

Особенности рецепции творчества Ф.М. Достоевского в европейском кинематографе первой трети XX века (на примере немецкого и итальянского кинематографа)¹

Михайлова М. В.,

кандидат филологических наук доцент кафедры лингвистики Московский государственный институт культуры, Москва, Россия

В статье рассматриваются основные особенности интерпретации произведений Ф.М. Достоевского в немецком и итальянском кинематографе первой трети XX века. Автор исследует фильмы рассматриваемой эпохи, основанные на произведениях Ф.М. Достоевского, в контексте истории развития европейского кинематографа. Характеризуется специфика рецепции творчества писателя в эпоху немоего кино, возможность передачи психологизма произведений и особенностей характеров главных героев в условиях отсутствия диалогов

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, немецкий кинематограф, итальянский кинематограф, немое кино, рецепция творчества.

Для цитаты:

Михайлова М. В.. Особенности рецепции творчества Ф. М. Достоевского в европейском кинематографе первой трети XX века (на примере немецкого и итальянского кинематографа) [Электронный ресурс] // Язык и текст. 2019. Том 6. №4. С. 24-31. doi: 10.17759/langt.2019060404

For citation:

Mikhaylova M. V., The peculiarities of the reception of the literary works of F.M. Dostoevsky in the European cinematography of the 1 st third of the XXth century (on the example of the German and Italian cinematography) *Jazyk i tekst [Language and Text]*, 2019, vol. 6, no. 4, pp. 24-31. doi: 10.17759/langt.2019060404 (In Russ., abstr. in Engl.)

Первые из известных экранизаций произведений Ф.М. Достоевского относятся к началу XX века. Значительную часть рассматриваемого в статье периода времени занимала эпоха немоего кино. Согласно исследованиям в области истории кино, с появлением звукового кино большинство прокатных организаций сочли бесполезным хранение пленок с фильмами и утилизировали их, заменив записями с более современными фильмами, содержащими звуковую дорожку. Известно, что на сегодняшний день сохранилось около 25

% от всего мирового немоего кинофонда. Именно поэтому некоторые фильмы, относящиеся к изучаемому периоду, уже невозможно посмотреть полностью, они доступны зрителю лишь в виде коротких отрывков, отдельных кадров или совсем недоступны, и информацию о них мы можем получить лишь обратившись к архивным материалам – критическим

¹ Статья выполнена при финансовой поддержке РФФИ (Проект № 18-012-90034. Достоевский и Италия).

Михайлова М. В.
Особенности рецепции творчества Ф.М.
Достоевского в европейском кинематографе
первой трети XX века
Язык и текст
2019. Том 6. № 4. С. 24–31.

Mikhaylova M. V..
The peculiarities of the reception of the literary works of
F. M. Dostoevsky in the European cinematography of
the 1 st third of the XXth century
Language and Text
2019, vol. 6, no 4, pp. 24–31.

статьям в специализированных периодических изданиях. Для изучения данного периода можно обратиться к таким организациям, как Deutsche Kinemathek – Museum für Film und Fernsehen, Fredrich-Wilhelm-Murnau-Stiftung, Deutsches Filminstitut, Deutsches historisches Museum; Cineteca di Bologna, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Biblioteca di Morando della Fondazione Cineteca Italiana (Milano), Bibliomediateca Mario Gromo del Museo nazionale del cinema (Torino).

Среди рассматриваемых фильмов данного периода особенно выделяется фильм «Раскольников» («Raskolnikow») режиссера Роберта Вине (Robert Wiene) 1923 года, снятый по роману «Преступление и наказание». Примечательно то, что режиссер назвал фильм именно так, с использованием фамилии главного героя, это означало, что в период съемок и выхода фильма на экран зрители были хорошо знакомы с произведением и его главным героем. Роман «Преступление и наказание» был переведен на немецкий язык в 1882 году и первоначально не привлек внимания немецких читателей, однако после того как издатель В. Фридрих отправил экземпляры романа известным литературным критикам, ситуация в корне поменялась: к 1890-м годам роман стал самой читаемой книгой из тех, что выпускались в Германии в эти годы. Известно, например, что поэт Конрад Альберти, придя на встречу с членами берлинского клуба натуралистов, спросил у собравшихся, едва войдя в зал: «Вы уже прочли „Раскольникова“ Достоевского? По сравнению с ним мы все жалкие дилетанты» [1]. Примечательно то, что поэт назвал роман именно «Раскольников», в дальнейшем это не раз практиковалось в литературных кругах, роман и его главный герой Раскольников стали столь популярны, что уже не требовалось пояснять, кто такой Раскольников и героем какого произведения он является. Герман Гессе, который, как известно, был большим поклонником творчества Федора Михайловича, также называл роман не «Преступление и наказание», а «Раскольников» (См. об этом: [2]).

