К.Н. ОТЕВА
(Санкт-Петербург)

О ВЛИЯНИИ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» НА КИНЕМАТОГРАФ АЗИИ (Китай, Филиппины)

Исследуется проблема влияния творчества Достоевского на кинематограф Азии. Роман «Преступление и наказание» рассматривается как источник идей и образов современной кинокультуры. Проанализированы этические проблемы Достоевского, повлиявшие на творчество режиссеров Китая и Филиппин.

Ключевые слова: *Достоевский, кино, Раскольников, преступление, раскаяние.*

Несмотря на то, что тема «Достоевский и кино» не раз привлекала внимание исследователей, ее до сих пор нельзя назвать хорошо изученной. Ученым, занимающимся творчеством писателя, интересны, в первую очередь, экранизации его произведений, т.е. фильмы, в которых сюжетное и идеологическое родство с первоисточником очевидно и задано уже в одноименном названии или указании «по мотивам…» в титрах. Между тем экранизации – это лишь одна из форм присутствия Достоевского в мировом кинематографе XX–XXI вв. Авторское кино Европы непонятно вне интеллектуальных и философских контекстов, заданных русским писателем. Существует целая группа фильмов, созданных в диалоге с «великим пятикнижием», и хотя в них нет очевидного сюжетного сходства с текстами-первоисточниками, они вдохновлены образами и идеями Достоевского. Русский классик оказал влияние не только на идеологический мир кино, но и на сам язык экранного искусства: слово Достоевского стало частью художественных миров таких режиссеров, как Р. Брессон, Ф. Фелинни, А. Хичкок. Изучение разных аспектов того, как художественное слово Достоевского преломлялось в мировой кинематографической культуре, помогает нам увидеть в новом свете некоторые проблемы поэтики писателя.

Прежде чем обращаться к интерпретации следов Достоевского в кинематографе Азии, необходимо привести краткий обзор роли романа «Преступление и наказание» в интеллектуальных поисках европейского кино. Образ преступника-идеолога, который испытывает свою избранность, нарушая непреложный этический закон, вошел в число устойчивых экранных архетипов XX в. Генетически этот герой связан с Раскольниковым, однако режиссеры, как правило, не ставили своей целью глубокое исследование замысла Достоевского, они обращались к роману как источнику творческих импульсов, а отчасти даже как к материалу, на основе которого создавали искусство XX в. Поэтому кинематограф принципиально изменил образ Раскольникова. Режиссеры редуцировали высокое страдание героя, сопереживающего чужой боли и потому бунтующего против несовершенства мира, и вывели на первый план экзистенциальное событие отпадения одиночки от мира, осознание им условности общепринятой морали. Именно поэтому, на наш взгляд, сюжет преступления и наказания в европейской криминальной драме связан с изображением фатальных изменений в душе человека, переступившего черту, однако не подразумевает его финального раскаяния и воссоединения с миром. Преступление как идеологический эксперимент – сюжет целого ряда культовых картин, таких как «Веревка» (1948) А. Хичкока, «Карманник» (1960) Р. Брессона, «Преступление и проступки» (1989) В. Аллена и его же «Матч-поинт» (2005). Персонажи этих фильмов доводят до предела теорию Раскольникова, сделав вседозволенность центром своей личной идеологической программы.

Тема влияния Достоевского на западный кинематограф не раз затрагивалась как в литературоведческих, так и в киноведческих исследованиях. О мотивах «Преступления и наказания» в фильме «Веревка», в частности, писали E. Rohmer и C. Chabrol [12]. Образ Раскольникова как прототип главного героя картины «Карманник» Брессона рассматривали М. Фрайзер [6], T. Pipolo [11]. Л.И. Сараскина интерпретирует фильм «Матч-поинт» как историю Раскольникова, который смог совершить преступление без раскаяния [4]. Так, герой раскольниковского типа ассоциировался у европейских режиссеров с интеллектуалом XX в., поставившим под сомнение трансцендентный характер нравственных правил, при этом религиозные темы романа, связанные с понятиями греха и раскаяния, не были важны для европейского киноискусства.

