

РАЗДЕЛ VI. ФИЛОЛОГИЯ И МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ СВЯЗИ

ББК 83
УДК 82-3

М. О. Булавина¹

ORCID: 0000-0002-8666-6959

*соискатель ученой степени кандидата филологических наук
ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»
bulavmaria@yandex.ru*

«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В НЕМОМ КИНО: П. ВЕГЕНЕР, Х. ГАЛЕЕН, И. ШТЕРНБЕРГ

Статья посвящена интерпретации романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865–1866, публикация в 1866 году) в немецком немом кино. Анализируются киноверсии рассматриваемого романа периода немое кино в Германии и в творчестве эмиграции. В кино проблема становится всё более актуальной по мере становления кинематографа как искусства и в процессе развития литературного сценария, литературных приемов в кино и возникновения собственно такой проблемы, как «литература в кино». В центре внимания этой статьи – фильмы немоего периода. Автор работы ставит перед собой цель проследить историю интерпретации романа Ф. М. Достоевского в немецком немом кино. Задачи статьи при этом следующие: определить наиболее значимые интерпретации романа Ф. М. Достоевского в рассматриваемый период, раскрыть их взаимосвязь с литературным текстом Ф. М. Достоевского, выделив при этом киноязыковые средства, необходимые автору для такого перевода литературного текста на киноязык. Статья делится на несколько частей: во-первых, речь идет о романе Достоевского как истории о петербургском студенте; во-вторых, об этом романе в немецком немом кино; в-третьих, следует вывод о литературном произведении в кино раннего периода (немецкое немое кино). Для достижения поставленной цели автором статьи проанализированы не только литературные тексты, но и значимые научные труды

¹ Булавина Мария Олеговна, соискатель ученой степени кандидата филологических наук, ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет», г. Иваново, Россия.

исследователей вопроса о взаимодействии литературы и кино. Материал этой статьи может быть значим для литературоведения в его связи с другими видами искусства.

Ключевые слова: немое кино, творчество Ф. М. Достоевского, немецкий кинематограф, экспрессионизм, новая вещественность, метод кино, интерпретация

Введение

«Двадцать лет назад вышло первое издание этой книги, в Германии, – пишет специалист по немецкому экспрессионизму, один из теоретиков кино, автор исследования *«Демонический экран»*, Лотте Эйснер (в 1950-е годы), в своем исследовании немецкого экспрессионизма она не только дает возможность увидеть, что такое экспрессионизм, но и пережить его настроение [1, 5].

Тема преступления и наказания, затронутая в романе Ф. М. Достоевского *«Преступление и наказание»* (1865–1866), находит свое продолжение и переосмысление в немецком немом кино. Её истоки уходят к первым письменным текстам. Кинематограф, в свою очередь, предлагает новый виток развития этой темы, переосмысляя классические литературные произведения.

Особый интерес представляет интерпретация *«Преступления и наказания»* в немецком кино, которое обращается к этому роману как к литературному тексту, пригодному для анализа средствами кинематографа. Литература и кино здесь пересекаются благодаря языку киноискусства. Роман Достоевского в интерпретации немецкого экспрессионизма приобретает новые смыслы, особенно в изображении ключевых моментов, таких как фигура студента, его преступление и последующее наказание. История немецкого экспрессионизма дает представление о наиболее значимой его интерпретации творчества Ф.М. Достоевского, таких фильмах, как *«Пражский студент»* С. Рюэ, П. Вегенера (1913, студент – П. Вегенер), в котором заметным становится начало немецкого экспрессионизма, его символизм, фильм Х. Галеена (1926, в главной роли К. Фейдт), как фильм экспрессионизма, более поздняя и полноценная экранизация романа в 1930-е годы в творчестве Йозефа фон Штернберга, его *«Раскольников»* (1935, в главной роли Петер Лорре). Такой выбор фильмов не случайный, в нем начало немецкого немого кино и завершающий этап этого направления – фильм *«Раскольников»* (1935), где идеи экспрессионизма интегрированы в особую эстетику *«новой вещественности»*. Не все из этих фильмов являются прямой адаптацией романа Достоевского, в то же время в каждом из них

можно увидеть ключевые элементы романа, интерпретируемые через киноязык. Это делает творчество Достоевского частью немецкого кинематографического наследия и одновременно важным объектом для изучения интерпретации литературного текста в кино. Особое внимание следует уделить выбору киноязыковых средств, определяющих уникальное прочтение романа. Этому вопросу и посвящена наша статья.