Это позволило режиссеру фильма «Raskolnikow» назвать свое творение именно так, а не переводить название произведения на немецкий язык, к слову, сам роман был переведен на немецкий язык с названием «Schuld und Sühne» (дословный перевод: «Вина и грех»), как раз после того, как роман стал популярным, прижилось название «Raskolnikow», далее использовался вариант «Verbrechen und Strafe» (дословный перевод: «Преступление и наказание»).

Данный фильм снят в жанре экспрессионизма (режиссер Роберт Вине считается основоположником немецкого киноэкспрессионизма), что прослеживается как в главных героях, в особенности в эмоциях актера Григория Михайловича Хмары в роли Родиона Раскольникова, так и в декорациях. В эпоху немого кино именно эмоции и мимика главных героев и расположение декораций и частота их появления в фильме составляли основу кинопроизведения, особенно если требовалось передать столь глубокое содержание и психологизм, присущие «Преступлению и наказанию» и другим произведениям Федора Михайловича. Интересен актерский состав фильма, в ролях также Елизавета Скульская (мать Раскольникова), Анна Тарасова (сестра Раскольникова), Павел Павлов (Порфирий Петрович), Михаил Тарчанов (Мармеладов), Мария Крыжановская (Соня). С актерами режиссер познакомился во время гастролей художественного театра МХАТ в Германии и был так впечатлен их мастерством, что пригласил всю труппу для работы в своем фильме. Именно во время одного из

Михайлова М. В.
Особенности рецепции творчества Ф.М.
Достоевского в европейском кинематографе
первой трети XX века
Язык и текст
2019. Том 6. № 4. С. 24–31.

Mikhaylova M. V..
The peculiarities of the reception of the literary works of
F. M. Dostoevsky in the European cinematography of
the 1 st third of the XXth century
Language and Text
2019, vol. 6, no 4, pp. 24–31.

спектаклей, который посещал режиссер, у него и возникла идея экранизировать роман. По сути, фильм представляет собой спектакль, снятый на пленку, были добавлены лишь мастерские декорации в стиле экспрессионизма. Именно эти декорации и дают нам возможность рассматривать данный фильм как самостоятельное произведение киноискусства. Авторство декораций принадлежит известному на тот момент художнику Андрею Андрееву.

Фильм был продемонстрирован на кинофестивале «Zwischen Berlin und Paris» («Между Берлином и Парижем») 12-20 ноября 2014 года в рамках демонстрации фильмов «русской ссылки» 1920-х годов [См. об этом: 11].

Имеется очень интересная статья об этом фильме в немецком периодическом издании «Film-Kurier» [4]. Статья носит критический характер. Особой задачей фильма автор статьи видит проекцию ошеломляющей силы души, взлеты и падения сознания в душевном бреде, в отношении фильма и характера главного героя употреблено также слово «демонизм». Искусство режиссера Роберта Вине названо особенным, самобытным, а фильм увлекательным и захватывающим, это фильм, который возникает как бы сам из себя. Режиссеру удалось передать атмосферу художественного мира Ф.М. Достоевского, главный герой обладает особой силой «вкладывания души» (в немецком тексте использовано слово *Beseeltheit*, что может быть дословно переведено, как «одушевление», «вкладывание души во что-либо»). По мнению автора статьи, в романе «Преступление и наказание» не всегда прослеживается четкая композиция, фильм же следует структуре романа, и в этом заключается его недостаток. Следует, полагает автор, оставить писателю писательское, а фильму – то, что относится к фильму («*Dann hätte man dem Dichter gegeben, was des Dichters und zugleich dem Film, was des Filmes ist*») [4]. Мы наблюдаем тут очень интересную аллюзию на новозаветную фразу «Кесарю кесарево, а Божие Богу» (Мф. 22:21).