© Отева К.Н., 2017

Влияние Достоевского на кино Европы нуждается в дальнейшем подробном изучении, однако сам факт того, что оно развивалось под воздействием этико-эстетических открытий писателя, не вызывает сомнений. Гораздо более спорной выглядит постановка темы «Достоевский и кинематограф Азии»: вопрос о том, насколько русский писатель прочитан и усвоен в азиатском кино, почти не попадал в поле зрение исследователей, за исключением знаменитой экранизации романа «Идиот» Акиры Куросавы (хотя даже о других фильмах Куросавы в связи с усвоением слова Достоевского почти ничего не написано). Между тем в искусстве стран Азии можно найти работы, в которых влияние Достоевского проявляется в самой разной степени: от фильмов, снятых по мотивам его произведений, до картин, в которых идеи писателя угадываются в виде смутных ассоциаций и культурных перекличек. Примером того, насколько широк спектр присутствия отзвуков Достоевского в зрелищном искусстве Азии, может послужить сравнение кинематографа Китая, где воздействие писателя на режиссерскую мысль почти неощутимо, и Филиппин, где, наоборот, роман «Преступление и наказание» оказался в фокусе нравственных поисков современности.

В отличие от соседней Японии, Китай не создал фильмов, непосредственно вдохновленных идеями Достоевского. Это связано с тем, что китайская мысль сложно осваивала роман-трагедию, со свойственной ему христианской проблематикой и острыми, дисгармоническими коллизиями. Лю Вэньфэй в кратком обзоре «Перевод и изучение русской литературы в Китае» [1] включил Достоевского в число особенно любимых в КНР писателей. Исследователь M. Gamsa несколько иначе развил эту мысль: автор ссылается на статистику, согласно которой в конце XX в. к самым популярным в Китае русским писателям-классикам относились Толстой, Чехов и Тургенев. Достоевский занимал четвертое место в рейтинге популярности, при этом между ним и тройкой писателей, олицетворяющих в Китае русский гуманизм, сохранялся значительный разрыв [9, с. 17]. Исследователь Чжан Бянь Гэ в подробной статье «Восприятие Достоевского в Китае» утверждает, что «среди русских писателей XIX века Достоевский считается самым далеким от китайской культуры» [7, с. 466], ориентированной на эстетику умеренности и гармонии.

Очевидно, в последние десятилетия китайская культура обнаружила в наследии русского писателя источник новых творческих решений. Чэнь Синьюй отмечает, что непонимание и отторжение, которое в XX в. вызывала у китайского читателя внутренняя двойственность героев Достоевского, в начале XXI в. сменилась интересом к его художественным открытиям [8, с. 298].

Подобную ситуацию мы видим и в кинематографе. Американский исследователь восточного искусства J. Silbergeld утверждает, что в китайских фильмах последних лет появились элементы киноязыка, связанные с традицией Достоевского, такие как прием двойничества и острая, конфликтная психодинамика героя [13, с. 6, 62–63, 85]. При этом они заимствованы скорее не напрямую из романов писателя, а через посредничество европейских режиссеров, особенно Хичкока. Слово Достоевского, вошедшее в плоть современной культуры, передается вместе с кинематографической традицией XX в.

В отличие от европейского искусства, роман «Преступление и наказание» не оказал на китайскую криминальную драму ощутимого интеллектуального воздействия. Исследователь Han Ruihui в связи с проблемой рецепции «Преступления и наказания» в Китае писал о том, что само название романа Достоевского вызывает у восточного читателя определенные сюжетные ожидания: соперничество нарушителя закона и охранителя закона, с обязательным восстановлением справедливости в финале [10]. Китайскому сознанию чуждо отождествление понятий «преступление» и «грех», а следовательно, и ситуации, когда наказанием для героя становится внутренний ад. Совмещение энергии преступления и наказания в личности одного героя не характерно для китайского криминальной драмы.

В этом смысле показателен случай современного режиссера Цая Шанцзюня (蔡尚君), картина которого «Люди горы люди море» получила «Серебряного льва» на Венецианском фестивале 2011 г. Отвечая на вопрос о своих творческих планах, режиссер неоднократно говорил, что в дальнейшем хотел бы снять свободную интерпретацию романа Достоевского [3]. На примере фильма «Люди горы люди море» становится понятно, в чем специфика китайского взгляда на проблему преступления и наказания, а также почему современный режиссер все-таки испытывает потребность в обращении к Достоевскому.

