

Зима Анна Анатольевна

Северо-Осетинский государственный
университет имени К. Л. Хетагурова
e-mail: AnnaZima79@yandex.ru

Хадаева Зарина Аркадьевна

Северо-Осетинский государственный
университет имени К. Л. Хетагурова
e-mail: hadaeva96@mail.ru

**К ПРОБЛЕМЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА ЧЕРЕЗ СТРУКТУРООБРАЗУЮЩУЮ
ДЕКОРАЦИЮ ПЕТЕРБУРГА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

Аннотация. Творчество Ф. М. Достоевского входит в культурный код России, содержит особенности мышления нации и национальной картины мира. Данное исследование представляет собой попытку сравнить образ Петербурга в разных типах текстов (литературном и театральном) и проанализировать феномен: как образ Петербурга в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» выступает структурообразующей декорацией и литературного текста, и текстуального пространства спектаклей, поставленных по этому роману; и насколько эта декорация работает на погружение в особенности русского национального характера.

Ключевые слова: текст, декорация, структура, картина мира, сценография, национальный характер.

Anna Zima

NOSU after K. L. Khetagurova
e-mail: AnnaZima79@yandex.ru

Zarina Hadaeva

NOSU after K. L. Khetagurova
e-mail: hadaeva96@mail.ru

**TO THE PROBLEM OF NATIONAL CHARACTER THROUGH THE STRUCTURE-FORMING
DECORATION OF ST. PETERSBURG IN F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL
«CRIME AND PUNISHMENT»**

Abstract. The creativity of F. M. Dostoevsky is included in the cultural code of Russia, contains the peculiarities of the thinking of the nation and the national picture of the world. This study is an attempt to compare the image of St. Petersburg in different types of texts (literary and theatrical) and analyze the phenomenon: how the image

of St. Petersburg in F. M. Dostoevsky's novel «Crime and Punishment» acts as a structurally forming decoration of both the literary text and the textual space of the performances staged based on this novel; and how much this decoration works to immerse in the peculiarities of the Russian national character.

Keywords: text, decoration, structure, the picture of the world, scenography, national character.

Вопросы определения национального характера во многом раскрываются через культуру народа, его искусство и, конечно же, через литературу. Именно она вербализирует особенности мышления нации и показывает национальную картину мира. Наше обращение к творчеству Ф. М. Достоевского в данном контексте закономерно. Без него невозможно представить себе культурный код России. При этом, как известно, творчество писателя широко известно на Западе и, фактически, позиционирует там представление о национальном русском характере. Это удивительно и закономерно одновременно. Казалось бы, как может сочетаться фактически популярность и одна из самых сложных по философии и структуре писательских картин мира? Один из ответов на этот вопрос во «всечеловечности» Достоевского и проекции мира его поисков и размышлений на «конкретного тебя».

Исследования наследия писателя чрезвычайно обширны и многообразны. Ещё в 1925 году Герман Гессе писал, что «о Достоевском ничего нового не скажешь...» [1, с. 288]. Но он же заметил, что этот образ, «любимый и пугающий», неисчерпаем в тех загадках, которые он задаёт читателю, и в тех тайнах, которые он приоткрывает перед нами. [1, с. 288]. При этом вопрос восприятия и понимания идей писателя стоит по-прежнему остро.

Данное исследование представляет собой попытку проанализировать, как образ Петербурга в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» выступает структурообразующей декорацией, как самого литературного текста, так и текстуального пространства спектаклей, поставленных по этому роману, и насколько эта декорация работает на погружение в особенности русского национального характера.

Понимание творчества Достоевского возможно через язык театральной постановки, сценического действия как целостного единства, когда работает всё в синтезе: художественное слово, музыка, декорации, костюмы, игра актёров. Поэтому спектакль становится «текстом значительной сложности, использующий знаки разного типа и разной степени условности» [4, с. 591].