1. «Преступление и наказание»: литературный текст в немом кино

«Кстати, он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами <...> ростом выше среднего, тонок и строен...» [6, 32–33], – указано автором в первой главе романа «Преступление и наказание» (1865–1866). В литературном тексте Ф. М. Достоевского портрет главного героя, или студента, на первом плане, его среда, окружение, вещи – вокруг него. Читатель видит героя: его внешность, характерные черты, упомянутые в первых описаниях книги, особенности манеры поведения и начальные проявления помешательства. Эти элементы сохраняются и при первом визуальном знакомстве с героем в кино. Как одна из основных черт экранизации периода немецкого экспрессионизма – использование крупного плана. Интерпретация литературного текста в кино осуществляется не только через традиционные литературные средства, но и посредством специфических приемов кинематографа. При этом анализ и осмысление фильма происходят через взаимодействие киноязыка и литературной формы, создавая уникальный метод взаимного прочтения и переосмысления текста

Первые фильмы о таком студенте – это «Пражский студент» С. Рюз, П. Вегенера (1913), фильм 1926 года, созданный Х. Галееном, фильм Йозефа фон Штернберга «Раскольников» (1935), в главной роли Петер Лорре [5, 143, 149]. Литературный текст воспринимается в них как кинематографический, этим объясняется и его интерпретация в кино, где он по-прежнему выразительный, художественный, как и сам крупный план. В таком случае недостаток литературности текста уводит его внимание в изобразительность, и её кинематографический потенциал открывает литературный текст по-новому. Так, в фильме «Пражский студент» 1926 года фигура главного героя изобразительная, её литературность в открытии *демонической* стороны героя, что в кино, кроме этого, обладает ещё и *метафоричностью* [3, 24]. В кинематографе это происходит по-разному, в фильме символическом, немецком экспрессионизме

и новой вещественности [2, 3]. В немом кино в интерпретации литературного текста Ф. М. Достоевского фигура становится видимой, изобразительной, методом кино в фигуре героя открывается его *демоничность*. При этом литературный, художественный текст в кино говорит не более, чем это необходимо, литературность текста, главное в нем сохранены («...*Комната, в которую прошел молодой человек...*» [6, 34]). Комната в немецком экспрессионизме так же *символическая*, а в немом кино проявляется более аналитическая форма и такое же аналитическое отношение к тексту.

2. «Пражский студент»: литературный текст в экспрессионизме

«[Раскольников. – М. Б.] *тихо приблизился... подошел к самому столу... хотел что-то сказать, но не мог...*» [6, 620]. В фильме «Пражский студент» Х. Галеена (1926) присутствует сюжет о сделке с нечистой силой, где ей позволено взять из комнаты всё, что пожелает, в обмен на золото. В субтитрах фильма авторами указано, что бедный студент идет на сделку с нечистой силой, а нечистая сила забирает у него отражение в зеркале, его второй облик. Этот сюжет во многом повторяет первый фильм с Паулем Вегенером в главной роли, в первом варианте этой истории сюжет о сделке с нечистой силой воспринимается как игра. Фильм «Пражский студент» 1926 года метафизический, но его история литературная, основанная на «*бродячем сюжете*» и фигуре двойника. В этом фильме двойник сопровождает студента, как деталь, неудача, пока между ними не происходит встреча в его, студента, комнате. Несколько уводя в сторону от героя Ф. М. Достоевского, авторы фильма сосредотачивают внимание на важности этой фигуры как главного героя, но, чем более он встречает в фильме напоминаний о своем двойнике, тем более он, двойник, растворяется в них сам и, в конце, видит себя самого в осколках разбитого стекла. В этом в литературном тексте раскрывается мотив двойственности.