В основе фильма лежит сюжет восстановления справедливости: простой рабочий хочет найти и наказать убийцу своего брата. Имя преступника известно, но полиция не собирается его искать. Тогда герой, одержимый идеей мести, отправляется в долгое и тяжелое путешествие, в конце которого убийца несет заслуженную кару. В фильме Цая Шанцзюня между героями четко распределены моральные роли: конфликт держится на противостоянии человека, совершившего преступление, и человека, олицетворяющего неизбежность наказания. Несмотря на успех работы, режиссер признался, что не вполне доволен своим фильмом. Возможно, это недовольство было связано с тем, что моральная проблема в фильме решается слишком прямолинейно: понятия «преступление» и «наказание» связаны с идеей закона и кары за его нарушение, а не с нравственными страданиями и воплощены в однолинейных образах антагониста и протагониста. Цай Шанцзюнь говорил о том, что хотел бы обратиться к опыту Достоевского и создать картину о том, как положительный герой совершает зло, следуя внутренней потребности в добре [15].

Проникновение слова Достоевского в современный кинематограф Филиппин происходит прежде всего через творчество Лава Диаса. По словам одного из кинокритиков, во всех фильмах знаменитого арт-хаусного режиссера так или иначе слышится голос русского писателя: «Достоевский вдохновил сам тон, мироощущение и характер чувства в фильмах Диаса: его многозначность, непрекращающееся философское вопрошание и мелодраматические тенденции» (перевод наш. – *К.О.*) [14]. Две работы Диаса были созданы в прямом диалоге с романом «Преступление и наказание»: это «Серафин Джеронимо: преступник из Баррио-Концепсьон» (1998) и особенно «Север, конец истории» (2011).

Сюжет четырехчасового фильма «Север, конец истории» вызывает очевидные ассоциации с русским романом. В первой же сцене Фабиан, бывший студент юридической школы, формулирует свою версию раскольниковской теории: в эпоху постмодернизма, посткультуры и постэтики интеллектуал должен освободиться от старых заблуждений – морали, закона, религии. Провозгласив условность этики как предрассудка, герой убивает несимпатичную и жестокую процентщицу. Диас, как и европейские режиссеры, упростил замысел Достоевского, выделив из него только теоретические построения героя, причем в искаженном варианте, без идеи общего блага, оправдывающего преступление.

Сквозь образ Фабиана просвечивает фигура Маркоса – филиппинского диктатора XX в. Собственно, и саму биографию Маркоса можно прочитать как вариант архетипической судьбы Раскольникова: блестящий студент, совершивший в юности идеологическое убийство, сумел защититься на суде, благодаря уму и абсолютной уверенности в своем праве на преступление. Если Раскольников в романе «Преступление и наказание» говорит о том, что принцип он убил, но переступить через собственную нравственную природу не смог, то в фильме «Север, конец истории» Диас исследует преступника, который постепенно учится жить без мук совести. После убийства Фабиан переживает такую же агонию, как герой Достоевского, и зрители до последнего верят, что нравственное чувство заставит убийцу сдаться, однако в финале он действительно оказывается страшным человеком вне этики. Режиссер фактически создает альтернативный сюжет романа «Преступление и наказание», в котором Раскольников сумел преодолеть закон и собственное человеческое естество, и на примере его судьбы исследует истоки такого явления, как тоталитаризм и фашизм XX в.

Гуманистическая тема в фильме Диаса отделена от образа преступника-идеолога. Отзывчивость к чужой боли и острое чувство сострадания, свойственные герою Достоевского, режиссер отдает Хоакиму – невинному человеку, который приговорен к пожизненному заключению за преступление Фабиана. Разделив две стороны личности Раскольникова на два независимых характера, Диас упростил трагедийную ситуацию романа, но в то же время смог ввести контекст «Преступления и наказания» в нравственную и идеологическую проблематику современности.

Воздействие фильма Диаса на зрителя можно описать с помощью термина «болевой эффект», в котором Р.Г. Назиров обобщил высказывания русской критики о «жестоком таланте» Достоевского [2, с. 74]. С помощью понятия «болевой эффект» ученый описывал острую эстетическую реакцию читателя на изображение сцен чужого страдания и унижения. Назиров подчеркивал гуманистическую идею, лежащую в основе эстетики Достоевского: погружение в чужое страдание заставляет читателя выйти за пределы собственного благополучного существования и осо-

знать вину за греховность мира. Диас активно использует поэтику болевого эффекта, делая зрителя свидетелем жестокости мира.

При этом в фильме «Север, конец истории» нет эстетизации насилия, свойственной современному кинематографу и Европы, и Азии. По словам кинокритика А. Тютькина, Диас отказывается от любования насилием, ему «отдан общий или средний план, децентрированное или вообще вынесенное за рамки кадра действие» [5]. Самые жестокие сцены происходят на краю кадра или даже за кадром, когда камера остается неподвижной и не следует за героем, передвигающимся за пределами видимости. За счет этого Диас снимает художественное остранение, которое отделяет зрителя от происходящего в мире зла и заставляет переживать боль героев непосредственно, следуя этико-эстетической традиции русского писателя-гуманиста.

