную экспрессивность, характерную для его творческого гения: “Я перечел теперь то, что сейчас написал, и вижу, что я гораздо умнее написанного. Как это так выходит, что у человека умного высказанное им гораздо глупее того, что в нём остается?”

С опорой на статьи российских театральных критиков, рецензентов, драматургов, писателей и журналистов конца XIX века можно заметить, несколько прохладное отношение с их стороны к театральным постановкам определённых эпизодов романов Достоевского, получивших в основном сдержанные отклики, поскольку, вероятно, спектакли не добирали “градус” писателя и не передавали размаха и кинетики описанных в романе сцен.

По мнению прославленной русской актрисы XIX века М.Н. Ермоловой, исполнительницы роли Настасьи Филипповны в постановке “Идиота”, Достоевский – гениальный писатель, но вынуждает своих героев страдать, оказываться в безвыходных ситуациях, что не

совпадает с целями искусства. В этом же пространстве оказываются также читатель и зритель. Тем не менее, понятие “театр Достоевского” утвердилось в российском искусстве и сегодня переживает подъем, что обусловлено как ускорением развития социума, так и усилением дуализма, обострением социального и ментального противостояния и чему предпосылки находим в творчестве русского классика.

В наши дни, когда человечество оказалось во власти “религии счастья”, примитивного и легкодоступного для человечества, мало кому захочется оказаться в изощрённых лабиринтах Достоевского. В то же время, именно с воцарением этой потребительской религии и начинается актуализация творчества Достоевского. Из полуторавековой дали мыслитель ставит человека, рискнувшего войти в его мир, перед, казалось бы, неразрешимой задачей – проблемой экзистенциального выбора и поисков смысла в сфере не потребления, а нравственной идеи и вечных неустаревающих ценностных категорий.

На наших глазах книги сдают свои позиции в формировании общественного сознания. Поэтому, если мы хотим довести нравственную доктрину Достоевского до конкретного человека, необходимо пойти в обход, то есть передать этический посыл писателя через экран. В таком случае спорным видится замечание Волгина относительно “неподъёмности” Достоевского для кинематографа и ставящего под вопрос возможности визуального искусства для полноценного отражения микрокосма души великого писателя.

Сам Достоевский писал, что “...человек ищет не столько бога, сколько чудес” [3]. В этом контексте с позиции второй половины XIX века перспектива создания кинематографа может трактоваться как чудо.

Обращаясь к нашей статье “Язык кино”, заметим: “Если приглядеться, можно заметить, что в условиях постиндустриального общества основным источником информации, знаний, эмоций и впечатлений является плоский экран различных размеров, стационарный или мобильный, на котором появляются и исчезают какие-то изображения, иногда – тексты. <...> То есть в нашем мире образовалась определённая замкнутая система: человек-экран, где человек вторичен. Он думает, рассуждает, решает и поступает вроде бы

согласно велениям свободной воли, а на самом деле все эти действия происходят по формуле “Так говорит Заратустра”, то есть - экран.

А Его Величество Экран владеет исключительно одним языком – языком Великого Немого, языком кино. Языком могучим и многоликим, что делает его приоритетным фактором в матрице всечеловеческого существования”.

Бесспорно, в случае с экранизацией произведений Достоевского планка чрезвычайно высока, но то, что теоретически могло видаться самому писателю как вероятное чудо, сегодня может быть осуществимо практически, чему подтверждение служат редкие, но удачные киноплощадки романов Достоевского.

Восточная мудрость гласит: стрела полетит дальше, если направить её к солнцу, чем к не очень далёкому дереву. Экранизация произведений Достоевского – серьёзное испытание для всех специалистов кинопроизводства, несмотря на то, что в вопросе визуализации кинематограф технически и технологически всемогущ, особенно с учетом новейших компьютерных технологий. Попытка “замахнуться” на самого Достоевского – свидетельство творческой дерзости, однако, с шансом “блестящего” провала, поскольку творческий гений Достоевского не прощает необоснованных амбиций.

С другой стороны, нет такой литературы, которую невозможно переложить на язык кино. Всё зависит от того, кто берётся за исполнение этой задачи и, главное, какую цель он преследует. В случае с Достоевским последнее утверждение особенно важно при выборе ракурса экранизации его романов.

Возвращаясь к вышеприведенной цитате, вынуждены констатировать, что сам Достоевский – по собственному признанию – не в состоянии адекватно предать бумаге всю глубину своих мыслей, чувств и действий в их невообразимом переплетении.