В данной работе закономерно обращение к понятию «петербургский текст русской литературы». Конечно, здесь невозможно обойти вниманием труды В. Н. Топорова, который внёс особый вклад в изучение этого феномена. В. Н. Топоров очень чётко сформулировал и изучал то, как Петербург стал «текстом», как

город «познавал самого себя не столько из описания реалий жизни, быта, своей все более и более углубляющейся истории, сколько из русской художественной литературы» [6, с. 5].

Достоевский не был петербуржцем, он родился и провел всё детство в Москве, но его очень многое связывает с городом на Неве. Именно Петербург появляется почти во всех его произведениях, причём не просто как место действия, а, фактически как самостоятельный персонаж повествования. Выражение «Петербург Достоевского» стало устойчивым, да и сам роман «Преступление и наказание» зачастую называют «петербургским романом».

Автор открывает для нас в тексте мир замкнутый и бездонный, точный и таинственный одновременно. Контраст этого мира подчёркивает диссонанс величия и роскоши архитектуры и при этом грязи и разрухи трущоб.

Повествование в романе начинается словами: «В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, как бы в нерешимости, отправился к К-ну мосту» [2, с. 5]. Реалии города узнаются читателем безошибочно: Сенная площадь, Столярный переулок, Кокушкин мост, Екатерининский канал, Садовая улица... Мы чувствуем здесь предельную достоверность, можно сказать, документальность. Но здесь вступает иное восприятие города – через призму взгляда Родиона Раскольникова, и город начинает свою трансформацию: бесконечность перспектив проспектов, каналов, площадей, улиц сужается, стискивается, вжимается проём чёрной лестницы в комнатуху с низким потолком, где ютится герой, а потом вдруг начинает раскручиваться, разворачиваться до бесконечности тот отрезок пути, который выбрал Раскольников для совершения рокового шага. Эти два аспекта пространственного ощущения не противоречат друг другу, а переплетаются и составляют единство, делая «декорацию» города не плоскостной, а объёмной, многомерной, живой, подвижной; начинают менять саму её суть, уводя от функционала оформления событий и жизни героев и приближая к цельности самодостаточного персонажа романа.

Сцены и художественные детали «Преступления и наказания» имеют сложную структуру, обладают двойственным характером. Один уровень – это достоверная и рельефная, в то же время, будничная жизнь Петербурга 60-х гг. XIX века. Второй уровень – это ощущение абсолютной вневременности пространственной перспективы города, не привязанность её к эпохе.

В городе чрезвычайно жарко и душно. «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса, кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу, не имеющему возможности нанять дачу, – все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши» [2, с. 6]. В то же время Петербург холоден и мертвен. «Необъяснимым холодом» веет на Раскольникова «от этой великолепной панорамы; духом

немым и глухим полна была для него эта картина» [2, с. 110]. Эта страшная жара и мертвенный холод в петербургской архитектонике Достоевского как две стихии, перенесённые сюда из дантовского Ада.

Обращает на себя внимание тот факт, что именно на улице с персонажами происходят роковые и трагические ситуации: недалеко от Сенной, в переулке, гибнет под колёсами коляски Мармеладова; на улице полубезумная, больная чахоткой, потерявшая мужа Катерина Ивановна Мармеладова истекает кровью; на улице совершает роковой выстрел в себя Свидригайлов. Петербург выступает как город фатализма. Но он может дать и шанс человеку. Публичное, всенародное покаяние Раскольникова тоже происходит не в помещении, а в пространстве города – на Сенной площади.

Крупный план характерен для всех уличных сцен романа, читатель воспринимает их масштабно, они окружают читателя и вовлекают его, как будто втягивают в своё пространство. А что же там внутри? Убогая каморка Раскольникова напоминает гроб; квартирка Сонечки Мармеладовой словно сарай; даже номер в гостинице, где остановился Свидригайлов, душен и тесен; а семейство Мармеладовых вообще лишена личного пространства и живёт в проходной комнате. Да, можно сказать, что это декорации, но декорации, внутри и вокруг которых развенчивается трагическая история жизни каждого из персонажей.