Список литературы

1. Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае // Новое литературное обозрение. 2004. № 69 [Электронный ресурс]. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html (дата обращения: 25.08.2017).
2. Назиров Р. Г. «Болевой эффект» // Достоевский: Эстетика: Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997.
3. Режиссер из Китая хочет снять фильм по мотивам «Преступления и наказания» [Электронный ресурс]. URL: http://primamedia.ru/news/230059/ (дата обращения: 25.08.2017).
4. Сараскина Л.И. Фантом раскаяния Родиона Раскольникова в киноадаптациях романа Достоевского «Преступление и наказание» // Кино в меняющемся мире. Часть вторая. М.: Издательские решения, 2016. С. 85–87.
5. Тютькин А. Сила, чтобы идти дальше // Искусство кино. 2013 [Электронный ресурс]. URL: http://kinoart.ru/blogs/sila-idti-dalshe (дата обращения: 25.08.2017).
6. Фрайзер М. Экранизация Достоевского: «Карманник» Брессона // Дергачевские чтения – 2011. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности: материалы X Всерос. науч. конф. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2012. Т. 1. С. 321–328.
7. Чжан Бянь Гэ. Восприятие Достоевского в Китае // Достоевский и XX в.: в 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2007. Т. 2. С. 466–482.
8. Чэнь Синьюй. О роли и влиянии Достоевского в Китае // Достоевский: материалы и исследования. СПб., 2013. Т. 20. С. 293–304.
9. Gamsa M. The Russian Classics as a Moral Example // GamsaM. The Reading of Russian Literature in China: A Moral Example and Manual of Practice. N.Y.: PalgraveMacmillan, 2010. P. 13–34.
10. Han Ruihui. Cultural Gap and Circulation of Crime and Punishment in China // International Journal of Humanities and Social Sciences. 2016. V. 6. № 1. P. 9–21.
11. Pipolo T. Triumphs Of the Will. Pickpocket // T. Pipolo. Robert Bresson: A Passion for Film. Oxford: University Press, 2010. P. 123–152.
12. Rohmer E., Chabrol C. Hitchcock: The First Fourty-Four Films. New York: Ungar, 1979. P. 99–101.
13. Silbergeld J. Hitchcock with a Chinese Face: Cinematic Doubles, Oedipal Triangles, and China's Moral Voice. Seattle: University of Washington Press, 2004.
14. Vera N. Dostoevsky Variations // Film comment. 2013. September – October. [Electronic resource]. URL: http://www.filmcomment.com/article/lav-diaz-norte-the-end-of-history/ (дата обращения: 25.08.2017).
15. 电影导演蔡尚君 [Electronic resource]. URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_6c8084360101ip6n.html (дата обращения: 25.08.2017).

* * *

1. Lju Vjen'fjej. Perevod i izuchenie russkoj literatury v Kitae // Novoe literaturnoe obozrenie. 2004. № 69 [Jelektronnyj resurs]. URL: http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html (data obrashhenija: 25.08.2017).
2. Nazirov R. G. «Bolevoj jeffekt» // Dostoevskij: Jestetika: Slovar'-spravochnik. Cheljabinsk: Metall, 1997.
3. Rezhisser iz Kitaja hochet snjat' fil'm po motivam «Prestuplenija i nakazanija» [Jelektronnyj resurs]. URL: http://primamedia.ru/news/230059/ (data obrashhenija: 25.08.2017).
4. Saraskina L.I. Fantom raskajanija Rodiona Raskol'nikova v kinoadaptacijah romana Dostoevskogo «Prestuplenie i nakazanie» // Kino v menjajushhemsja mire. Chast' vtoraja. M.: Izdatel'skie reshenija, 2016. S. 85–87.
5. Tjut'kin A. Sila, chtoby idti dal'she // Iskusstvo kino. 2013 [Jelektronnyj resurs]. URL: http://kinoart.ru/blogs/sila-idti-dalshe (data obrashhenija: 25.08.2017).
6. Frajzer M. Jekranizacija Dostoevskogo: «Karmannik» Bressona // Dergachevskie chtenija – 2011. Russkaja literatura: nacional'noe razvitie i regional'nye osobennosti: materialy X Vseros. nauch. konf. Ekaterinburg: Izd-vo Ural'skogo universiteta, 2012. T. 1. S. 321–328.
7. Chzhan Bjan' Gje. Vosprijatie Dostoevskogo v Kitae // Dostoevskij i XX v.: v 2 t. M.: IMLI RAN, 2007. T. 2. S. 466–482.
8. Chjen' Sin'juj. O roli i vlijanii Dostoevskogo v Kitae // Dostoevskij: materialy i issledovanija. SPb., 2013. T. 20. S. 293–304.

