

**Казахский Раскольников и японский Мышкин: переосмысление образов героев Ф.М. Достоевского в зарубежных адаптациях**

**Научный руководитель – Максимова Екатерина Сергеевна**

***Корнева Алиса Игоревна***

*Студент (магистр)*

Южный федеральный университет, Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации, Кафедра теории и истории мировой литературы,

Ростов-на-Дону, Россия

*E-mail: akorneva@sfedu.ru*

Режиссеры по всему миру находят вдохновение в романах Ф.М. Достоевского. Они пытаются осмыслить собственную реальность с помощью русской классики и предлагают интерпретации, в которых значительным изменениям подвергаются образы главных героев.

Так происходит в ставшем классикой мирового кинематографа «Идиоте» Акиры Куросавы (1951). Режиссер переносит действие в Японию XX века, что позволяет затронуть важные для страны проблемы послевоенного периода. Камэда (Князь Мышкин) возвращается на Хоккайдо, но не после лечения душевной болезни, а из плена.

За счет акцента на послевоенном времени и травме, которую оно нанесло человечеству, сильно меняются детали образов главных героев романа. Рассказ о повешенном становится личной историей Камэды: он оказывается приговоренным к расстрелу, в последний момент получает помилование. Так объясняется его «идиотизм». Вместо креста Камэда отдает японскому Рогожину камень, который поднял с земли перед казнью – символ веры у Куросавы заменяется напоминанием о психологической травме героя.

Послевоенная травма отражается в образе Таэко Насу (Настасьи Филипповны). Мышкин и Рогожин видят фотографию героини на витрине фотоателье, князь сравнивает глаза Таэко с глазами казненного молодого офицера. Эта деталь упоминается в фильме несколько раз, как бы намекая на трагичную судьбу Настасьи Филипповны. Рассматривая портрет героини, романтический Мышкин восклицает: «Это гордое лицо, ужасно гордое, и вот не знаю, добра ли она? Ах, кабы добра! Все было бы спасено!» [2: 32]. Это тоже становится предчувствием трагичного финала. Но если у Достоевского герой говорит о возможности спасения, то сравнение с расстрелянным юношей в японской версии указывает на невозможность нормального исхода.

В фильме «Китайка» (1967) режиссера Ж.-Л. Годара в центре сюжета находятся участники радикальной маоистской группы, которые планируют совершить революцию. Главной среди них становится Вероника, которая, как и Верховенский из романа «Бесы», выбирает в качестве средств достижения цели насилие и жестокость. На ее вдохновенные речи о революции отвечает Франсис (этот образ соответствует фигуре Степана Трофимовича в романе Достоевского): «Вы знаете только то, что имеющаяся система ужасна и вам не терпится ее уничтожить». Подобный диалог звучит и в «Бесах», где Верховенский-отец возражает сыну: «Если у вас гильотина на первом плане и с таким восторгом, то это единственно потому, что рубить головы всего легче, а иметь идею всего труднее» [3: 172].

И Вероника, и Петр Степанович признают, что совершают только первый шаг на пути к мировым изменениям, который состоит в том, чтобы разрушить существующую систему. Их идеи схожи: Верховенский заверяет, что необходимо первым делом понизить уровень образования, ведь «жажда образования есть уже жажда аристократическая» [3: 323]. Вероника видит в университетах корень зла, предлагая взорвать Сорбонну.

Сюжет «Китайки» отражает актуальные для Франции 1960-х годов настроения, когда общественное напряжение привело к «красному маю» (1968), уходу Ш. де Голля в отставку и началу глобальных реформ. О.В. Конфедерат отмечает, что «мрачная “бесовщина” романа Ф.М. Достоевского, легшего в основу фильма, выглядит как почти эйфорическая игра молодых интеллектуалов в политику. Тем не менее Годар делает бескомпромиссное этическое различие “блуда мысли” и “честности дела”» [4: 79].

В «Студенте» Дарежана Омирбаева (2012), снятом по роману «Преступление и наказание», действие происходит в современном Казахстане. Главный герой, чье имя в фильме не называется, учится на философском факультете, живет в подвальной комнате; как и Раскольников, он ужасно беден и одинок. Наблюдая несправедливость богатых, их черствость и безжалостность, он решается на убийство.

Основной акцент в фильме сделан на противопоставлении социальных классов. Где бы ни находился герой, он везде замечает произвол власть имущих. Особенно это заметно в эпизоде, когда студент видит сон про лошадь: в фильме герою снится, как маленький ослик не может вытянуть из реки автомобиль богача. Владелец осла, одетый бедно, лишь наблюдает за тем, как водитель забивает насмерть животное, ничего противопоставить ему он не может.

Все это приводит героя к бунту против системы – он убивает владельца продуктовой лавки. Абстрактный вопрос Раскольникова («пошел ли бы Наполеон или нет?») [1: 321] у студента Омирбаева наполняется конкретным актуальным содержанием: «Если бы на моем месте были бы, например, политики, которые собираются бомбить очередную страну и знают, что там будут убиты сотни и тысячи безвинных людей, остановила бы их такая мысль?» Герой сам приходит к неутешительному выводу: «Им там такой вопрос и в голову не придет». Это отчасти напоминает размышления Раскольникова о людях «необыкновенных», способных «перешагнуть» через совесть, однако интерпретация режиссера более жесткая: «сверхлюди» вовсе не думают о совести, а цели их эгоистичны.

Эти экранизации свидетельствуют об универсальности тематики романов Достоевского, позволяющей увидеть в них актуальные для конкретной страны и эпохи проблемы.

### Источники и литература

- 1) Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6.
- 2) Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 8.
- 3) Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 10.
- 4) Конфедерат О.В. Завтрак «после революции». Смена ценностных ориентаций в европейской культуре 1970-х годов и ее отражение в кинематографе // *Magistra Vitae*: эл. журнал по историческим наукам и археологии. 2024. №1. – С. 76-87.