Одним из противоречий фильма является наличие искривленных угловатых гротескных декораций, выполненных в стиле фильма «Кабинет доктора Калигари» и относящихся к экспрессионизму, тогда как сами герои, их взаимоотношения относятся, скорее, к реализму, автор статьи полагает, что данные стили взаимоисключают друг друга, и их смешение недопустимо. Фильм «Кабинет доктора Калигари» - это яркий пример синтеза фантастики и реализма, образец немецкого киноэкспрессионизма 1920 года. В данном фильме, полагает автор статьи, такое смешение уместно, в «Раскольникове» же ставятся иные задачи, на фоне которых декорации выглядят гротескно преувеличенными, мимика и жестикуляция – чересчур гиперболизированными.

На наш взгляд, сочетание таких декораций с кадрами, изображающими главные события произведения, как раз хорошо помогает зрителю представить себе измененное состояние человеческого сознания, поскольку декорации не фигурируют в фильме постоянно, а лишь являются сопровождением некоторых сцен, их противоестественные размеры, угловатость, далекие от реальности искаженные пропорции помогают режиссеру в стремлении изобразить сознание человека, не всегда адекватно воспринимающего реальность. Благодаря этим декорациям фильм «Раскольников» является самым ярким в ряду произведений немецкого киноискусства первой трети XX века. Вздрыбленные улицы, хаотичное нагромождение домов, нависание предметов интерьера, лестниц, оконных ставен над героями - все это составляет оригинальность и

Михайлова М. В.
Особенности рецепции творчества Ф.М.
Достоевского в европейском кинематографе
первой трети XX века
Язык и текст
2019. Том 6. № 4. С. 24–31.

Mikhaylova M. V..
The peculiarities of the reception of the literary works of
F. M. Dostoevsky in the European cinematography of
the 1 st third of the XXth century
Language and Text
2019, vol. 6, no 4, pp. 24–31.

самобытность фильма, делая его значимым примером немецкого и мирового киноэкспрессионизма.

Очень наглядно, например, показана атмосфера комнаты Раскольниковова – ее теснота, давящее окружение, гнетущая атмосфера, духота созданы именно с помощью декораций. Мимика и жестикуляция актера Григория Хмары в роли Родиона Раскольниковова в этом отношении тоже заслуживают отдельной похвалы.

Еще один пример экранизации творчества Ф.М. Достоевского, в частности романа «Игрок» - фильм 1919 года «Die rollende Kugel» («Катящийся шар») режиссера Рудольфа Бибраха (Rudolf Biebrach). Фильм был снят в начале 1919 года, в апреле этого же года прошел цензуру и 9 мая был показан в Берлинском Моцартзале (Berliner Mozartsaal). Журнал «Neue Kino-Umschau» в номере от 19 июля 1919 года назвал фильм блестящей инсценировкой произведения Достоевского, а актерский состав – соответствующим духу романа и способными изобразить на экране особенности характера русского человека (См. об этом: [9]). Фильм получил запрет на просмотр несовершеннолетними от полиции и от Reichsfilmzensur от 04.04.1921.

Еще один фильм, основанный на романе «Игрок» - фильм 1938 года «Der Spieler» («Игрок») режиссера Герхарда Лампрехта (Gerhard Lamprecht). Критическое периодическое издание «Lexikon des internationalen Films» дало краткую негативную оценку данному фильму: несмотря на тесную связь сюжета с произведением Ф.М. Достоевского и работу режиссера, получилась драма без особой атмосферы и без психологической глубины (См. об этом: [8]). Фильм был запрещен цензурой через несколько недель после начала показа. Далее он заново был выпущен в прокат под названием «Roman eines Schwindlers» («История шулера») в 1950 году.

К рассматриваемому в данной статье периоду также относятся 2 фильма по роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: «Die Brüder Karamasoff» («Братья Карамазовы») 1920-1921 годов и «Der Mörder Dimitri Karamasoff» («Убийца Дмитрий Карамазов») 1931 года.