Considering the influence of the novel "Crime and Punishment" by F. Dostoevsky in the cinematography of Asia (China, Philippines)

The article deals with the influence of Dostoevsky's work on the cinema of Asia. The novel "Crime and Punishment" is regarded as a source of ideas and images of the contemporary film culture. The ethical problems of Dostoevsky that influenced the creative work of directors of China and the Philippines are under consideration in the article.

Key words: *Dostoevsky, film, Raskolnikov, crime, remorse.*

(Статья поступила в редакцию 11.09.2017)

Д.А. НИКИТИНА
(Москва)

КЛЮЧЕВЫЕ КОНЦЕПТЫ В РОМАНЕ ФРЭНСИСА СКОТТА ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ПО ЭТУ СТОРОНУ РАЯ» И СПОСОБЫ ИХ ВЕРБАЛЬНОГО ВЫРАЖЕНИЯ

Репрезентируется опыт анализа ключевых концептов «путь» и «время». Выясняются языковые средства объективации данных концептов, их индивидуальное объяснение рассматривается как способ познания героем романа Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «По эту сторону рая» самого себя.

Ключевые слова: *знак, концепт, интертекстуальное включение, концептуальная метафора, Фрэнсис Скотт Фицджеральд, «По эту сторону рая».*

«По эту сторону рая» Фрэнсиса Скотта Фицджеральда – цепь отдельных, разнородных по характеру эпизодов, которые часто объединяет фигура Эмори Блейна. О главном герое «По эту сторону рая» мы узнаем не столько из движений событий романа, сколько из его пространных размышлений. Подобное настроение «По эту сторону рая» отвечало эстетическим задачам, которые Фицджеральд поставил перед собой: с анализом и оценкой действительности связаны поиски главного героя самого себя.

Повествование в романе Фрэнсиса Скотта Фицджеральда ведется от третьего лица. Это именно та художественная форма, которая позволяет автору без всяких ограничений вводить читателя во внутренний мир персонажа и показывать его наиболее подробно и глубоко. Он знает о нем все, может проследить причинно-следственную связь между впечатлениями, мыслями, переживаниями [4, с. 57].

Известно, что формы мысли, которыми оперирует человек, представлены языковыми средствами, позволяющими выразить различные концепты и отношения между ними. Концепт (от лат. «мысль, понятие») – смысловое значение имени (знака), т.е. содержание понятия, объект которого есть предмет (денотат) этого имени [1, с. 339]. Важнейшая, по мнению О.Д. Вишняковой, функция языкового знака, отличающая его от знаков прочих семиотических систем, – познавательная, гносеологическая [2, с. 41]. Неразрывная связь означаемого (смыслового содержания) и означающего (знаковой формы) является непременным условием участия языковых знаков (особенно слов) в формировании мыслей, идей, понятий в процессе познания. Это участие настолько непосредственно, что связь между двумя сторонами словесного знака определяется с точки зрения психологии следующим образом: мысль не выражается в слове, она совершается в нем [3]. Буквальное восприятие текста идет по каналу «знак – концепт» (или «означающее – означаемое») [6, с. 157]. Реализация словесного знака в романе Фицджеральда выступает как процесс аккумулирования присущих данному слову значений и его «потенциальных возможностей в плане трансформации и порождения новых смыслов» [2, с. 108].

Важным концептом романа Ф. Фицджеральда «По эту сторону рая» является «путь». Концептуальное пространство данного концепта организовано таким образом, что существуют области пересечения смыслов различных объектов действительности. Так функционируют материализующие его языковые знаки: *that* ***string of roads*** *through the woods* (p. 52)*; *the* ***crossroad*** *we just passed* (p. 53); ***their courses began to split*** *on that point* (p. 53); *the* ***ways***

* Примеры из романа Фрэнсиса Скотта Фицджеральда «По эту сторону рая» приводятся с указанием страниц в круглых скобках по источнику [9].

© Никитина Д.А., 2017