Департамент образования города Москвы

Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение

города Москвы

«Школа №1505 «Преображенская»»

**ДИПЛОМНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

на тему:

«Сопоставительный анализ художественных текстов произведений Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» и «Идиот» и их версификация в искусстве и кинематографе»

Выполнил (а):

Игнатова М.С., класс 10Б

Руководитель

Долотова Е.Ю.

подпись\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Рецензент:

Савкина И.Ю.

Подпись\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Москва

2017/2018 уч.г.

**Оглавление**

I [Введение 3](#__RefHeading___Toc420856888)

II[1](#__RefHeading___Toc420856889) глава  [Основные темы произведений Ф.М.Достоевского 4](#__RefHeading___Toc420856889)

§[1.1 Проблематика произведений 4](#__RefHeading___Toc420856890)

§[1.2 Характеристика персонажей](#__RefHeading___Toc420856891) 6

III [2](#__RefHeading___Toc420856892) главаИнтерпритация произведений Ф.М.Достоевского в кинематографе

§[2.1 Киновесрия романа](#__RefHeading___Toc420856893) «Преступление и наказание»8

§[2.2 Киноверсии романа "Идиот](#__RefHeading___Toc420856894)» [13](#__RefHeading___Toc420856894)

IV 3 главаИнтерпритация произведение Ф.М.Достоевского в живописи

§3[.1 Иллюстрации к роману «Преступление и наказание](#__RefHeading___Toc420856893)»20

§3[.2 Иллюстрации к роману «Идиот](#__RefHeading___Toc420856894)» [1](#__RefHeading___Toc420856894)6

V [Заключение 1](#__RefHeading___Toc420856895)8

VI [Список литературы](#__RefHeading___Toc420856896) 19

**Введение**

Литература неразрывно связана с изобразительным искусством. На протяжении столетий художники иллюстрировали произведения писателей, добавляя новые детали в образы, создавая их новые интерпритации. Они иллюстрировали произведения великих классиков, а те в свою очередь вдохновлялись творениями живописцев на создание своих литературных сюжетов.

Киноискусство появилось сравнительно недавно, в конце XX века, и быстро обрело популярность своей универсальностью — сочетанием зрительного ряда и звука. Мастера кинематографического искусства до сих пор вдохновляются литературными произведенями, как современными, так и классическими, и снимают множество фильмов по их сюжетам.

Я хочу посмотреть, как взаимодействуют эти три сферы — литература с живописью и киноискусством на примере произведений «Преступление и наказание» и «Идиот» Ф.М.Достоевского, иллюстраций И.С.Глазунова и экранизаций к произведениям - Гончарова и Кулиджанова «Преступление и наказание», Пырьева и Бортко «Идиот».

**Цель:** Сопоставить оригинальные тексты романов Достоевского с произведениями изобразителбного искусства — киноверсиями и картинами и понять аналогию между литературными текстами и интерапритецией их в совершенно другой плоскости — художниками и режиссерами.

**Задачи:**

1)Собрать и обобщить материал по Достоевскому в живописи и киноискусстве

2)Раскрыть основные проблемы и характеры героев, затронутые в произведениях Достоевского

3)Проанализировать и сравнить киноверсии произведений «Преступление и наказание» и «Идиот» Достоевского

4)Рассмотреть иллюстрации Глазунова к этим двум произведениям, и понять, как они отражают смысл содержания книг

5)Обобщить и сделать выводы.

**Актуальность:** В мире возрастает интерес к личности Достоевского. За последние три десятилетия снято более двадцати фильмов по его сюжетам, его книги, такие как «Униженные и оскорбленные», «Братья Карамазовы», «Идиот», «Преступление и наказание», до сих пор печатаются в больших тиражах как в России, так и за рубежом. Одно из самых значимых произведений Достоевского - «Преступление и наказание» включено в школьную программу (именно так я познакомилась с творчеством Достоевского и решила взять его в качестве темы диплома). Актуальность проблем (таких как тема «маленького человека», «лишнего человека», проблема поколений, неразделенной любви), затронутых в книгах Достоевского, современна и сейчас. В связи с этим, я думаю, материал моей дипломной работы будет понятен и интересен не только для взрослых, но и для более молодого поколения.

**Я выбрала именно эти произведения Достоевского, тк их обьединяет тема отношения общества к таким «лишним» людям. Я прочитала произведение «Преступление и наказание» по школьной программе, и меня заинтересовала проблема отчуждения главного героя, его одиночества среди серой толпы и поисках родственной души. Для сравнения я взяла еще одно произведение писателя - «Идиот», где также ярко выражена эта тема на примере главного героя — князя Мышкина. Также меня увлек «слог» писателя, как он детально разбирает портреты героев, их чувства, но их самые глубокие чувства, порывы души он оставлет за «зановесом», давая читателю возможность самому додумывать развитие сюжета. Мне стало интересно, как эту задачу решили творцы в совершенно другой «плоскости» — в изобразительном искусстве, и я решила сравнить их восприятие классических произведений.**

**Проблема:** При повышении актуальности, при возвеличивании личности Достоевского, падает интерес к самому тексту классической литературы. Вдумчивое чтение книг уходит из нашей культуры. Всё больше чтение становится прагматичным. Современный читатель относится к тексту несколько утилитарно: он обращает внимание на практическую ценность текста.  Самым популярным на сегодняшний день среди молодого поколения считается киноискусство. Я думаю, что как раз этот вид искусства, в первую очередь, может привлечь внимание к классической литературе. Возможно, поэтому большие надежды в популяризации русской классической литературы возлагаются на киноискусство и живопись. Мне думается, что это достойная альтернатива комиксам, которые всё больше завоёвывают мир и вытесняют глубокие и философские тексты.

**Структура:**

Структура моего диплома представлена пятью частями — введением, трех глав и заключением. В первой главе моего диплома я ввожу читателя в тему моего диплома, знакомлю с творчеством Ф.М. Достоевского, освещаю главные проблемы в его произведениях и типажи персонажей. Во второй главе диплома я рассматриваю экранизации на такие произведения писателя, как «Преступление и наказание» и «Идиот». Я сравниваю по две киноверсии - режиссеров Гончарова и Кулиджанова(Преступление и наказание), Бортко и Пырьева («Идиот») - как с оригинальным текстом, так и между собой, находя сходства и различия и выбирая самую адаптированную зрителю. В третьей главе я рассматриваю иллюстрации И.С. Глазунова и соотношу образы героев, созданные художником, с книжными персонажами Достоевского. В заключении я делаю все необходимые выводы по проведенной работе,

**Глава 1** :

**Проблематика Произведений Достоевского**

В произведениях Ф. М. Достоевского, одного из величайших писателей прошлого века, отражено множество идей и теорий различного рода, зачастую не совпадающих с авторскими. Эти идеи взаимодействуют друг с другом, вступают в столкновения, влияют на человеческое сознание.

