

УДК 81

**ЭКРАНИЗАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО КАК
ФОРМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЦЕПЦИИ (НА МАТЕРИАЛЕ
ПОВЕСТИ «ДВОЙНИК»)**

Николаева Э.Е.

*преподаватель кафедры русского языка и методики преподавания
русского языка,*

*Мордовский государственный педагогический
университет имени М. Е. Евсевьева,
Саранск, Россия*

Калябина Д.Д.

студент,

*Мордовский государственный педагогический
университет имени М. Е. Евсевьева,
Саранск, Россия*

Рузавина У.В.

студент,

*Мордовский государственный педагогический
университет имени М. Е. Евсевьева,
Саранск, Россия*

Стеньковая Я.О.

студент,

*Мордовский государственный педагогический
университет имени М. Е. Евсевьева,
Саранск, Россия*

Аннотация: Статья посвящена исследованию процесса экранизации литературных произведений. Внимание уделено первым опытам адаптации романов Ф.М. Достоевского в российском и зарубежном кинематографе.

Рассматриваются различные подходы к интерпретации ключевых тем и персонажей писателя, включая фильмы разных периодов, созданные отечественными и европейскими режиссёрами. Подчеркивается значимость литературы как источника вдохновения для киноиндустрии и её влияние на формирование культурного сознания общества.

Ключевые слова: экранизация, литература, культурное наследие, адаптация, художественное осмысление, творческий процесс, Ф. М. Достоевский.

FILM ADAPTATION OF F. M. DOSTOEVSKY'S WORKS AS A FORM OF ARTISTIC RECEPTION (BASED ON THE STORY "THE DOUBLE")

Nikolaeva E.E.

Lecturer at the Department of Russian Language and Methods of Teaching Russian Language

*M. E. Evseviev Mordovian State Pedagogical University,
Saransk, Russia*

Kalyabina D.D.

student,

*M. E. Evseviev Mordovian State Pedagogical University,
Saransk, Russia*

Ruzavina U.V.

student,

*M. E. Evseviev Mordovian State Pedagogical University,
Saransk, Russia*

Stenkovay Y.O.

student,

M. E. Evseviev Mordovian State Pedagogical University,

Saransk, Russia

Abstract: The article is devoted to the study of the process of screen adaptation of literary works. Attention is paid to the first experiences of adaptation of novels by F.M. Dostoevsky in Russian and foreign cinema. Various approaches to the interpretation of the key themes and characters of the writer are considered, including films of different periods created by Russian and European directors. The importance of literature as a source of inspiration for the film industry and its influence on the formation of the cultural consciousness of society is emphasized.

Key words: film adaptation, literature, cultural heritage, adaptation, artistic comprehension, creative process, F. M. Dostoevsky.

Литература всегда служила богатейшим источником вдохновения для кинематографа, предоставляя мастерам кино готовые сюжеты, интересные идеи и яркие образы. Неудивительно, что режиссеры часто обращаются к бессмертным творениям писателей при создании своих выдающихся фильмов. Среди экранизированных писателей оказался и Федор Михайлович Достоевский.

Одним из первых шагов по переводу его насыщенной прозы на экран стал немой короткометражный фильм «Идиот», снятый в начале XX века. Режиссером выступил П. Чардынин. Несмотря на краткость формата, экранизация по праву заложила основу для продолжительной традиции обращения к произведениям Достоевского в российском кинематографе. Затем долгое время роман не переставал быть объектом художественного интереса кинематографистов разных стран. Так, в 1946 году француз Жорж Лампен представил свою киноверсию. Советская экранизация, вышедшая в 1958 году, получила признание зрителей и критиков за отраженный

психологизм и бережное отношение к литературному первоисточнику. В 1966 году свою интерпретацию романа предложили и в Великобритании, адаптировав его сложную философскую проблематику для западного зрителя. Кинематографические опыты разнились по стилю, интерпретации и задействованным художественным приемам, но были объединены общей идеей [3].

Особо неординарное видение романа предложил французский режиссер А. Жулавский. Его экранизация заметно отличается от общепринятых интерпретаций: центральным персонажем фильма становится Леон – пациент психиатрической лечебницы, убежденный в своем аристократическом происхождении от венгерского принца. По замыслу режиссера, эта нестандартная работа является своеобразным посвящением великому русскому писателю, чье литературное наследие продолжает будоражить умы и вдохновлять современное поколение [1].