Фильм «Die Brüder Karamasoff» 1920-1921 годов - это немой фильм-драма с немецкими субтитрами режиссеров Дмитрия Буховецкого (Dimitri Buchowetzki) и Карла Фрейлиха (Carl Froelich). В главных ролях в фильме снимались немецкие актеры, интересен тот факт, что актер Эмиль Яннингс (Emil Jannings), исполнивший в данном фильме роль Дмитрия Карамазова, является первым немецким актером, получившим премию Оскар (1923 год). Съёмки фильма проходили с 22 октября по 24 ноября 1930 года, премьера состоялась 6 февраля 1931 года в Берлинском зале Капиталькино (Kapitalkino). Фильм был разрешен к просмотру с 12 лет и получил характеристику «художественный» (künstlerisch).

Известна критическая статья об этом фильме, автор которой Hans Wollenberg в периодическом издании Lichtbild-Bühne Jg. 13, Nr. 17, vom 24. April 1920 отмечает, что фильм обладает непрекращающимся духовным напряжением. Роман «Братья Карамазовы» назван критиком стоящим в одном ряду с произведениями Гомера, «Гамлетом» Шекспира, «Фаустом» Гете и другими чудесами литературы, являющимися сокровищем для западного человека. По мнению критика, режиссеру фильма удалось переложить эпос слова в эпос кадра и придать образам, созданным Ф.М. Достоевским на бумаге, определенное настроение. Актер Яннингс, играющий Дмитрия, прекрасно

Михайлова М. В.
Особенности рецепции творчества Ф.М.
Достоевского в европейском кинематографе
первой трети XX века
Язык и текст
2019. Том 6. № 4. С. 24–31.

Mikhaylova M. V..
The peculiarities of the reception of the literary works of
F. M. Dostoevsky in the European cinematography of
the 1 st third of the XXth century
Language and Text
2019, vol. 6, no 4, pp. 24–31.

справился со своей задачей, он сообщает зрителю то, что Достоевский хотел сообщить читателю. Прямо на наших глазах он максимально глубоко переживает трагедию главного героя. Особенно отмечает автор статьи образ Смердякова, этот персонаж, выросший поперанным, под ногами, всегда готовый помочь, в хорошем настроении и отзывчивый, при этом злорадный, одновременно глупый и умный, больной мозг, больное тело [7].

Имеется также фильм 1931 года «Братья Карамазовы» на немецком языке, со звуковым и текстовым сопровождением. Его оригинальное название «Der Mörder Dimitri Karamasoff» («Убийца Дмитрий Карамазов»). Режиссер и сценарист фильма - Федор Оцеп (Федор Александрович Оцеп), режиссер русского происхождения, примечательно то, что он также снял французскую версию данного фильма в 1931 году. На переднем плане в этой экранизации находятся Дмитрий и Грушенька. В том же 1931 году фильм впервые был показан в США и Японии, в 1932 году в Дании, Испании и Турции. Данный фильм сохранился, и его можно посмотреть полностью.

Периодическое издание «Das Lexikon des Internationalen Films» назвало данный вариант экранизации «Братьев Карамазовых» шедевром эпохи раннего немецкого звукового кино [5]). Периодическое издание «Reclams Filmführer» отметило, что режиссеру удалось соединить в фильме различные настроения и сюжеты, от вокзалов до вечеров в домашней обстановке, все это перемежается с мрачными видениями надвигающегося ужаса. Образ Дмитрия сыгран гениально, местами суматошно, но это только добавляет экранизации глубины и психологизма [10]. «Buchers Enzyklopädie des Films» дает характеристику данному фильму как произведению, имеющему почти декадентское экспрессионистское оформление [3].

Завершая обзор примеров экранизации произведений Ф.М. Достоевского в немецком кинематографе, стоит отметить также фильм «Irrende Seelen» (дословный перевод: «Заблудшие души») – немой фильм 1920 года режиссера Карла Фрейлиха (Carl Froelich). Фильм основан на романе «Идиот», опубликованном в 1869 году. Про данный фильм известно то, что его рабочим названием было «Sklaven der Sinne» («Рабы разума»), далее фильм получил название «Irrende Seelen», а финальным названием стало «Der Idiot» («Идиот»).