Достоевский – писатель-психолог, исследователь глубин человеческой души, аналитик её тонких настроений. Жизнь представляется ему необычайно сложной и стихийной, исполненной противоречий и неразрешимых загадок; на человеческую душу, переживающую сложность и стихийность жизненного процесса, одновременно действуют и ум, и сердце, и прозорливая мысль, и слепая вера

Реальное и мистическое постоянно сопоставляются в романах Достоевского,

иногда до того, что исчезает граница между рассказом автора и

галлюцинациями изображаемого героя. Не случайно сам Ф.М. Достоевский

определял свое творчество как «фантастический реализм». Если, например, для

Л.Н. Толстого не существует «темных», «потусторонних» сил в окружающей

действительности, то для Ф.М. Достоевского эти силы реальны и постоянно

присутствуют в повседневной жизни даже самого простого человека. Для писателя важны не столько сами изображаемые события, сколько их

метафизическая и психологическая сущность.

Символичность мест действия, деталей быта в его произведениях.

Достоевский любил проникать в недры одной души, анализировать на

примере одного человека. Он сделал исходной точкой сюжетов — душевное

страдание главного героя, в которое вовлекается человек внешними и

внутренними противоречиями жизни, Достоевский стал на сторону людей

забитых и угнетенных, страдающих столько же от того, что их придавили

житейские обстоятельства, сколько и от сознания своего человеческого

достоинства, ежеминутно оскорбляемого и попираемого, от сознания своего

права на осмысленную и нравственную жизнь. Он первым после Гоголя и

Пушкина сочувствует в своих произведениях не благополучному,

положительному человеку, а – просто человеку, в том числе и падшему,

греховному, запутавшемуся в жизни. Он изображает, в первую очередь,

мрачные стороны жизни и тёмные потайные уголки человеческой души не из

болезненного интереса к негативным явлениям действительности, а из

желания проследить путь и мотивы грехопадения, исследовать причины

дурного в мире и человеке, чтобы в итоге найти возможность примирения

человека с действительностью.

**Герои произведений Достоевского**

Например в первой же из опубликованных своих работ – в повести «Бедные

люди» писатель рассказывает о трагической судьбе своих героев –

немолодого мелкого чиновника и девушки, в которую он влюблен, но не

может жениться на ней из-за своей бедности. Достоевский любил писать о

непростой жизни самых рядовых, бедных людей, что даже у них есть свои

проблемы и цели в жизни, что они тоже совершают поступки, достойные

читательского уважения.

Интерес к духовному миру личности особенно ярко отражается в

«сентиментальном романе» «Белые ночи». Позднее эта традиция развивается

в романах «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы»,

«Бесы». Достоевского по праву можно назвать создателем особого жанра

психологического романа, в котором человеческая душа изображается как

поле сражения, где решаются судьбы мира.

Также для писателя важно подчеркнуть и опасность подобной, порой

придуманной жизни, в которой человек замыкается на своих внутренних

переживаниях, отрываясь от внешнего мира. Такой мечтатель изображен

Достоевским в «Белых ночах». С одной стороны, перед нами отзывчивый, с

открытой душой молодой человек. С другой стороны, этот герой подобен

улитке, которая «селится большею частию где-нибудь в неприступном углу,

как будто таится в нем даже от живого света, и уж если заберется к себе, то

так и прирастет к своему углу…». Он боится мира, тк создал свой, удобный

для него, и в обществе он чувствует себя лишним, одиноким.

В этом же произведении разрабатывается тема «маленького человека»,

типичная для творчества Достоевского и для всей русской литературы XIX

века. Писатель стремится подчеркнуть, то жизнь «маленького человека» всегда

полна «больших» – серьезных, непростых – проблем, его переживания всегда

сложны и многогранны. Герой понимает, как он ничтожен, и корит себя за это,

и читатель сочуствует, сопереживает герою.

Достоевский любил ставить героя в сложные для него ситуации — ставить

перед трудным жизненным выбором, пересматривать свою цели и идеалы,

проходить испытание любовью и дружбой. Герой в душе страдал. Мучался

прежде чем сделать правильный выбор. И чем глубже были эти мучения, тем

легче становилось ему потом.

По мнению Достоевского, страдание очищает и просветляет душу человека,

происходит катарсис – очищение страданием. Писатель словно пытается

пробудить совесть человека, веря в возможность их перерождения посредством

В произведениях Ф. М. Достоевского мало авторских монологов, голос писателя стоит далеко не на первом плане, и при всем многообразии идей, отраженных в его романах, нет ни одной, которую можно четко определить как авторскую. Поэтому нельзя сказать, что в произведениях Федора Михайловича формулируется и отстаивается какая-то определенная авторская позиция. Он создавал произведения не с идеей, а, скорее, произведения об идее и ее влиянии на человека.

В «Преступлении и наказании» сильнее всего под влияние идеи попал Раскольников. Это не закончивший образование студент, живущий в каморке, которая больше походит на шкаф. Он настолько отдалился от общества., что уже около двух месяцев не выходя на улицу, сидит в своей затхлой комнатушке, только и думает об убийстве старухи-процентщица. Он уже не может переносить яркого света и голосов людей на улицах «грязного» Петербурга.

«Одна смерть и сто жизней взамен. Да ведь тут арифметика», — говорит Раскольников. Цели у него вполне достойные, но, как известно, благими намерениями устлана дорога в ад.Перед главным героем встает вечный вопрос: оправдывает ли цель средства? Решаясь на убийство, Раскольников причисляет себя к «право имеющим», то есть к особой группе, которым все дозволено. Для него это испытание, и если он его не выдержит, будет презираем автором и читателем, что страшнее всего для героя. Убийство это ужасно, чудовищно, и идея его не лучше, ибо она оправдывает насилие.

В романе есть персонаж, позиция которого противопоставлена раскольниковской. Это Соня Мармеладова, приверженица христианской морали. Она считает всех людей достойными сострадания. По социальному статусу Соня еще ниже Раскольникова. Только христианские идеи помогают ей выжить, несмотря на постоянное унижение.

Таким образом, на примере Сони Мармеладовой и Раскольникова можно понять, насколько разное влияние может оказать идея на личность - она может поднять человека с самого низа, а может заставить опуститься на дно, погрязнуть в самых тяжких грехах. Но одно дело, если идея овладевает личностью, другое дело, если она овладевает массами. Последний сон Раскольникова показывает возможные последствия массового увлечения опасной идеей и к какому ужасу она может привести. В нашем веке сны несчастного убийцы начали сбываться.