Животрепещущие вопросы вины и возмездия, прегрешения и раскаяния, надменности и кротости составляют смысловое ядро одного из самых значительных творений Ф. М. Достоевского – романа «Преступление и наказание». Тогда объясним тот факт, что именно это произведение неоднократно привлекало внимание деятелей театра и киноискусства. В 1969 году режиссер Лев Кулиджанов представил свою киноверсию романа, в которой попытался воссоздать гнетущую атмосферу душевного слома, царящую в «больном» Петербурге – мире обездоленных и обитателей социальных низов, чье существование наполнено трагизмом и внутренними конфликтами.

Самобытное прочтение романа предложил Александр Сокуров в киноленте «Тихие страницы» 1993 года. Названная работа представляет собой больше, чем традиционную экранизацию. Перед нами, скорее, философское эссе, где литературный первоисточник служит не столько

фабулой, сколько отправной точкой для размышлений. В фильме отсутствуют привычные зрителю действующие лица и сюжетные коллизии – центральное место занимает внутренний мир безымянного персонажа, чьи мучения раскрываются через фрагментарные беседы и самовысказывания. Сокуров намеренно отказывается от последовательного изложения событий, концентрируясь на духовной драме человека, оставшегося наедине с угрызениями совести на фоне унылых городских ландшафтов.

Неординарный взгляд на творческое наследие Ф. М. Достоевского сконцентрирован в киноленте «Мальчики» (1990), созданной творческим тандемом Юрия и Рениты Григорьевых. Фильм является вольной интерпретацией, результатом художественной фантазии режиссеров, возникшей под влиянием образа Алеши Карамазова – младшего из братьев в известном романе. Подробно освещается находится духовное становление протагониста, его желание посвятить себя служению ближним и высшим силам. Фильм не ставит целью дословно перенести литературное произведение на экран, а предлагает зрителю поразмышлять над нравственными исканиями, идеалами веры и человеколюбия через призму современного осмысления классики.

Повесть Ф. М. Достоевского «Двойник», увидевшая свет 1 февраля 1846 года в журнале «Отечественные записки» с добавленным автором подзаголовком «Приключения господина Голядкина», была создана в период с 1845 по 1846 год и уже давно вызывает живой интерес у литературоведов и представителей творческих профессий. Рассказ о титулярном советнике Якове Петровиче, чье восприятие реальности искажается под воздействием все более нелепой и тревожной действительности, несет в себе отголоски произведений Гоголя и Гофмана, что придает ему особые выразительность и пафос. Во многом благодаря

перечисленным характерным чертам повесть не осталась без оценки критиков, читателей и, конечно же, кинематографистов.

На сегодняшний день известно о трех экранизациях обозначенного нами произведения. Среди них – итальянская кинолента Б. Бертолуччи «Партнер» (1968), которую сам режиссер охарактеризовал как «шизофренический фильм о шизофрении»; телеспектакль Ю. Маляцкого, созданный в Советском Союзе в 1989 году; и, наконец, самобытная интерпретация Ричарда Айоади – британский фильм «Двойник» (2013). Последняя из названных версий заслуживает особого упоминания и оказывается любопытным примером современного переосмысления классического литературного текста.

При анализе киноадаптации повести «Двойник», созданной Ричардом Айоади, одним из первых бросающихся в глаза моментов становится перенос *времени действия*. В то время как первоисточник Достоевского погружает читателя в 1840-е годы, фильм Айоади помещает зрителя в обстановку, отчетливо напоминающую начало XXI века, предположительно период 2000-х – 2010-х годов.

Различия проявляются и в *сюжете*, причем уже в начальных сценах. У Достоевского повествование открывается детальным описанием утренних процедур Якова Петровича Голядкина, его пробуждения, рутинных действий и обстановки жилища. В интерпретации Айоади зритель сразу же оказывается в динамичном водовороте повседневности: центральный персонаж, Саймон, направляется на работу в пригородном поезде, что задает совершенно иную тональность повествованию.

Имена действующих лиц также претерпели изменения. В книге ключевой персонаж носит имя Яков Петрович Голядкин, и его двойник обладает тем же именем, что акцентирует зеркальность обоих образов. В киноверсии Айоади имена трансформируются: главный герой представлен

как Саймон, а его двойник – как Джеймс. Это отступление от буквального следования оригиналу смещает акцент с абсолютного тождества личностей на противопоставление между ними.