У Достоевского зрительное восприятие города дополняется световыми ощущениями (как правило, это тусклый свет, полутьма, косые лучи заходящего солнца, или слабо мерцающая почти прогоревшая свеча) и восприятием запахов (душное зловоние). Всё это влияет не только на настроение персонажей романа «Преступление и наказание», но и формирует их мышление. Есть некие закономерности между теми мыслями, которые роятся в голове Раскольникова, и размерами его жилища. Крошечная клетушка в шесть шагов длиной, жёлтые пыльные обои, отстающие от стен, давящий низкий потолок на самом деле кажется уменьшенной моделью, прообразом грандиозной, но такой же душной «каморки» большого города. Вспоминаются слова Пульхерии Александровны, матери Раскольникова, о том, что на улицах Петербурга «словно в комнатах без форточек» [2, с. 277]. Образ парадоксальный, потому что в читательском сознании Петербург – всё-таки город просторных архитектурных перспектив своих проспектов, площадей, каналов.

Язык литературы и язык театра различны. Это две разные системы. Ю. М. Лотман в работе «Семиотика сцены» приводит как важный довод размышления Гёте о том, что содержание произведения литературы отнюдь не всегда является залогом успеха своего сценического воплощения; то, что восхищало в книге, может оставить совершенно равнодушным и холодным, когда мы увидим это на сцене театра [4, с. 583]. Далее Лотман пишет, что «сценическое пространство отличается высокой знаковой насыщенностью» [4, с. 589]. Он приводит в пример диалог Гёте и Эккермана, когда великий писатель, отвечая на вопрос «каким должно быть

произведение, чтобы быть сценичным», говорит: «Оно должно быть символично» [4, с. 589]. Именно поэтому перед режиссёром-постановщиком и всей командой, создающей спектакль – художником-декоратором, художником по костюмам, свету, гриму, композитором и, конечно, актёрами, стоит сложнейшая задача: трансформировать роман (не пьесу) в драматический текст, не потеряв при этом всю глубину философии и психологии картины мира писателя.

Язык сцены условный, при этом максимально концентрированный. То, что пишет Достоевский о Петербурге на протяжении всего романа, то, как он поэтапно вылепливает образ города, должно быть воплощено на сцене в предельно сжатом, концентрированном виде.

Образ Петербурга в этом смысле точно встраивается в эту систему. Думается, что именно город как грандиозная декорация является тем механизмом, который разворачивает текст романа к драме, преобразует прозу в пьесу. Пространство города по ходу действия делается все мрачнее и в какой-то момент будто становится одушевленным, приобретает зловещий голос. Свидригайлов рассуждает о том, что Петербург влияет на душу человека странным, резким и мрачным образом. Петербург у Достоевского символичен: это и обстановка, на фоне которой разворачиваются события, и побудитель, подстрекатель этих событий. Декорация структурируется и превращается в полноправное действующее лицо, сначала – соучастника преступления Раскольникова, отвращения и отчуждения героя от людей, а затем – свидетеля его раскаяния и возвращения к людям.

Художественное пространство сцены специфично. Оформление спектакля – одно из важнейших составляющих театрального языка. Без него театр немислим. При этом «оно в ряде случаев может рассматриваться как самостоятельный факт искусства, обладающий признаками отдельного текста» [4, с. 587, 596].

Попробуем проследить на примере современных спектаклей по «Преступлению и наказанию» процесс переноса Петербургского пространства на театральную сцену. С этой точки зрения нам кажется важным еще раз обратить внимание на тот факт, что пространство повествования подчас приобретает условный характер и становится субъективным.

Одной из интересных работ современного театрального пространства нам представляется постановка режиссера Анатолия Бочарова под названием «Сны о преступлении и наказании». Премьера состоялась в театре Метакинетики, а в 2020 году спектакль был представлен на Международном театральном фестивале Ф. М. Достоевского. В постановке заняты всего два актера – Ольга Хитеева и Николай Сутармин, каждый из которых исполняет по несколько ролей. Однако еще одним действующим лицом становится огромное белое полотно. Это полотно является реквизитом, декорациями и действующим лицом одновременно.