В произведении «Идиот» Не являясь реалистом, он помещает действие своих произведений в реалистический антураж, главный герой — князь Лев Николаевич Мышкин. По мнению критика Сергея Трухунина (статья «ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ РОМАНА «ИДИОТ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО» 2004.), автор попытался сопоставить современное (того времени) прогнившее общество с идеалом (образом Мышкина), и пришел к выводу что светское общество изнутри закостенело, не желая исцеляться, и даже не каясь в своих грехах: «Достоевский, возможно, в рассудочном сознании и представлял себе некое подобие Мышкина и Христа, а может даже и «русского Христа», о чем пишет Г.Г. Ермилова [3], но рука вывела нечто иное, отличное, значительно более человечное и близкое. И если понимать роман «Идиот» как попытку его автора выразить невыразимое (идеал), то следует вроде-бы признать невыполненность им своей задумки. С другой стороны, князь Мышкин тоже оказался в ситуации невозможности осуществить свою миссию». Это наводит на мысль об истинном результате романа: Во второй главе романа автор преподносит монолог Мышкина о смертной казни — последних минутах жизни человека. «Какую же идею он здесь проповедует? Совершенно ясно какую – человек перед заведомой смертью совершенно отчетливо осознает весь ужас возникшей ситуации, который заключается в видении своего конца, своей конечности.» - автор не боиться рассуждать над такими вечными вопросами, предлагая свой ответ на них: «Сознание человека существует внутри этого огромного, бесконечного Мира и оно вторично относительно него [6]. Ведь ограниченное сознание – оно потому и ограниченное, что не способно на все, в частности, оно не способно на то, чтобы вобрать в себя реальность и бесконечность этого Мира. Иными словами, возможность в сознании не подобно тому, что возможно в живой реальности.»

Так писатель представляет Мышкина как абсолютною истиную: «Мышкин появляется на страницах романа как весьма проницательный аналитик, знаток человеческих душ, способный видеть и смысл происходящего, и сущность человеческого естества.»

**2 часть**:Достоевский в кинематографе

«Идиот»

В критической статье А. В. Красавина «КИНО КАК ТЕКСТ: К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ЭКРАНИЗАЦИЙ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»»

Автор определяет «экранизацию» классических произведений как отдельный вид искусства: «По Лотману, каждое изображение на экране является знаком, т. е. имеет значение, несёт информацию. Тот или иной элемент может сделаться носителем информации, если он имеет хотя бы одну альтернативу, т. е. будет являться результатом свободного выбора автора.»

Кино, по сути своей это синтез двух повествовательных направлений (в их взаимодействии) – звуковой и изобразительной.

Ещё в начале ХХ в. романы Достоевского переживают второе рождение: ими заинтересовывается кинематограф.

Уже в ранние годы искусства кино были осуществлены первые попытки

экранизации произведений Достоевского: на экране появились картины

"Идиот" (1910), "Рассказ Мармеладова" (1911), "Николай Ставрогин", "Братья

Карамазовы", "Униженные и оскорбленные" в двух сериях, "Нетточка

Незванова" (1915), "Хозяйка", "Семья преступника" (1916), "Кроткая" (1918).

Роман "Преступление и наказание" в начале ХХ в. был экранизирован дважды:

в 1910 и 1913 гг. (а всего насчитывается около тридцати отечественных и

зарубежных его экранизаций). Во второй версии фильма впервые выступил в

кино П.Н.Орленев.

Воплотить в кино идеи Достоевского - задача сложная. Проза Достоевского

полна драматических конфликтов. Но она очень кинематографична.

Кинематограф представил миру нового Достоевского. Текст писателя

становится материалом киносценария, монтажа. Ещё в 1910 г. в киноателье

А.Ханжонкова был выпущен фильм "Идиот" (режиссер - П.Чардынин, оператор

- Л.Форестье).

В советское время имя Достоевского было под запретом. Но в период оттепели

(во время правления Никиты Хрущёва) интерес снова возродился.

**Обратимся к киноверсиям романа «Идиот»**

Роман «Идиот» Фёдора Михайловича Достоевского впервые был опубликован

в номерах журнала «Русский вестник» за 1868 год. Всего было отснято 10

картин по сюжету этого произведения. Первая экранизация была в 1958 г.

русским режиссером И. Пырьевым. В главных ролях снимались Юрий Яковлев

— князь Мышкин, Юлия Борисова — Настасья Филипповна, Никита

Подгорный — Ганя Иволгин, Леонид Пархоменко — Парфён Рогожин,

сценариста И. Пырьева и оператора В. Павлова. В 2003 году вышла еще одна

интерпретация «Идиота» режиссера Владимира Бортко. Это десятисерийная

картина в подробностях описывает действия героев. Каждая серия по 40-45

минут. В главных ролях Евгений Миронов — князь Мышкин, Владимир

Машков — Парфён Рогожин, Лидия Вележева — Настасья Филипповна, Ольга

Будина — Аглая Епанчина ,сценариста Владимира Бортко и оператора

Дмитрия Масса.

Как произведение классическое, «Идиот» ставит определённую планку, которую должен взять режиссёр картины. Возможно, поэтому многие режиссёры, относящиеся с глубоким уважением к Достоевскому и не собирающиеся «сбрасывать классиков со счетов», наоборот стремятся вернуть их массовому зрителю, отказываясь от деформирующих съёмок и резких монтажных приёмов, используют типичные средства для перевода словесного плана в кинематографический. Как постановка И. Пырьева, так и постановка В. Бортко пользовались успехом у публики. Но означает ли это, что они передали дух романа?

Хронометраж фильма 1969 года составляет 221 минуту, в то время как британцы уложились в 200 минут. Соответственно, сильнее всего сюжет романа пострадал в экранизации 2002 года. Фильм 1969 является практически дословным пересказом, в то время как фильм 2002 года скорее является кинематографической адаптацией.

И.Пырьевым в 1947 г., был написан сценарий к роману. Иван Пырьев

писал: «Приступая к экранизации романа Достоевского, я лишался всех своих

навыков и вступал как бы в неведомую для меня область..." И.Пырьеву удалось

реализовать свой проект. Сам Иван Пырьев писал: "Что я видел в "Идиоте"?

Огромную любовь у Достоевского к людям, к "униженным и оскорбленным",

стремление к социальной справедливости, горячее желание найти правду

жизни, а также удивительное умение писателя раскрыть глубины психологии

человека... Это главное, а то, что мы называем "достоевщиной", - те болезни тела и духа, я решительно отбрасывал. Ведь главная мысль романа -

изображение "положительно прекрасного человека". Поэтому через князя

Мышкина раскрывается основная мысль произведения... Изобличение

продажного общества! Власть золота, губящая, развращающая людей,

лишающая их человеческого облика и достоинства - основная мысль романа".

Центром картины стала Настасья Филипповна. Остановлюсь только на

некоторых моментах.

У Ф.М.Достоевского Рогожин и Мышкин встречаются вне времени и вне

пространства (несмотря на то, что "бытовое" время и пространство четко

обозначены писателем: 9 часов утра, ноябрь, вагон третьего класса

Петербургско-Варшавской железной дороги). Вагон, в котором они едут в

Петербург, постоянно перемещается: он не здесь и не сейчас. Их судьба

неопределенна, и возможно, именно благодаря этому состоянию

неопределенности, состоянию вне времени и пространства, молодые люди и

смогли завязать разговор.

И.Пырьев уходит от акцентирования внимания на болезни князя и от зачатков

конфликта. Так, Рогожин в фильме не спрашивает Мышкина о его отношении

к женскому полу. Таким образом, первый эпизод у И.Пырьева выполняет

исключительно функцию экспозиции.