Тем самым, прибегая к языку символов, можно заметить, что “кино Достоевского” существовало ещё со времён самого Достоевского и его в оригинале смотрел один единственный зритель – сам автор, воображая и проецируя на гипотетический экран свои сюжеты и персонажей. Он был не сторонним зрителем, писатель жил в этих фильмах, не играя, а вживаясь в каждое действующее лицо, в каждую

им созданную роль: любил как Митя Карамазов, страдал как Иван Карамазов, грешил как Фёдор Карамазов, мучил себя и своих героев, убивал, был травим и одновременно травил гончими псами несчастного мальчика. И – страдал... Страдал и каялся так, как уже никто не сможет страдать и каяться. Нам досталось то, что Достоевский списал с экрана своего воображения. Он конспектировал тексты и словами ваял мизансцены экранных эпизодов. Но *так* страдал, *так* писал, *так* превращал в слова фантазмагорическое клокотание страстей своих героев, их, то есть свои мятущиеся мысли, неординарные действия, что навсегда стал памятником человеческому духу. Нам же можно увидеть эти фильмы только в отражённом формате, как тени на стене пещеры Платона, - в виде книг классика.

Зигмунд Фрейд отмечает четыре ипостаси “богатой личности” Достоевского: художника, невротика, моралиста и грешника [5]. По мнению Фрейда, наиболее шаткой ипостасью писателя является Достоевский-моралист, так как моральным он считает не воздержание от греха, а погружение в трясины греховности - для последующего иступлённого покаяния (рерайт отрывка из статьи Фрейда “Достоевский и отцеубийство”). А как заставить современного зрителя “идти” за автором на “круги” грехов, противоречащих моральным канонам? А затем страдать и каяться синхронно с героями? И идти добровольно, имея возможность закрыть дверь в недружелюбный мир “кино Достоевского” и спокойно наслаждаться сериалами и чипсами?

Однако есть в глубине души человека уголок, где запрятана его тайная потребность в страдании. Потому что без страдания нет радости, покаяние – это дорога к богу, поиск бога, подсознательный и неистребимый. Достоевский владеет искусством взывать к этому потаённому уголку, и зритель не может оторваться от экрана.

Риторическим представляется вопрос, а нужно ли зрителю “кино Достоевского” или, по слову Ермоловой, вжившейся в образ трагической героини писателя, мучить людей несуществующими кошмарами “достоевщины” не согласуется с идеей высоко искусства.

Каковы перспективы экранизаций произведений Достоевского в будущем?

Мы думаем, что значимость “кино Достоевского” возрастает день ото дня. По мнению специалиста по теории сознания Татьяны Черниговской, “всё человечество спятило”. Понятие “спятило” – это снижение уровня ответственности за свои действия у “облака”, называемого человечеством.

“Господь покидает свою паству. Впрочем, нет, совсем наоборот – паства изгоняет Бога. Не осталось Спасителю места среди нас. Закончилась эра переменного успеха борьбы Бога с Сатаной. Немногие остались верны Божьим заповедям, но их тоже закрутило в разрушительном водовороте обезумевшего человечества. Исчезает гармония души, духа и тела. Со дня на день обесцениваются высокие отношения, благородство, бескорыстие, самоотречение. Умирает – за ненадобностью – совесть”.

В описанной ситуации “кино Достоевского” – это горькое лекарство от полного растворения названных выше общечеловеческих ценностей в потребительском дискурсе современной действительности.

Рейтинги этих фильмов не могут быть критерием успеха также, как вкус лекарства не всегда приятен. Но это лекарство крайне необходимо “больному” человечеству.

Мы не хотим замкнуть понятие “кино Достоевского” на экранизации произведений классика. Для себя мы включаем в эту элитную лигу кинематографа все те фильмы, где создатели ленты вложили – говоря фигурально – в каждый кадр плёнки мысли и чувства высочайшего градуса накала, достойные быть проходным цензом. Этих фильмов снято довольно много и в Советском Союзе, и в России и в других странах. Но одного режиссёра мы хотим отметить особо – Андрея Тарковского. Нам кажется, что он в своё отношении к миру божьему немножко “Достоевский”. Очень хотелось бы, чтобы на кинофестивалях появилась бы номинация “Кино Достоевского” – за фильм, пробуждающий в людях бога в душе – совесть.

И, поскольку во времена Шекспира кинематограф ещё не изобрели, сегодня мы смело можем переиначить его строку: “Вся жизнь – кино. В нем женщины, мужчины — все зрители...”