Объективная и мистическая реальность на сцене переплетаются. Мы можем сказать, что их совмещение выявляет через личности актёров разные сущности

явлений: один человек играет и Раскольникова, и автора; актриса появляется в образах не только других персонажей, но и предметов. Она – словно демон подсознания, материализация мыслей [7].

Но есть в спектакле и третий участник – огромная белёсая ткань (бывший парашют), с которой постоянно взаимодействуют актёры. Как написано на сайте театра, это – «строительный материал, туман, меняющаяся форма, оборотень, покрывало и покров» [7].

Если отталкиваться от вышесказанного, то мы имеем подтверждение выдвинутой нами гипотезы о переплетении и взаимодействии реальности объективной и реальности мистической. Также важно отметить, что та самая ткань, о которой говорится выше, объясняется авторами задумки как строительный материал, что дает отсылку к реально выстроенному городу, а противопоставление «покрывало-покров» дает нам право говорить о том, что ткань одновременно является предметом и одушевленной субстанцией. Что касается слов «туман» и «оборотень», то их семантика наводит нас на мысль о негативной коннотации. Мы видим тут связь ткани с ее воплощением в спектакле не только как декорации, но и как действующего лица.

Если говорить о том, как в спектакле отражен Петербург, стоит обратить внимание на сцену, в которой Родион Раскольников идет осуществить свой страшный замысел. На наш взгляд, именно в этой сцене город отражен точнее всего. Здесь ткань в руках актеров приобретает очертания домов и заветной лестницы, по которой Раскольников поднимался к старухе. В нескольких уличных сценах ткань символизирует туманность города, дымку, ту самую завесу, в которой, как в бездне, тонут главные герои повествования, где происходят драматические события, где Раскольников размышляет над смыслом бытия, где происходят переломные моменты его существования.

Важно также отметить, что расстеленное по всей сцене полотно в начале спектакля по ходу действия становится все плотнее, как бы сужается и, в конце концов, становится камерой Раскольникова (свернутое в жгут полотно, уложенное на пол в форме замкнутого круга). Все это еще раз доказывает нашу гипотезу о постепенном сужении пространства, как в романе, так и в спектакле.

Другой режиссерской работой по произведению Ф. М. Достоевского для нашего исследования стал спектакль Юрия Ерёмкина по мотивам романа «Преступление и наказание» – «Р. Р. Р.» (инициалы главного героя романа). Премьера состоялась 14 декабря 2012 года в «театре имени Моссовета». В главных ролях: Алексей Трофимов, Анна Михайловская, Дмитрий Подадаев, Андрей Смирнов, Владимир Сулимов, Анастасия Пронина, Роман Кириллов и Марина Кондратьева.

Сценографию здесь формируют необычные декорации – металлические конструкции, эстетическую и смысловую нагрузку несут освещение и музыка. И опять

же декорации перестают быть просто фоном для всей драматургии, они служат ключом к пониманию действий и поступков персонажей.

Художественный язык двух анализируемых нами спектаклей различен. Вместо невесомого полупрозрачного белого полотна в постановке Ю. Ерёмину выступает массивный металлический мост на черном фоне. Более того, сцена периодически вращается, что создает впечатление надвигающегося поезда. Мост превращается в машину, способную смести всех и вся на своем пути. Подобная сценическая метафора подтверждает наше предположение о давящей и всепоглощающей атмосфере Петербурга Достоевского. Однако, несмотря на то что декорация занимает всю сцену, и актеры кажутся на ее фоне маленькими, мост состоит из множества деталей, ступенек и перил, что создает замкнутость пространства, его дробность. Каждая сцена проходит в разных частях моста, как бы в укромном уголке. Диалоги героев происходят то под мостом, то у его подножья, а ключевые сцены в самом центре. Чтобы дополнительно сузить пространство, используется пучок света, направленный лишь на ту часть сцены, где происходят эти диалоги, а черный фон сцен создает ощущение таинственности. Стоит отметить, что периодически зритель видит туман, но в отличие от постановки театра Метакинетики, здесь используется театральная дым.