Конечно, для того времени главным достижением фильма И.Пырьева было

возвращение имени Ф.М.Достоевского.

А основным завоеванием телесериала В.Бортко (2003) стало "возвращение"

текста романа. Практически с первых кадров фильма В.Бортко устанавливается

определенный ракурс зрения: князь Мышкин причастен к Богу. Режиссерская

трактовка Мышкина как русского Христа имеет определенную опору в тексте

произведения.

Приступая к экранизации романа, В.Бортко "... был глубочайшим образом

убежден, что телевизионные многосерийные фильмы ... это идеальная форма

для передачи больших, сложных литературных произведений - романов"

Интонации героев приближены к разговорным, доверительным. Естественно

выглядят интерьеры и пейзаж.

Петербург - реальный город (у И.Пырьева Петербург - больше символ

Петербурга), комнаты в доме у генерала Епанчина и Гани Иволгина - реальные

комнаты, а не декорации, хотя соблюдается противопоставление богатства и

бедности (светлые, просторные, богатые комнаты в доме Епанчиных и темные,

узкие, тесные комнаты в доме Гани).

Что же касается игры, то многие критики отмечали, что в игре актеров, нет

пырьевского "надрыва". В.Бортко предлагает зрителям, безусловно,

эмоциональное восприятие происходящего: герои плачут гораздо больше и

чаще, чем у И.Пырьева. Слезы на глазах появляются не только у князя и

Настасьи Филипповны (князь даже вытирает слезы на лице Настасьи

Филипповны), но также у Аглаи, Елизаветы Федоровны, Рогожина, Гани.

Обратим внимание, вслед за многими критиками и зрителями, что в отличие от

И.Пырьева, В.Бортко более "свободно" обращается с романным временем и

пространством: использует вставки-видения (в пространство фильма включены

Швейцарские горы) и ретроспекции, позволяет себе отказаться от фабулы. Так,

зритель впервые узнает о Настасье Филипповне не из рассказа Рогожина в

поезде, а видит ее еще до того, как впервые встречается с князем Мышкиным.

Тем самым В.Бортко, как и И.Пырьев (но другим способом), акцентирует

внимание именно на истории Настасьи Филипповны, а, следовательно, видит ее

как главную сюжетообразующую героиню.

Хочется сказать о финальной сцене Мышкина и Рогожина у тела Настасьи

Филипповны. Здесь мы сталкиваемся с отличием от Достоевского. Мышкин

натыкается взглядом на белую перчатку Настасьи Филипповны и спрашивает

Рогожина, где Настасья Филипповна. Рогожин вводит его за штору. Осознав,

что Настасья Филипповна мертва, Мышкин резко вскрикивает, словно для него,

действительно, неожиданность, что Рогожин убил ее. У Ф.М.Достоевского:

"Князь глядел и чувствовал, что чем больше он глядит, тем еще мертвее и тише

становится в комнате. Вдруг зажужжала проснувшаяся муха... Князь

вздрогнул".

Сцена истерики Рогожина также дана несколько иначе: князь пытается

заставить Парфена не кричать и зажимает ему рот, обнимает его голову и

гладит, как ребенка (как Настасью Филипповну в сцене встречи двух

соперниц). У Ф.М.Достоевского князь проливает свои слезы на лицо Рогожина

и "при взрывах крика или бреда больного спешил провесть дрожащею рукой по

его волосам и щекам, как бы лаская и унимая его".

Цвет. Цветовые харатеристики используются в сериале В.Бортко не так, как,

как у И.Пырьева (красный практически не используется). Преобладают

сдержанные цвета и оттенки. А воспоминания (князя, Настасьи Филипповны и

других) показаны в черно-белом цвете, чтобы отделить прошлое от настоящего.

Иногда чрёный и белый противопоставляются. Рогожин почти всё время в

чёрном цвете. Настасья Филипповна в этом смысле противопоставляется Аглае,

которая носит светлое.

Итак, цель киноверсии В.Бортко - быть понятым массовой аудиторией.

Хотя, конечно можно говорить о нацеленности обоих фильмов на массовую

аудиторию. И мы обращаем внимание, что снять нужно было фильм по

Ф.М.Достоевскому, а не оригинальное произведение. Очень важно было

преподнести классика, не истолковывать и по возможности не

интерпретировать писателя, чтобы роман был воспринят как можно большим

количеством зрителей.

Оба фильма настроены на повествовательность, простоту и

эмоциональность восприятия, не требующую особого умения дешифровать

материал: монтаж "следует" за сюжетом, крупные планы, театральность

диалогов (у И.Пырьева), простота и ненавязчивость символов, отсутствие

искажающих и деформирующих приемов и спецэффектов, музыка и звук

играют явно вспомогательную роль у обеих режиссеров.

Особняком в ряду экранизаций романа "Идиот" стоит "Даун Хаус" в силу

своего "неклассического" подхода к интерпретации материала романа. "Даун

Хаус" - это пародия не на произведение, а на современное состояние событий.

Но мы в рамках нашей работы не будем подробно останавливаться сейчас на

данном проекте.

Сопоставительный анализ

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | + | - | Выводы |
| «Идиот»  Пырьев | И.Пырьев уходит от акцентирования внимания на болезни князя и от зачатков  конфликта. Так, Рогожин в фильме не спрашивает Мышкина о его отношении  к женскому полу. Таким образом, первый эпизод у И.Пырьева выполняет  исключительно функцию экспозиции. | Пырьев отошел от текста романа. написав свой сценарий, он опустил болезнь Мышкина и развил сюжетную линию вокруг главной героини  Но, видя в Достоевском драматурга, И. Пырьев вводит в свой фильм телеологию, свойственную драме, которой сопротивляется роман. Он выстраивает материал логически и выделяет единственный (в его фильме, но не единственный в романе) смысловой центр – Настасью Филипповну, жертвуя побочными линиями развития сюжета, теми сложными лабиринтными ходами, которые выстраивает Достоевский.  Практически убраны евангелические мотивы, оставлен единственный план – социальный (олицетворения зла в противопоставление Мышкину). | Эта киноверсия отличается самобытностью, здесь паказана точка зрения самого режиссера на действие романа |
| «Идиот» Бортко | В. Бортко же в своей экранизации весьма бережно относится к материалу, буквально прочитывая роман и, казалось бы, стремится встать на позицию автора. Зрителю был преподнесён, по словам режиссёра, «чистый» Достоевский.  Режиссер избирает «реалистичную», объективную манеру повествования, понятную для большинства зрителей  Практически с первых кадров фильма В.Бортко устанавливается  определенный ракурс зрения: князь Мышкин причастен к Богу. | Цветовые харатеристики используются в сериале В.Бортко не так, как,  как у И.Пырьева (красный практически не используется). Преобладают  сдержанные цвета и оттенки. А воспоминания (князя, Настасьи Филипповны и  других) показаны в черно-белом цвете, чтобы отделить прошлое от настоящего. | Цель киноверсии В.Бортко - быть понятым массовой аудиторией. Он пытался максимально «разжевать» фильм, практически отсняв весь текст романа |

Тем не менее, успех обеих картин – И. Пырьева и В. Бортко, на мой взгляд, заключается в том, что они стали, каждая в своё время, «открывателями» Достоевского

В основе творчества Достоевского лежит «полифонический принцип», свойственный также и кинематографу. В основе этого принципа у Достоевского –«множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний…». Кино – единственный вид зрительного искусства, в котором точка зрения обладает подвижностью, т. е. каждой точке зрения может соответствовать определённый «голос», ведь когда оригинальная (авторская) точка зрения изменена, она ощущается её как чья-то другуя, субъективная. Этой субьективной точке зрения противостоит объективная (когда у зрителя не возникает вопроса, кому она принадлежит).

