

Научная статья

DOI: 10.15393/j10.art.2025.7962

EDN: CAAQRL



«Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского: литературный текст в кинематографическом дискурсе Ирана

З. Садеги Сахлабад

*Университет Альзахра
(г. Тегеран, Исламская Республика Иран)*

e-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir

Аннотация. Данная статья посвящена анализу киноадаптации романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в иранском фильме «Преступление» режиссера М. А. Саджджади. Исследование опирается на концепцию интерсемиотического перевода Р. Якобсона и теории экранизации, цель — изучить, как литературное произведение трансформируется в визуальное искусство с учетом культурного контекста, национальных особенностей и творческого замысла режиссера. Фильм «Преступление» представляет собой пример стратегии доместикации, в которой место действия перенесено в современный Тегеран, а персонажи адаптированы к иранской культуре. Главный герой носит имя Сиявуш (экранное воплощение образа Родиона Раскольникова), он олицетворяет внутреннюю борьбу и разрешает нравственные конфликты, но его мотивация к преступлению и путь к трансформации значительно упрощены. В фильме наблюдаются также изменения в символике: христианская идея искупления заменена темой любви, что отражает культурные особенности Ирана. Исследование показывает, что адаптация неизбежно сопровождается редукцией, расширением и реинтерпретацией оригинала, это позволяет создать новый самостоятельный текст. Несмотря на значительные изменения, фильм сохраняет ключевые идеи Достоевского о моральной ответственности и поиске смысла жизни. Таким образом, «Преступление» становится мостом между русской классической литературой и современным иранским кинематографом, демонстрируя универсальность идей Достоевского в различных культурных контекстах.

Ключевые слова: интерсемиотический перевод, экранизация, доместикация, Ф. М. Достоевский, Преступление и наказание, Преступление, иранский кинематограф

Для цитирования: Садеги Сахлабад З. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского: литературный текст в кинематографическом дискурсе Ирана // *Неизвестный Достоевский*. 2025. Т. 12. № 2. С. 169–183. DOI: 10.15393/j10.art.2025.7962. EDN: CAAQRL

Original article

DOI: 10.15393/j10.art.2025.7962

EDN: CAAQRL

F. M. Dostoevsky's "Crime and Punishment": a Literary Text in the Iranian Cinematic Discourse

Zeinab Sadeghi Sahlabad

*Alzahra University
(Tehran, Islamic Republic of Iran)*

e-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir

Abstract. This article is devoted to the analysis of the film adaptation of F. M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment" in the Iranian film "Crime" directed by M. A. Sajjadi. The research is

based on the concept of R. Jacobson's intersemiotic translation and the film adaptation theory, with the aim to study how a literary work is transformed into visual art with regard to the cultural context, national characteristics and creative intent of the director. The film "Crime" is an example of a domestication strategy in which the setting is moved to modern Tehran and the characters are adapted to Iranian culture. The main character Siyavush is the on-screen embodiment of Rodion Raskolnikov, who exemplifies internal struggle and resolves moral conflicts, but his motivation for his crime and the path to transformation are greatly simplified. The film also alters the original symbolism: the Christian idea of redemption is replaced by the theme of love, which reflects the cultural characteristics of Iran. The study demonstrates that adaptation is inevitably accompanied by a reduction, expansion and reinterpretation of the original, which makes it possible to create a new independent text. Despite significant changes, the film preserves Dostoevsky's key ideas about moral responsibility and the search for meaning in life. Thus, "Crime" becomes a bridge between Russian classical literature and modern Iranian cinema, demonstrating the universality of Dostoevsky's ideas in various cultural contexts..

Keywords: intersemiotic translation, cinematic adaptation, domestication, F. M. Dostoevsky, Crime and Punishment, Crime, Iranian cinema

For citation: Sadeghi Sahlabad Z. F. M. Dostoevsky's "Crime and Punishment": a Literary Text in the Iranian Cinematic Discourse. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy [The Unknown Dostoevsky]*, 2025, vol. 12, no. 2, pp. 169–183. DOI: 10.15393/j10.art.2025.7962. EDN: CAAQRL (In Russ.)

Роман «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского является одним из самых читаемых произведений в Иране и занимает особое место в культурных и литературных связях между Россией и Ираном. Это произведение многократно переводилось на персидский язык, как напрямую с русского, так и через посреднические языки, такие как английский и французский. Переводы романа неоднократно переиздавались, что свидетельствует о его неизменной популярности среди персидских читателей. Как утверждает В. Н. Захаров, даже в неудачных переводах Достоевский сохраняет свою уникальность [Захаров, 2024: 8].

Согласно данным, опубликованным в «Национальной библиотеке и архиве Исламской Республики Иран»¹, было выполнено 1770 переводов произведений русской литературы на персидский язык. Среди них роман «Преступление и наказание» занимает первое место по количеству переводов. На сегодняшний день существует 54 различных перевода этого произведения на персидский язык. Всего же тексты Достоевского были переведены на персидский язык 486 раз. Творчество русского писателя объединяет людей разных культур, цивилизаций и мировоззрений, что подчеркивает универсальность его произведений [Захаров, 2021: 7].