Обращаясь к эпохе итальянского кинематографа первой трети XX века, который можно изучить по энциклопедиям истории киноискусства и критическим статьям в периодических изданиях того времени, поскольку полных версий фильмов не сохранилось, стоит отметить, что в данный период времени в итальянском кино выделяется феномен *divismo*, *diva films* (*diva* – дива, примадонна), который характеризовался тем, что женский роковой образ стал центральным во многих фильмах того времени. Имеется 2 примера экранизации творчества Ф.М. Достоевского из итальянского киноискусства того времени – немой фильм «L'idiota» («Идиот») 1919 года режиссера Salvatore Aversano и немой фильм «Il principe idiota» («Князь-идиот») 1920 года режиссера Eugenio Perego. Вероятно, выбор произведений для экранизации обусловлен именно тем, что в «Идиоте» представлялось возможным раскрытие женского образа, особенно рокового образа. Данные фильмы снимались в эпоху, когда были попытки привлечь внимание к положению женщины в обществе, отсутствию у нее прав, к образу женщины, которая целиком и полностью зависит от слов и поступков мужчины, к образу женщины, противостоящей тяготам и невзгодам обыденной жизни.

Михайлова М. В.
Особенности рецепции творчества Ф.М.
Достоевского в европейском кинематографе
первой трети XX века
Язык и текст
2019. Том 6. № 4. С. 24–31.

Mikhaylova M. V..
The peculiarities of the reception of the literary works of
F. M. Dostoevsky in the European cinematography of
the 1 st third of the XXth century
Language and Text
2019, vol. 6, no 4, pp. 24–31.

В газете «La vita cinematografica» в разделе «La nostra critica» автором Bertoldo была опубликована статья, посвященная фильму «L'Idiota» (См. об этом: [6]). Статья дает негативную оценку фильму, называя его слишком поверхностным, инфантильным, полным разочарованием, отмечая, что ничего более ужасного и идиотического на экраны за последнее время не выходило. Фильм, пишет критик, мог бы быть достойным, если бы автор показал большую уверенность в себе при выражении своего мнения. Режиссеру фильма не удалось передать на экране то, что он мог бы передать, поскольку он не отдался фильму со всей душой. По мнению автора статьи, для таких драм, как эта, нужно больше жизненного опыта и больше обширных знаний. Персонажи фильма названы марионетками, их игра будто неживая, без характера, будто кто-то ими управляет. Единственным положительным моментом фильма критик считает его главную героиню, которая названа им потрясающей во всех отношениях. Мы видим, что такое мнение вполне соответствует месту женских образов в кинокультуре того времени.

Итак, рассмотрев и проанализировав примеры интерпретации произведений Ф.М. Достоевского в немецком и итальянском кинематографе первой трети XX века, можно отметить, что каждая киноэпоха представляет кинопроизведения, актуальные для определенного периода времени. В немецком кинематографе рассматриваемого периода мы видим зарождение и господство экспрессионизма, а в итальянском – господство женских образов, и киноленты становятся подвластны веяниям времени; обретая звук и диалоги, кино становится важной развлекательной отраслью, меняются вместе с ним и фильмы.

Литература

1. Достоевский в зарубежных литературах / Ответственный редактор Б.Г. Реизов. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1978. 179 с.
2. Фридлендер Г.М. Достоевский и мировая литература. М.: Художественная литература, 1979. 317 с.
3. Buchers Enzyklopädie des Films, Verlag C. J. Bucher, Luzern und Frankfurt/M. 1977. 577 p.
4. Film-Kurier (Film-Kurier. Nr. 243, 29.10.1923 // [Электронный ресурс] URL: <https://www.filmportal.de/node/32921/material/634394> (дата обращения: 18.12.2019)
5. Klaus Brüne (Red.): Lexikon des Internationalen Films, Band 5, P. 2654. Reinbek bei Hamburg, 1987.
6. La vita cinematografica, a.X, n.35-36, 7-15 novembre 1919, pp. 82-83.
7. Lexikon des internationalen Films // [Электронный ресурс] URL: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=52924> (дата обращения: 18.12.2019)
8. Lichtbild-Bühne. Jg. 13, Nr. 17, vom 24. April 1920.
9. Neue Kino-Rundschau vom 19. Juli 1919. 24 p.
10. Reclams Filmführer. Von Dieter Krusche, Mitarbeit: Jürgen Labenski. Stuttgart 1973. 417 p.
11. Zwischen Berlin und Paris» zeigt zentrale Werke des russischen Filmexils in den 1920er Jahren // [Электронный ресурс] URL:

Михайлова М. В.
Особенности рецепции творчества Ф.М.
Достоевского в европейском кинематографе
первой трети XX века
Язык и текст
2019. Том 6. № 4. С. 24–31.

Mikhaylova M. V..
The peculiarities of the reception of the literary works of
F. M. Dostoevsky in the European cinematography of
the 1 st third of the XXth century
Language and Text
2019, vol. 6, no 4, pp. 24–31.

<https://www.filmportal.de/nachrichten/zwischen-berlin-und-paris-zeigt-zentrale-werke-des-russischen-filmexils-in-den-1920er>

The peculiarities of the reception of the literary works of F.M. Dostoevsky in the European cinematography of the 1st third of the XXth century (on the example of the German and Italian cinematography)

Mikhaylova M. V.,

PhD in Philology, Associate professor of the department of linguistics, Moscow state institute of culture, Moscow, Russia

The article discusses the main features of the interpretation of the works of F.M. Dostoevsky in the German and Italian cinematography of the 1st third of the XXth century. The author explores the films of the era in question, based on the works of F.M. Dostoevsky, in the context of the history of the development of European cinema. The specification of the reception of the writer's literary works in the era of silent cinema is characterized, the ability to convey the psychologism of the literary works and the peculiarities of the characters of the heroes without dialogues is investigated.

Keywords: F.M. Dostoevsky, German cinema, Italian cinema, silent cinema, the reception of literary works.

References

1. Dostoevskiy v zarubezhnyih literaturah / Otvetstvennyiy redaktor B.G. Reizov. Leningrad: Nauka. Leningradskoe otdelenie, 1978. 179 p.
2. Fridlender G.M. Dostoevskiy i mirovaya literatura. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1979. 317 p.
3. Buchers Enzyklopädie des Films, Verlag C. J. Bucher, Luzern und Frankfurt/M., 1977. 577 p.
4. Film-Kurier (Film-Kurier. Nr. 243, 29.10.1923// [Elektronnyi resurs] URL: <https://www.filmportal.de/node/32921/material/634394> (Accessed: 18.12.2019)
5. Klaus Brüne (Red.): Lexikon des Internationalen Films, Band 5, P. 2654. Reinbek bei Hamburg, 1987
6. La vita cinematografica, a.X, n.35-36, 7-15 novembre 1919, pp. 82-83

Михайлова М. В.
Особенности рецепции творчества Ф.М.
Достоевского в европейском кинематографе
первой трети XX века
Язык и текст
2019. Том 6. № 4. С. 24–31.

Mikhaylova M. V.
The peculiarities of the reception of the literary works of
F. M. Dostoevsky in the European cinematography of
the 1 st third of the XXth century
Language and Text
2019, vol. 6, no 4, pp. 24–31.

7. Lexikon des internationalen Films /// [Elektronnyi resurs] URL: <https://www.zweitausendeins.de/filmlexikon/?sucheNach=titel&wert=52924> (Accessed: 18.12.2019)
8. Lichtbild-Bühne. Jg. 13, Nr. 17, vom 24. April 1920.
9. Neue Kino-Rundschau vom 19. Juli 1919, p. 24.
10. Reclams Filmführer. Von Dieter Krusche, Mitarbeit: Jürgen Labenski. Stuttgart, 1973, p. 417.
11. «Zwischen Berlin und Paris» zeigt zentrale Werke des russischen Filmexils in den 1920er Jahren // [Elektronnyi resurs] URL: <https://www.filmportal.de/nachrichten/zwischen-berlin-und-paris-zeigt-zentrale-werke-des-russischen-filmexils-in-den-1920er>