Таким образом, кинематограф способен своими уникальными средствами, присущими только ему, «создать атмосферу многоголосия, лежащую в основе творчества писателя»[[1]](#footnote-1)

**Теперь обратимся к роману** «Преступление и наказание»

Роман Ф. М.Достоевского «Преступление и наказание» вышел в 1866 году,

впервые экранизировать его взялся режиссёр Василий Гончаров в 1909 году.

Интерес к постановке этого произведения на большом экране не угас до сих.

Было снято 19 картин по этому произведению. Однако классикой считается

двухсерийный советский фильм 1969 года Льва Кулиджанова с участием

актёров Георгия Тараторкина, Иннокентия Смоктуновского, Татьяны Бедовой и

других, сценариста Николая Фигуровского и оператора Вячеслава Шумского. Фильм Льва Кулиджанова с Иннокентием Смоктуновским и Георгием Тараторкиным длится почти три с половиной часа, но потраченное на просмотр время того стоит. Черно-белая контрастная картинка подчеркивает мрачность Петербурга и драматичность положения Раскольникова, его душевные муки. Детективная интрига увлекает зрителя даже не тем, как движется следствие, а как медленно, с трудом Раскольников приходит к мысли о покаянии. Ведущие актеры картины, Георгий Тараторкин в Роли Раскольникова и Иннокентий Смоктуновский в роли Порфирия Петровича, демонстрируют потрясающе мощный, глубокий и в то же время тонкий психологический поединок убийцы и следователя – такой, что, вероятно, оценил бы и сам Федор Михайлович.

В 2002 году за экранизацию романа взялся британский телеканал BBC.

Двухсерийный телевизионный фильм снял Джулиан Джаррольд, при участии

сценариста Тони Мэрчента, оператора Эйгила Брилда и актёров Джона Симма,

Иена МакДермида, Шона Дингуолла, Джеральдины Джеймс, Кейт Эшфилд,

Лары Белмонт и других.

Хронометраж фильма 1969 года составляет 221 минуту, в то время как

британцы уложились в 200 минут. Соответственно, сильнее всего сюжет

романа пострадал в экранизации 2002 года. Фильм 1969 является практически

дословным пересказом, в то время как фильм 2002 года скорее является

кинематографической адаптацией.

В фильме Кулиджанова больше всего изменено начало. Отсутствует монолог

Мармеладова, диалог офицера и студента (который в романе играет

немаловажную роль, подталкивая Раскольникова к преступлению и, по сути,

озвучивая мысли Раскольникова), а также отсутствует сон об убийстве лошади,

который помогает раскрыть характер Раскольникова.

В экранизации 2002 года монолог Мармеладова сокращен еще больше, на

полминуты, а внимание к смерти Катерины Ивановны . Но сюжетную линию

Сони сделана полностью и она появляется с самого начала (например именно к

ней уходит Лизавета в 7 часов). Также в фильме 2002 года показали

Раскольникова на каторге, где он переосмысливает свои поступки, меняет себя,

что тоже очень важно, в то время как в фильме 1969 года закончили на

признании в полиции, даже не показывая раскаяние на площади.

Сцены убийства в романе и в сценарии имеют много общего, но, по мнению

критиков и литературоведов (Мамаджанова Х.Ж., Кирсанова Р.И. «Криминал в

кинематографии. История двух убийств», Казань, 2014 г.), режиссёры

совершают одинаковую ошибку: Раскольников убивает старуху обухом и бьёт

несколько раз, но в фильмах он убивает её остриём. Этот момент играет очень

важную роль, которую, которой, к сожалению, режиссеры не уделили

внимания: ведь направляя лезвие на себя Раскольников вместе со старухой

убивает и самого себя. Эта деталь аллегорична, на мой взгляд.

Образ города тоже важен в романе (атмосфера бедного Петербурга давит на

Раскольникова и подталкивает его к убийству), поэтому показать его правильно

было необходимо. Фильм 1969 года снят в чёрно-белом варианте, поэтому

важнейшего жёлтого цвета, цвета безумия, смятения, творящегося в душе у

героя, там нет.

Петербург изображён мрачным и холодным, что не вполне соответствует

роману. Кинокартина 2002 года очень точно передала атмосферу грязного,

душного и бедного Петербурга, который описан в романе. В фильме также

преобладает большое количество болезненно жёлтого цвета, который в романе

фигурируют постоянно.

Внешность главных героев сильнее всего соответствует роману в экранизации

1969 г:

Обратимся к тексту романа. Раскольников «был замечательно хорош собою, с

прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и

строен»," ...в тонких чертах молодого человека..." ,"...Раскольников

отвечал...не опуская черных воспаленных глаз своих..." ,"...какая-то дикая

энергия заблистала вдруг в его воспаленных глазах и в его исхудалом бледно-

желтом лице...", "...бледное лицо Раскольникова..."

Соня - «девушка малого роста, лет восемнадцати, худенькая, но довольно

хорошенькая блондинка, с замечательными голубыми глазами»

Порфирий Петрович - «человек лет тридцати пяти, росту пониже среднего,

полный и даже с брюшком, выбритый, без усов и без бакенбард»

Свидригайлов - «человек лет пятидесяти, росту повыше среднего, дородный».

В киноверсии параметры героя соблюдены. Но в британской экранизации

внешнее сходство отсутствовало.

Главная проблема фильма 2002 года – уделение чрезмерного внимания

Раскольникову и Соне. Мармеладов и Катерина Ивановна отодвинуты даже не

на второстепенный план, а на последний, в то время как в романе их судьба

отражает жизнь всех бедный семей и социальную обстановку в стране. Именно

за таких людей Раскольников идёт убивать старуху-процентщицу. В фильме

1969 года семье Мармеладовых уделен большой хронометраж, а прекрасная

игра Майи Булгаковой в роли Катерины Ивановны заставляет страдать и

переживать за героев. На мой взгляд, в этом фильме «пострадала» больше

всего Соня. На фоне Раскольникова она выглядит будто бы «двухмерным

персонажем». В британской версии, (на которой в рамках нашей работы мы не

будем останавливаться подробно) мне кажется, за счёт большего

хронометража, уделённого Соне, её характер удалось раскрыть намного лучше.