ЛИТЕРАТУРА

1. Бурмистрова А.В. Инсценировки романов Достоевского (первые опыты) // Неизвестный Достоевский. 2019. № 3. Стр. 96-115. DOI: 10.15393/j10.art.2019.4021
2. Франкл, Виктор. Доктор и душа: Логотерапия и экзистенциальный анализ. Пер. с нем. 2-е изд. — М.: ООО «Альпина нон-фикшн», 2022. 338 с. // URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/15798-otchayanie-ot-otchayaniya-pochemu-nam-zhiznenno-vazhno-stradat>
3. Достоевский, Ф.М. Братья Карамазовы // URL: <https://eksmo.ru/interview/20-tsitat-iz-knig-fedora-dostoevskogo-ID3792790/>
4. Кладова Н.А. «Подросток» Ф.М. Достоевского: идея сюжета // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2018. № 5. С. 54–62. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2018.5.54
5. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // URL: <http://www.psychiatry.ru/stat/151>

REFERENCES

1. Burmistrova A.V. Instsenirovki romanov Dostoyevskogo (pervyye opyty) // Neizvestnyy Dostoyevskiy. 2019. № 3. Str. 96-115. DOI: 10.15393/j10.art.2019.4021
2. Frankl Viktor. Doktor i dusha: Logoterapiya i ekzistsentsial'nyy analiz. Per. s nem. 2-ye izd. — M.: ООО «Al'pina non-fikshn», 2022. 338 s. // URL: <https://theoryandpractice.ru/posts/15798-otchayanie-ot-otchayaniya-pochemu-nam-zhiznenno-vazhno-stradat>
3. Dostoyevskiy, F.M. Brat'ya Karamazovy // URL: <https://eksmo.ru/interview/20-tsitat-iz-knig-fedora-dostoevskogo-ID3792790/>
4. Kladova N.A. «Podrostok» F.M. Dostoyevskiy: ideya syuzheta // Vestn. Sev. (Arktich.) feder. un-ta. Ser.: Gumanit. i sots. nauki. 2018. № 5. S. 54–62. DOI: 10.17238/issn2227-6564.2018.5.54
5. Freyd Z. Dostoyevskiy i ottseubiystvo // URL: <http://www.psychiatry.ru/stat/151>

**Ֆ. Մ. ԴՈՍՏՈՆԵՎՍԿՈՒ ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԿԱՆ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ԿԻՆՈՅԻ ԸՆԿԱՆՈՒՄԸ
ՈՐՊԵՍ ՀՆԱՐԱՎՈՐ ԻՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ**

Ա. Ռ. ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Խաչատուր Աբովյանի անվան ՀՊՄՀ

Անընդհատ փոփոխվող, գլոբալացվող աշխարհում, որը կենտրոնացած է հիմնական կարիքների բավարարման վրա և միտումնավոր անտեսում կամ խեղաթյուրում է էթիկական արժեքներն ու կատեգորիաները, հատկապես կարևոր է անդրադառնալ նշանակալի և հեղինակավոր – հավերժական – գրական անուններին, որոնց ստեղծագործական ժառանգությունը պահպանել և ընթերցողին է փոխանցում այն բարոյական դավանանքը, որը մարդու հոգևոր գոյատևման և զարգացման գրավականն է: Հաշվի առնելով թվային վիզուալիզացիայի մեթոդների անցման հետևանքով առաջացած փոփոխությունները, արդիականացվում է գեղարվեստական – հեղինակային – տեքստի փոխանցումը էկրանին, ինչը հնարավորություն է տալիս փոխանցել բարոյական գաղափարը, որը բնորոշ է Դոստոևսկու ամբողջ ստեղծագործությանը: Այս հոդվածի ուշադրության կենտրոնում ռուս մեծ դասականի տեքստերի էկրանային մարմնավորումների էթիկական նպատակահարմարությունն ու հեռանկարներն են:

Բանալի բառեր՝ Դոստոևսկի, դինամիկա, հավաստիություն, վիզուալիզացիա, էկրան, կադր, կինո:

**ARTISTIC-CINEMATOGRAPHIC RECEPTION OF
F. M. DOSTOEVSKY AS A POSSIBLE REALITY**

A. ARAKELYAN

Armenian State Pedagogical University after Khachatur Abovyan

In the constantly changing and globalizing world, focused on satisfying basic needs and intentionally ignoring or distorting ethical values and categories, it is particularly important to turn to significant and authoritative - timeless - literary figures, whose creative legacy preserves and conveys the moral creed that is essential for spiritual survival and human development. With the emergence of digital visualization methods, the adaptation of artistic - authorial - texts to the screen is being actualized, allowing for the transmission of moral ideas, which are

the leitmotif of Dostoevsky's works, to a maximum number of recipients. The focus of this article is on the ethical feasibility and prospects of screen adaptations of texts by the great Russian classic.

Key words: *Dostoevsky, dynamics, reliability, visualization, screen, frame, cinema.*

Информация о статье: статья поступила в редакцию 22 декабря 2023 г., подписана к печати в № 1 (118) 2024 27.02.2024.