«*Притом этот человек не любил неизвестности <...>, [Петр Петрович. – М. Б.] повернулся, вышел*» [6, 359, 369], – встречаем мы это описание в литературном тексте Ф. М. Достоевского, в том месте, где в романе возникает фигура двойника, это один из фрагментов. Двойник в романе не один, их несколько, но в фильме двойники – это единство, фигура, она исчезает в конце. В комнате студента не остается никого, кроме него самого. Киноязык в этом фильме также экспрессионистский, но, кроме этого, поэтический и акцентность в нем сосредоточена на одном главном субъекте. Эти фильмы особенно

примечательны в сравнении с более поздними экранизациями, поскольку проблема и язык кинематографа здесь предельно чисты: светотень формирует как фон, так и действие [15, 544], экспрессионизм и цвет усиливают символичность фильма [11, 147]. В таком подходе лицо героя становится частью игры светотени, приобретая мистическое и демоническое значение, не перегруженное избыточной детализацией [13, 251]. Этот прием подчеркивает связь с литературностью и размышлениями о ней через кино. Анализ фильма методом кино, а также интерпретация литературного текста в рамках кинематографа, становятся инструментами как для нового прочтения, так и для нового осмысления романа. Однако в немом кино эта мысль еще не раскрывается в полной мере.

3. «Раскольников»: литература в более позднем кино

В литературном источнике, романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865–1866), читатель находит множество элементов, перекликающихся с кинематографом. Например, сцена с чиновником: «...Кругом теснилось множество народу, впереди всех полицейские. У одного из них был в руках зажженный фонарик, которым он, нагибаясь, освещал что-то на мостовой, у самых колес» [6, 223]. Подобные сцены часто встречаются в фильмах эпохи немецкого экспрессионизма. Так, сцена преследования в фильме Р. Вине «Кабинет доктора Калигари» (1920), городская молва в фильме Ф. В. Мурнау «Носферату» (1922), а также эпизод со случайным сторожем отеля в его же фильме «Последний человек» (1924) перекликаются с образами Достоевского. У Х. Галеена сломанная карета напоминает о чиновнике Мармеладове: «...фонарик ярко осветил лицо несчастного...» [6, 223–225].

В кинематографе светотень играет ключевую роль. Она не только отражает черно-белую эстетику экрана, но и передает субъективное видение реальности. В середине 1920-х годов это новое искусство меняет представление о героях: они больше не являются исключительно романтическими или психологическими фигурами, а занимают промежуточное положение между этими направлениями.

Появление фильма «Раскольников» Йозефа фон Штернберга (1935), где главную роль исполнил Петер Лорре, знаменует возвращение к символике романа Достоевского, в том числе через отсылку к статье «Право на преступление». Однако символика фильма не становится его основным содержанием. Главным здесь оказывается связь с литературой через киноязык и его новая вещественность,

что и формирует уникальное преимущество кинематографа в интерпретации литературного текста.

Заключение

В 1950-е годы в своем исследовании «Демонический экран» специалист по немецкому экспрессионизму Лотте Эйсер отмечает: «Сам фильм не может рассматриваться <...> как отдельное произведение искусства <...>, его необходимо соотносить с эпохой и менталитетом...» [1, 9]. Интерпретация романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1865–1866) в немецком немом кино не формирует определенной кинематографической традиции. Для немецкого кино периода экспрессионизма характерно не только настроение мистицизма, но и демоническое видение реальности, которое становится его отличительным признаком [12, 11].

Одним из первых экспрессионистских авторов был Пауль Вегенер, создавший в 1913 году фильм «Пражский студент». Эта работа, выполненная в традициях экспрессионистского театра и немецкой романтической сказки, соединяет выразительность природы и открытой съемки с драматизмом истории, перекликающейся с мотивами романа «Преступление и наказание» [12, 300].

Метафизическое начало и символизм, заложенные в литературном тексте, становятся важными элементами интерпретации литературных текстов в немецком кино. Это особенно заметно в фильме «Пражский студент» 1926 года [7, 3–5], где сохраняется литературная основа, воплощенная в мотивах двойничества и в символике. Однако в 1920-е годы экспрессионизм начинает постепенно трансформироваться в «новую вещественность», обретая иную реальность, лишённую демонического начала, более приземленную. Завершающим этапом этой эволюции стал фильм «Раскольников» Йозефа фон Штернберга, созданный в 1930-е годы. «Непреодолимой кажется пропасть между немой и звуковой вариацией на одну и ту же тему», – отмечает Лотте Эйсер [1, 166]. Тем не менее, именно немое кино, обращаясь к литературности, выделяет в текстах главное, акцентирует внимание на ключевых моментах и при этом сохраняет уникальное визуальное звучание, недостижимое в звуковом кино, что придает кинематографической интерпретации уникальное значение.