Несмотря на эксперименты в области времени действия и некоторые сюжетные расхождения, кинолента Ричарда Айоади «Двойник» сохраняет значительное количество параллелей с одноименной повестью Ф. М. Достоевского. Главный герой в обеих версиях – архетип «маленького человека», то есть незаметного, робкого и социально изолированного индивида. Подобно Голядкину, Саймон в фильме сталкивается с безразличием окружающих, будучи игнорируемым коллегами и не находя взаимности у *Ханны*, экранного аналога *Клары Олсуфьевны*.

Появление двойника выступает катализатором кульминационных событий в судьбе протагонистов. Как и в оригинальном тексте, где *Голядкин-младший* оказывается полной противоположностью *Голядкина-старшего*, *Джеймс* в фильме являет собой контраст застенчивости *Саймона*, обладая уверенностью, обаянием и способностью легко располагать к себе людей. Айоади, сродни Достоевскому, демонстрирует, как ложная копия постепенно занимает место оригинала, присваивая себе его социальные связи и личную жизнь.

Вот только **реакции** героев на возникновение двойника разнятся. Если Голядкин-старший у Достоевского погрязает в жалобах, бессмысленных монологах и апатии, то Саймон в фильме предпринимает попытки противостоять своему двойнику, вплоть до физического столкновения. Отметим, что проявление насилия приводит к неожиданному осознанию: Саймон чувствует боль, причиняемую Джеймсу, как собственную, что подчеркивает их тесную психологическую взаимосвязь.

Финал историй имеет некоторые визуальные пересечения, но отличается смысловым наполнением. В повести доктора Рутеншица

увозит Голядкина в карете. Этот поворот сюжета символизирует окончательное помрачение его рассудка. В фильме Саймон, не выдерживая внутреннего напряжения, совершает самоубийство, выбросившись из окна. Тем не менее, в интерпретации Айоади такой акт приобретает иное значение: лишь через столь радикальный поступок герой наконец становится заметным для окружающего мира. Прыжок Саймона представляется не концом, а неким трагическим способом обретения признания.

Художественная выразительность киноленты Ричарда Айоади «Двойник» обеспечивается, как мы считаем, еще и мастерством Эндрю Хьюита, создавшего пронзительное музыкальное сопровождение, и тщательностью работы Дэна Крэнка, воссоздавшего атмосферную визуальную среду. Каждый кадр фильма становится самостоятельным визуальным образом, отражающим внутренний мир главного героя. Выдающаяся игра Джесси Айзенберга, воплотившего на экране обе столь непохожие ипостаси персонажа, значительно усиливает эффект погружения, делает психологическую двойственность героя предельно осязаемой и убедительной.

Авторское видение Р. Айоади предоставляет зрителю возможность проникнуть в суть конфликта, изначально заложенного в повести Достоевского. Используя выразительные средства кинематографа, режиссер позволяет почти физически ощутить внутренний дискомфорт, тяготящее самоотрицание, душевное напряжение и гнетущее раздвоение личности, терзающие главного героя. Айоади не ограничивается стандартной экранизацией фабулы – он исследует духовную драму, заставляя зрителя вместе с персонажем «пережить» все душевные терзания и колебания.

В дополнение к вышесказанному подчеркнем следующую мысль: необходимо осознавать, что ни одна, даже самая талантливая, кинематографическая интерпретация не способна полностью заменить первоисточник. Фильм – лишь взгляд режиссера, преломление замысла великого писателя сквозь призму современной эпохи и специфического языка киноискусства. Подлинная глубина, неповторимость авторского замысла и художественная сила произведения постигаются лишь через непосредственное обращение к тексту повести Федора Михайловича Достоевского.

Библиографический список

1. Белов, Л. И. Достоевский в французском кино / Л. И. Белов // Экран и книга за рубежом : диалектика взаимоотношений. – Москва : Книга по требованию, 1988. – С. 9–27.
2. Волгин, И. Л. Остановите Парфена (О фильме «Идиот» В. Бортко) / И. Л. Волгин. – Текст : электронный // Официальный сайт Игоря Волгина : публицистика. – URL: <http://www.volgin.ru/public/898.html> (дата обращения: 21.11.2021).
3. Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений : В 10 т. / Под общ. ред. Л. П. Гроссмана [и др.]. – Москва : Гослитиздат, 1956–1958.

Оригинальность 80%