Свидригайлов изображён как отрицательный персонаж, в то время как в романе

он с каждой страницей становится всё приятней как читателю, так и

Раскольникову.

В фильме 1969 года смогли это передать. Разумихин, Авдотья Романовна и

Дуня в советской экранизации переданы в соответствии с романом. В

советском фильме роль Раскольникова исполнил Георгий Тараторкин. Высокий

и худощавый Тараторкин идеально вжился в образ Раскольникова: мрачный,

рассудительный, задумчивый и добрый. В фильме 2002 года роль досталась

Джону Синну. Среднего роста и телосложения, Джон изобразил Раскольникова

как мрачного, умного и упёртого человека. Оба варианта близки к персонажу

романа, но в советской версии переживания Раскольникова показали глубже,

отчего и характер показали ярче.

Итак, мы с полным правом можем утверждать, что в киноискусстве

киноверсии романов Достоевского – одна из интереснейших страниц. Что же

касается экранизации романа «Преступление и наказание», то не случайно

многие учителя на уроках чтение романа подкрепляют просмотром

видеоотрывков. Безусловно, экранизация литературных произведений –

интереснейшая область изучения.

Сопоставительный анализ

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | + | - | Вывод |
| Преступление и наказание Кулиджанов | Внешность главных героев сильнее всего соответствует роману в экранизации  в советской версии переживания Раскольникова показали глубже,  отчего и характер показали ярче. | Фильм 1969 года снят в чёрно-белом варианте, поэтому  важнейшего жёлтого цвета, цвета безумия, смятения, творящегося в душе у  героя, там нет. | Экранизация получилась более глубокой, серьезной, в ней больше чувств героев — она будет интересна для изучения более зрелам людям |
| Преступление и наказание Д.Джаррольда | сюжетную линию  Сони сделана полностью и она появляется с самого начала (например именно к  ней уходит Лизавета в 7 часов). Также в фильме 2002 года показали  Раскольникова на каторге, где он переосмысливает свои поступки, меняет себя,  что тоже очень важно | Главная проблема фильма 2002 года – уделение чрезмерного внимания  Раскольникову и Соне. Мармеладов и Катерина Ивановна отодвинуты даже не  на второстепенный план, а на последний, в то время как в романе их судьба  отражает жизнь всех бедный семей и социальную обстановку в стране. | В экранизации 2002 года упор больше сделан на сюжетную линию, внешность героев — здесь прямым тестом говорятся идеи автора, так что эта версия больше подойдет к изучению для более молодого поколения |

**Часть 3**:Достоевский в живописи  
  
Обращались к иллюстрированию творчества Ф.М. Достоевского многие художники, однако мое внимание привлек Илья Сергеевич Глазунов. Достоевский был его любимым писателем, возможно поэтому он так точно передавал сюжет и внутренний мир героев на бумаге. Почти 30 лет Глазунов убедительно раскрывал мысли-образы великого романиста, его дух и философию во всей их противоречивости.

«Преступление и наказание»

Художник иллюстрировал ключевые моменты в развитии сюжета романа "Преступление и наказание" и портреты его героев. Главного героя романа, Родиона Раскольникова, иллюстратор изображался трижды:

на фоне городской улицы среди людей,

перед совершением преступления



и после преступления  
  
Достоевский дал портрет Раскольникова читателю в начале произведения: "Кстати, он был замечательно хорош , с прекрасными темными глазами, темно‑рус, ростом выше среднего, тонок и строен...". В иллюстрации Глазунова эти слова о внешней красоте Раскольникова получили своё место. У человека на иллюстрации большие глаза, прямой нос, красиво очерченные губы. Это типичный герой-романтик, созерцающий природе и мечтающий о лучшей жизни.  
На страницах романа Достоевский уделял достаточно внимания одежде Раскольникова: костюм героя отражает его социальное положение: «Но, боже мой, какой у него костюм, как он ужасно одет! У Афанасия Ивановича в лавке Вася, рассыльный, лучше одет!..". Однако Глазунов не прорисовывал одежду Раскольникова с такой же тщательностью, с какой рисует лицо - он, как и Достоевский, стремился показать прежде всего внутренний мир, душу героя. Однако художник был ограничен в средствах изображения рамками картины, поэтому он акцентировал внимание зрителя на лице героя. Именно лицо: выражение глаз, губ, худой овал лица– являлось центром портрета, именно оно "говорило" о внутреннем состоянии героя. Художник смог передать переживания Раскольникова, его глубокую задумчивость. По выражению лица этого человека мы видим, как тяжело ему сосредоточиться на одной из своих мыслей, которые "порой мешаются". Раскольников изображен на одной из улиц Петербурга, еще среди людей", но уже оторван от них, не замечает окружающего, хотя пока и не осознает трагичность ситуации, которую он сам себе "готовит".  
На втором портрете Раскольников непосредственно перед совершением задуманного им убийства старухи-процентщицы. За спиной у него знаменитые тринадцать ступеней, ведущие в его каморку. Внешний облик Раскольникова значительно отличается от того, который мы видели на первой иллюстрации. смотрит все тот же молодой человек с умными глазами, но в его взгляде уже чувствуется нечто звериное: «...Раскольников отвечал...не опуская черных воспаленных глаз своих...». Губы его совсем сжаты и почти не видны. Это лицо уже нельзя назвать красивым. Оно истерзано внутренними мучениями, размышлениями о своей теории - «кровь по совести». Даже в его позе видно это предельное напряжения - он вжал голову и озирается по сторонам - поза человека, собирающегося совершить что-то подлое.  
На третьей иллюстрации Раскольников предстанет перед нами, лежа на софе в своей каморке после убийства старухи-процентщицы: "Войдя к себе, он бросился на диван, так, как был, в забытьи... Клочки и отрывки каких-то мыслей так и кишели в его голове; но он ни одной не мог схватить, ни на одной не мог остановиться... Так пролежал он очень долго..."  
Здесь Раскольников и вовсе не похож на себя -в его облике не осталось ничего человеческого, скорее на призрака. Такое восприятие обусловлено тем, что Глазунов легкими штрихами намечает фигуру Раскольникова, ничего не детализируя. Он придал форму только верхней части тела, ноги же он просто наметил. В этой зарисовке нет тех выразительных глаз, которые были на первой и второй иллюстрациях. Нет здесь и "говорящих" губ - мимика отсутствует. Душа покинула тело Раскольникова «Казалось, он улетал куда-то, вверх, и все исчезало в глазах его...». Эта иллюстрация помогает нам понять внутреннее состояние героя после убийства.