«Фильмы отражают не столько определенные убеждения, сколько психологические настроения», отмечает З. Кракауэр [9, 16]. Литературная тема, особенно заметная в сравнении с кино,

раскрывается через субъективное восприятие, например, в образе студента. В литературе его внутренний мир и психологические переживания передаются через текст, позволяя читателю сосредоточиться на главном. Однако в произведениях более поздних течений русской литературы акценты смещаются: главное отходит на второй план, предоставляя пространство для новых интерпретаций средствами литературы [10, 18].

Одним из таких средств становится система рифм в поэзии, создающее открытое пространство. В отличие от этого, немецкий экспрессионизм работает в замкнутом, почти закрытом пространстве. Метод кино позволяет перемещаться из одной среды в другую, что в литературе представлено аналитическим образом через голоса и фигуры [14, 39–57]. В раннем кино субъективное видение сохраняется [4, 10; 8, 38–39]: оно выступает точкой зрения главного героя, фиксируя начало и конец повествования. В эпоху новой вещественности субъективность отходит на второй план, оставляя место объективному изображению пространства нового времени [6, 642].

Данная статья посвящена не только анализу фильмов немецкого экспрессионизма, но и изучению того, каким образом интерпретация литературного текста реализуется в кино. Изучение и анализ текста методом кинематографа позволяет рассматривать литературный текст как источник для формирования киноискусства. Аналогично кино, исследуя литературу своими методами, вырабатывает кинематографический подход к анализу текста.

Список источников

1. Айснер Л. Демонический экран. Москва: Rosebud Publishing, 2010. 240 с.
2. Белова Л. И. Русское слово на зарубежном экране. Москва: Знание, 1980. 55 с.
3. Высочанская А. М. Рецепция искусства кино в русской литературе I половины XX века: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / МГУ им. М. В. Ломоносова. Москва, 2018. 24 с.
4. Горницкая Н. С. Введение // Зримое слово. Кино и литература: диалектика взаимодействия: сборник статей / Ред. Горницкая Н. С. Санкт-Петербург: Искусство, 1985. С. 3–13.
5. Гуральник У. А. Русская литература и советское кино. Москва: Наука, 1968. 434 с.
6. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Вст. ст. К. Степаняна. Москва: Изд-во «Д. лит», 2018. 651 с.

7. Егорова Н. Роли Конрада Фейдта. К ретроспективному показу в кинотеатре. Рига: Иллюзион, 1968. 23 с.
8. Зоркая Н. М. История советского кино. Санкт-Петербург: Алетейя, 2005. 511 с.
9. Кракауэр Э. От Калигари до Гитлера. Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера. Москва: Искусство, 1977. 320 с.
10. Мильдон В. И. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы. Эстетика экранизации. Москва: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2007. 224 с.
11. Панфилов Н. Д. Школа кинолюбителя. Москва: Искусство, 1985. 238 с.
12. Ришар Л. Энциклопедия экспрессионизма. Москва: Республика, 2003. 432 с.
13. Тракль Г. Зимняя ночь. Стихотворения. Проза. Письма. Санкт-Петербург: Изд-во «Symposium», 2000. С. 251.
14. Тынянов Ю.Н. Об основах кино // Поэтика кино / Ред. Эйхенбаум Б.М. Санкт-Петербург: РИИИ, 2001. С. 39–57.
15. Эйзенштейн С. М. Из заметок о цвете (цвет и предмет) // Эйзенштейн С.М. Нравнодушная природа. Москва: Музей кино. Эйзенштейн-центр, 2004. 588 с.

REFERENCES

1. Ajsner, L. Demonicheskij jekran [The Screen]. Moscow: Rosebud Publ., 2010. 240 p. (In Russ.)
2. Belova L. I. Russkoe slovo na zarubeznom jekrane [The Russian Word on a Foreign Screen]. Moscow: Znanie Publ., 1980. 55 p. (In Russ.)
3. Vysochanskaja A. M. Recepcija iskusstva kino v russkoj literature I poloviny XX veka [The Reception of the Art of Cinema in Russian Literature of the First half of the 20th Century]. Moscow: Inst. Publ., 2018. 24 p. (In Russ.)
4. Gornitskaya N. S. Vvedenie [Introduction] // Zrimoe slovo, Kino i literatura: dialektika vzaimodejstviya, Collected articles. Gornitskaya N. S. (ed.). St. Petersburg, Iskusstvo, 1985. Pp. 3–13. (In Russ.)
5. Gural'nik U. A. Russkaja literatura i sovetskoe kino [Russian Literature and Soviet Cinema]. Moscow: Nauka Publ., 1968, 434 p. (In Russ.)
6. Dostoevskij F. M. Prestuplenie i nakazanie [The Crime and Punishment]. Vv. stat. K. Stepanjana. Moscow: D. lit. Publ., 2018. 651 p. (In Russ.)
7. Yegorova N. Roli Konrada Fejdta. K retrospektivnomu pokazu v kinoteatre [Roles of Conrad Veidt for a retrospective screening in the cinema.]. Riga: Illjuzion Publ., 1968. 23 p. (In Russ.)