Отдельно нужно отметить тот факт, что в конце спектакля лестница-мост вдруг исчезает со сцены. Перед зрителем предстает Раскольников, на которого сверху опускается большой шар, похожий на планету. Такой ход подчеркивает внутреннее освобождение Родиона Раскольникова, а пространство условно расширяется до масштабов планеты.

«В произведениях Достоевского всегда есть печать незаконченности, недоговоренности. Действительность беспокоит Достоевского своей неполной познаваемостью, необходимостью строить предположения, отказываться от простого объяснения ради ложного» [3, с. 182]. Сравнивая образ Петербурга в разных типах текстов – литературном и театральном, мы наблюдаем интереснейший феномен: в книге текст – константа, а воображаемое пространство города и помещений, костюмы, облик персонажей вариативны. Они имеют множественность проекций в сознании читателей. В театре же такой константой становятся декорации, мы воспринимаем сценографию спектакля как данность, представленную режиссером и художником-постановщиком. А вот события, происходящие в пространстве этих декораций, отношение к ним у героев пьесы и зрителей приобретают инвариантность. Потому что декорация – это символ, знак, а «знак по своей сути противоречив: он всегда реален и всегда иллюзорен» [4, с. 591]. Лотман писал, что «в кинематографе деталь играет, в театре – она обыгрывается» [4, с. 595]. Именно так, на наш взгляд, рождаются различные коннотации смыслов спектакля. Насколько это оправданно? Видимо, эта особенность закономерна. Р. Г. Назиров

в статье «Проблема читателя в творческом сознании Достоевского» размышлял о том, что «ритм Достоевского несёт волнение, т. е. означает глубоко личную трактовку философских проблем» [5, с. 232]. Он называет Достоевского не психологом, а душеиспытателем [5, с. 236].

Соединение в пространстве спектакля двух разных языков – текста романа и художественного оформления постановки – а тем более языка Достоевского и языка современного искусства, безусловно, контрастно. Здесь может возникнуть опасность эклектичности, диссонанса. Но именно в этом контрасте условность декорации становится ключом к пониманию писательского замысла, состоянию героев. Она обладает структурообразующей функцией. Образ Петербурга работает как гармонизирующее начало, он становится местом диалога не только персонажей спектакля, но и Достоевского с современным зрителем. А театральное представление «выступает как идеальная модель, упорядочивающая и служащая своеобразным кодом к этому миру» [4, с. 595]. Петербург – город-миф, город-контраст, город-убийца и спаситель, город-аристократ и нищий безумец даёт возможность читателю и зрителю самому пройти по пути душеиспытания. А оно является неотъемлемой чертой русского национального характера. Вся русская литература исследует это явление: Пушкин, Тургенев, Гончаров, Лесков, Толстой... Литература XX века тоже держит этот вопрос в фокусе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гессе, Г. Достоевский / Г. Гессе // Магия книги: Эссе о литературе. – СПб. : Лимбус Пресс, ООО «Издательство К. Тублина», – 2021. – С. 288–334.
2. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский // Собрание сочинений в 15 т. Т. 5. – Л. : Наука. – 1989. – 575 с.
3. Лихачёв, Д. С. В поисках выражения реального / Д. С. Лихачёв // Вопросы литературы. – 1971. – № 11. – С. 177–183.
4. Лотман, Ю. М. Семиотика сцены / Ю. М. Лотман // Об искусстве. – СПб. : Искусство, 2005. – С. 583–603.
5. Назиров, Р. Г. Проблема читателя в творческом сознании Достоевского / Р. Г. Назиров // Творческий процесс и художественное восприятие. АН СССР. Научный Совет по истории мировой культуры. Комиссии комплексного изучения художественного текста. – Л. : Наука, 1978. – С. 216–236.
6. Топоров, В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды / В. Н. Топоров. – СПб. : Искусство – СПб, 2003. – 616 с.
7. <https://teatr-metakinetiki.timepad.ru/events/>. – Дата доступа: 20.03.2022.