* На этой зарисовке Раскольников изображен в своей комнате. Каморка – последний штрих к его портрету.   
  "...с ненавистью посмотрел на свою каморку. Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид с своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими от стены обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и всё казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок. Мебель соответствовала помещению: было три старых стула, не совсем исправных, крашеный стол в углу, на котором лежало несколько тетрадей и книг; уже по тому одному, как они были запылены, видно было, что до них давно уже не касалась ничья рука; и, наконец, неуклюжая большая софа, занимавшая чуть не всю стену и половину ширины всей комнаты, когда-то обитая ситцем, но теперь в лохмотьях и служившая постелью Раскольникову. Часто он спал на ней так, как был, не раздеваясь, без простыни, покрываясь своим старым, ветхим, студенческим пальто и с одною маленькою подушкой в головах, под которую подкладывал всё что имел белья, чистого и заношенного, чтобы было повыше изголовье. Перед софой стоял маленький столик. Трудно было более опуститься и обнеряшиться..."  
  Здесь нет места человеку со здоровым духом. Тесная, узкая каморка Раскольникова Достоевским поочередно сравнивается с комодом, сундуком и шкафом, и даже с гробом - его теория убивала его изнутри:"...там-то, в углу, в этом-то ужасном шкафу и созревало все это вот уже более месяца..." Эта желтая каморка не просто является свидетелем "ужасных, диких и фантастических вопросов", которые рождались в больном мозгу Раскольникова - ненавистная ему «конура» усиливала в нем мрачное ощущение мучительного, бесконечного отчуждения.

Сопоставительный анализ

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Сходства | Различия |  |
| 1 картина, «Раскольников в толпе» | Достоевский пишет, что Раскольников находился в свем мирке, и на людей вокруг он не обращал никакого внимания — так художник рисует толпу на фоне, как серую массу , не представляющую из себя никакого духовного начала.  Глазунов не прорисовывал одежду Раскольникова с такой же тщательностью, с какой рисует лицо - он, как и Достоевский, стремился показать прежде всего внутренний мир, душу героя. | На страницах романа Достоевский уделял достаточно внимания одежде Раскольникова: костюм героя отражает его социальное положение: «Но, боже мой, какой у него костюм, как он ужасно одет! У Афанасия Ивановича в лавке Вася, рассыльный, лучше одет!.." | Художник не прорисовывал деталей одежды, показывая, что герой за чертой бедности |
| 2 картина  «Раскольников перед преступлением» | Лицо героя истерзано внутренними мучениями, размышлениями о своей теории - «кровь по совести». Даже в его позе видно это предельное напряжения - он вжал голову и озирается по сторонам - поза человека, собирающегося совершить что-то подлое.  Я считаю, что здесь художнику максимально удалось передать настроение героя, эту предельную напряженность всего тела, и безумный блеск в глазах, граничащий с сумасшествием |  |  |
| 3 картина «Раскольников в коморке» | Душа покинула тело Раскольникова «Казалось, он улетал куда-то, вверх, и все исчезало в глазах его...».Здесь художник не прорисовывал черты лица — Глазунов просто изобразил Раскольникова в неестественной позе, полностью даже не уместив его не холсте. Главное в картине не лицо, а положение тела в пространстве — он сам стал «противоречием» между идеей и здавым смыслом.  Художник правильно понял мысли писателя — уже не была внешняя сторона, лицо, глаза героя. Преступление совершено — он пересек черту, и теперь все становится бессмысленным, теряет очертания и краски | Перед софой стоял маленький столик. Трудно было более опуститься и обнеряшиться..." Здесь нет места человеку со здоровым духом. Тесная, узкая каморка Раскольникова Достоевским поочередно сравнивается с комодом, сундуком и шкафом, и даже с гробом - его теория убивала его изнутри:"...там-то, в углу, в этом-то ужасном шкафу и созревало все это вот уже более месяца..." | Однако художник не сделал акцент на обстановке комнаты — это тоже помогает раскрыть сущность героя. Он нарисовал мебель в общих сертах, не предав ей желтого, «сумасшедшего» оттенка |

«Идиот»

И.С.Глазунов, считая Достоевского «самым светлым писателем мира», такими же изображает и его героев. Особенно ярко «све тоносная проповедь» Достоевского проявляется в иллюстрациях Глазуно ва к роману «Идиот».

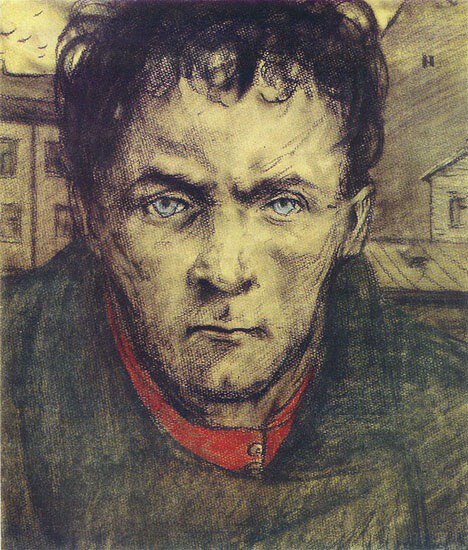
Роман Достоевского «Идиот» - первое произведение иллюстрированное Глазуновым.  
Глазунову было двадцать пять лет, когда он создал три волнующих его образа главных героев:

князя Мышкина,



Настасьи Филипповны



Рогожина

Ключ к образу князя Мышкина дала Глазунову старая фотография его дяди Константина Прилуцкого, которого в семье называли князем Мыш киным.   
  
Портрет князя Мышкина (1956 г.) дает нам возможность увидеть главного героя романа «Идиот» таким, каким изобразил его Ф. М. Достоевский.

В романе даётся подробное описание лица князя: "...молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой.   
Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь.   
Лицо ... приятное, тонкое и сухое, но бесцветное, а теперь даже досиня иззябшее. В руках его болтался тощий узелок ... заключавший, кажется, всё его дорожное достояние. На ногах его были толстоподошвенные башмаки с штиблетами, — всё не по-русски..." Князь добрый и искренний, наивный и мечтательный, но слишком ранимый и неприспособленный к жизни. Его стремление к гармонии хорошо читается в глазах. Открытый, добрый взгляд, граничащий с наивностью. Он стремится помочь Настасье Филипповне и невольно становится виновником ее смерти.  
  
Купец Рогожин — сложнейший образ романа.   
  
В представлении Глазунова он показывает яркий контраст с князем Мышкиным: «…бешенный в своей страсти, по-русски беззаветный, до смертной черты любящий женщину».  
Художник показал максимальное сходство с образом литературного героя. В его портрете переданы нравственная сила, мучительная и безответная любовь к Настасье Филипповне и готовность совершить непоправимое.  
  
Один из самых пленительных женских образов русской классической литературы - образ Настасьи Филипповны.   
  