8. Zorkaja N. M. Istorija sovjetskogo kino [The History of Soviet Cinema]. St. Petersburg: Aletejja Publ., 2005. 511 p. (In Russian)

9. Krakaujer Z. Ot Kaligari do Gitlera. Psihologičeskaja istorija nemeckogo kino. Ot Kaligari do Gitlera [Psychological History of German Cinema. From Caligari to Hitler]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1977. 320 p. (In Russ.)

10. Mildon V. Drugoj Laokoon, ili O granicah kino iliteratury. Jestetika jekranizacii [Another Laocoon, or On the Boundaries of Cinema and Literature. Film Adaptation Aesthetics]. Moscow: Rossijskaja političeskaja jenciklopedija (ROSSPJeN) Publ., 2007. 224 p. (In Russ.)

11. Panfilov N. D. Shkola kinolyubitelya [The Filmmaker School]. Moscow: Iskusstvo, 1985. 238 p. (In Russ.)

12. Rishar L. Jenciklopedija jekspressionizma [Encyclopedia of Expressionism]. Moscow: Respublika, 2003, 432 p. (In Russ.)

13. Trakl', G. Zimnjaja noch' [The Winter Night]. Trakl' G. Stihotvorenija. Proza. Pis'ma [Poems. Prose. Letters]. St. Petersburg: Symposium Publ., 2000. 251 p. (In Russ.)

14. Tynyanov, Yu.N. (2001), Ob osnovakh kino [On the Fundamentals of Cinema], Poetika kino [Poetics of Cinema] // Eikhenbaum. B. M. (ed.). St. Petersburg: RIII, 2001. Pp. 39–57. (In Russ.)

15. Jezenshtejn, S.M. Iz zametok o cvete (cvet i predmet) [From Notes on Color (color and subject)]. Jezenshtejn S. M. Neravnodušnaja priroda [Caring Nature]. Moscow: Muzej kino. Jezenshtejn-centr Publ., 2004. 588 p. (In Russ.)

CRIME AND PUNISHMENT IN SILENT FILMS:

P. WEGENER, H. GALEEN, I. STERNBERG

Maria O. Bulavina

Applicant for the degree of candidate of philological sciences,
Ivanovo State University

Abstract

The article is devoted to the interpretation of the novel by F. M. Dostoevsky's *Crime and Punishment* (1865–1866, published in 1866) in German silent cinema. This interpretation of the novel refers to the films of the silent period in Germany and the work of emigration. In cinema, the problem becomes relevant as cinema develops as an art and, at the same time, the emergence of a literary script, a literary device in cinema, the emergence of such a problem as «*literature and cinema*». This article focuses on films of the silent period. The author of the article aims to trace the history of interpretation of the novel by F. M. Dostoevsky in German silent cinema. The objectives of the article are to determine

the most significant interpretations of the novel by F. M. Dostoevsky during this period, to reveal their relationship with the literary text of F. M. Dostoevsky, while identifying the film language means necessary for the author to translate a literary text into film language. The author divides the article into several parts: firstly, we are talking about the novel by F. M. Dostoevsky as a story about a St. Petersburg student; secondly, about this novel in German silent cinema; thirdly, conclusions about a literary work in cinema of the early period, German silent cinema. To achieve this goal, the author of the article used not only literary texts, but also significant scientific works of researchers on the interaction of literature and cinema. The topic of this article is supposed to be especially significant for literary studies in its connection with other types of art.

Keywords: a silent cinema, creativity of F. M. Dostoevsky, German cinema, expressionism, new materiality film, a film method, film-interpretation

Для цитирования: Булавина М. О. «Преступление и наказание» в немом кино: П. Вегенер, Х. Галеен, И. Штернберг // Libri Magistri. 2024. № 4 (30). С. 72–81.

Поступила в редакцию 16.10.2024