Литературоведы называют ее «гордой красавицей» и «оскорбленным сердцем». Глазунов сделал 2 наброска с этой героиней: «Настасья Филипповна» (1956) и «Настасья Филипповна в Павловске» (1981). На иллюстрации 1956 года - портрет Настасьи Филипповны. Привлекают внимание глаза женщины необыкновенной красоты: "глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна…"В них такая глубокая грусть и потерянность. Судьба Настасьи Филипповны чрезвычайно трагична. Она «осквернена», унижена, возбуждает у большинства окружающих нечистые и злые чувства. Это «оскорбленное сердце» женщины, которую постоянно пытаются продать и купить. Портрет выполнен в темных тонах - художник подчеркивает трагичность и безысходность судьбы героини. "...при взгляде, например, на эти глаза: как бы предчувствовался в них какой-то глубокий и таинственный мрак. Этот взгляд глядел — точно задавал загадку...". А на иллюстрации И. С. Глазунова 1881 года изображена совсем другая женщина - дерзкая, высокомерная, гордая красавица на даче в Павловске.

* "...необыкновенной красоты женщина ... в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона....волосы, по-видимому темно-русые ..." . Но гордость и надменность Настасьи Филипповны – всего лишь маска, за которой скрывается израненная душа. На этой работе художника мы видим героиню, знающую себе цену, эффектно позирующую на открытой террасе, использующую этот облик как защиту от внешнего мира. В этой картине можно уловить напряженность, с которой героиня ожидает своей судьбы. Что-то тревожное в повороте головы, в ожидающем взгляде и даже в небе.  
    
  Еще одна работа И. С Глазунова 1982 года «Смерть Настасьи Филипповны» навеяна печальными событиями.   
    
  Рогожин застыл над телом гордой недвижимой красавицы. Мы не видим его лица, но понимаем, что он переживает величайшую трагедию в своей жизни, и ещё докинув не осознал, что совершил. Лицо князя Мышкина, изображенного на переднем плане, искажено мукой. Он обхватил руками голову, не веря в произошедшее. Князь не в силах видеть убитую, он осознает и свою вину. На этом полотне развернулась человеческая трагедия, покалечившая судьбы главных героев навсегда.  
  Вместе с Ф.М.Достоевским И.С.Глазунов своими иллюстрациями утверждает веру в возрождение души человека, стремление к победе добра, к познанию высшего назна чения в жизни. Эти два человека в равной степени преданы русской духовности.

Сопоставительный анализ

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | Сходства | Различия (текст) | (картина) |
| Князь Мышкин | ...молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста  немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с  легонькою, востренькою, почти совершенно белою бородкой.  Художнику удалось передать внешние данные героя, он делает акцент на глаза, как это делает и автор - Глаза его были большие, голубые и пристальные; во взгляде их было что-то  тихое, но тяжелое, что-то полное того странного выражения, по которому  некоторые угадывают с первого взгляда в субъекте падучую болезнь. | Но писатель упоминает также о «безумной искре» в глазах героя. Торжественности, любви к каждому живому существу — признаке его болезни. | Художник же придает его глазам оттенок глубокой печали и разочаровния |
| Настасья Филлиповна | Через через 25 лет художник вновь нарисовал Настасью Филлиповну, и тут она изображается гордой светской красавицей — ее вторая сторона, внешняя. | "глаза темные,  глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы  высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и  бледна…" | На первой зарисовке изображена страдающая молодая женщина, привлекают внимание ее большие и грустные глаза, нет той высокомерности в ее лице, которую описывал Достоевский — он изобразил ее противоречия внутреннего мира, когда же писатель показывает нам ее внешнюю напыщенность. |
| Рогожин | В представлении Глазунова он показывает яркий контраст с князем Мышкиным: «…бешенный в своей страсти, по-русски беззаветный, до смертной черты любящий женщину». Художник показал максимальное сходство с образом литературного героя. |  |  |

**Выводы:**

В произведениях Ф. М. Достоевского, одного из величайших писателей

прошлого века, отражено множество идей и теорий, актуальных и до

настоящего времени. На протяжении своего нелегкого творческого пути

Достоевский не прекращал размышлять над главной, по его мнению,

проблемой человечества – преодоления гордости, основного источника

разобщения людей. Он открыл для нас множество новых точек зрения на

вечные вопросы, на которые до сих пор опирается множество других

деятелей искусства.

Достоевский – мастер человеческой души. Он показал человек так глубоко,

как никто, наверное, в мировой литературе.

Я рассмотрела несколько киноверсии произведений этого писателя. Каждая

кинематографическая версия впитывает в себя не только личность

Достоевского и содержание его произведений, но и личное понимание

режиссера, новые идеи. Каждый фильм - это отдельное произведение

искусства. На сегодняшний момент каждая версия интересна и важна, и

знакомство с ней, безусловно будет полезно всем, стремящимся понять человека, осмыслить свою цель в жизни.

Иллюстрации Ильи Глазунова помогают зрительно представить возможные

варианты образов героев. Они «выдержаны» в определенных цветах, у

каждого образа свои особенности и яркие черты. Художник преподнёс нам

его собственное понимание характера героев, этим сделал изучение самого произведения ещё многограннее.

Таким образом, мы можем предположить, что кинематография и

изобразительное искусство расширяют представление о писателе, дают

возможность увидеть героев воочию, представить их живыми, реальными

людьми. Я думаю, что грамотная, глубокая постановка классики или

иллюстрация к роману способны привлечь людей к Достоевскому гораздо в

большей степени, нежели многочасовые лекции или диссертации,

посвящённые творчеству писателя. Я верю, что, читая произведения

Достоевского, мы становимся богаче и интереснее, мы расширяем свои

духовные границы. Это пути духовного развития человека.

"Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю

жизнь, то не говори, что потерял время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу

быть человеком", - размышлял восемнадцатилетний Достоевский. Эти слова,

мне кажется, являются ключом к творчеству писателя. И именно это удалось

уловить художнику Илье Глазунову и режиссёрам фильмов-экранизаций его

произведений.

**Библиография:**

|  |  |
| --- | --- |
| **1 Бердяев Н.А. О назначении человека // Мир философии: Книга для**  **чтения. - М., 1991 2 Гуревич, П.С. Философская антропология: Учебное**  **пособие. - М.: Вестник, 1997**  **2 Достоевский Ф.М. Полн. Собр. соч.: В 30 Т. - Л., 1985 - Т.28. - Кн. 1**  **3 Писарев в своей критической статье «Борьба за жизнь: О душевной болезни Раскольникова» (1867, № 63)**  **4Н.Н. Страхов«Отечественные записки», 1867, № 2).**  **5 Т.А. Ававакян «Анализ экранизаций романа «Преступление и наказание», 2015**  **6** [**Валерия Горелок. Статья «Преступление и наказание//Художественный фильм», 2010 г**](http://research.gym1505.ru/node/10180) | . |
| **7 Т.Р. Алексеева «Роман Достоевского «Идиот» в киноверсии Бортко»**  **8** [**Розанов В.: «О Достоевском»: http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/rozanov-o-dostoevskom.htm,1893г**](http://research.gym1505.ru/node/10181) |  |
|  |  |
|  |  |
|  | . |
|  |  |

1. Красавина «КИНО КАК ТЕКСТ: К ВОПРОСУ ИЗУЧЕНИЯ ЭКРАНИЗАЦИЙ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»» [↑](#footnote-ref-1)