Среди других произведений Достоевского больше всего переводились следующие:

¹ См.: National Library and Archives of Iran [Электронный ресурс]. URL: <https://portals.nlai.ir/en/> (10.03.2025).

№	Название произведения	Количество переводов
1	Преступление и наказание	54
2	Белые ночи	39
3	Идиот	30
4	Братья Карамазовы	24
5	Игрок	18
6	Записки из подполья	12

Табл. 1. Переводы произведений Достоевского на персидский язык

Fig. 1. Translations of Dostoevsky's works into Persian

В Иране было создано несколько экранизаций на основе романов великого писателя. Среди наиболее важных можно отметить следующие:

1. «Легенда Севера», основанная на сценарии Ибрагима Багери по роману «Униженные и оскорбленные» и снятая в 1959 г.
2. «Искушение дьявола», основанное на сценарии Мохаммада Зарриндаста по роману «Братья Карамазовы» и снятое в 1967 г.
3. «Мост сна», основанный на сценарии Брахени по роману «Преступление и наказание» и снятый в 2014 г.
4. «Белые ночи», основанные на сценарии Саида Агиги по одноименному роману и снятые в 2002 г.²
5. «Преступление», режиссер Мохаммад Али Саджджади, по роману «Преступление и наказание», снятое в 2003 г.

Предмет настоящего исследования — последний пункт, упомянутый в вышеприведенном списке. «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского неоднократно экранизировалось не только в иранском кинематографе, но и по всему миру. Как видно из представленного списка, в Иране роман также ставился дважды (фильмы «Мост сна» и «Преступление»).

Кроме того, в 2015 г. Иман Афшариан поставил одноименный спектакль, для которого написал следующую заметку:

«Я тоже Раскольников. Без преувеличения. Растерянный, подавленный, ошеломленный и сбитый с толку, я хотел испытать смелость. Я тоже Раскольников. Мои руки запятнаны кровью. Кровью сердец, которые я разбил. Кровью слов, которые я задушил в горле. Каждый вечер, когда моя голова касается подушки, начинается мое наказание. Какой день сменился ночью, а какая ночь перешла в утро? Я дышу в наказании, преступлением которого является забвение. Забвение благородства героев и легендарных мифов. Пробужденная совесть создает мифы. Шедевр Достоевского стал моей заботой и проложил мне путь» [Афшариан: 5].

² См. о фильме: [Сиями Эйдлак Х., Расули З.].



Илл. 1–2. Сцены из спектакля «Преступление и наказание»,
фотограф Хание Захед (реж. И. Афшариан, 2015)

Fig. 1–2. Scenes from the play “Crime and Punishment”, photographer Hanieh Zahed
(directed by I. Afsharian, 2015)

Важно отметить, что интерес к этому произведению в Иране не ограничивается только литературной сферой. Три адаптации для кино и театра свидетельствуют о влиянии романа на иранскую культуру. Это демонстрирует универсальность тем, затронутых Достоевским, которые находят отклик у иранской аудитории, несмотря на культурные и временные различия.

Большинство зарубежных экранизаций произведений Достоевского демонстрируют стратегию доместикации, которая предполагает адаптацию места, времени и этнической принадлежности персонажей к культуре зрителей. В результате «действие переносится в родную страну целевой аудитории, часто в эпоху, проживаемую зрителями, причем герои обретают новые имена и говорят на соответствующем языке» [Леонтович: 489–490]. О. А. Леонтович, изучающая межкультурные аспекты зарубежных экранизаций русской классики, опирается на традиционные стратегии доместикации и форенизации, выделяя три ключевых типа переводческих трансформаций: редукцию (упрощение/сокращение), расширение (добавление) и реинтерпретацию, которая представляет собой «переделку оригинала в соответствии с творческим замыслом режиссера» [Leontovich: 400]. Эти изменения в интерсемиотическом переводе, как и в кинематографических

адаптациях, демонстрируют попытки найти баланс между сохранением оригинального смысла и творческой свободой.

Отражение романа «Преступление и наказание» Достоевского в иранском кинематографе можно объяснить через интерсемиотический подход Р. Якобсона. В статье «On Linguistic Aspects of Translation» (1959) Якобсон выделяет интерсемиотический перевод как процесс интерпретации вербальных знаков посредством невербальных систем [Jakobson: 114]. Этот вид перевода, хотя и известен, изучен значительно меньше, чем два других типа, выделенных Якобсоном: внутриязыковой и межъязыковой. Таким образом, переход литературного текста в визуальное кино становится примером трансмутации, где смысл произведения передается через совершенно иную знаковую систему, создавая новую форму выражения.

Одним из наиболее распространенных видов интерсемиотического перевода является экранизация литературных произведений. Экранизация, которая на английском языке называется “adaptation”, имеет в кинематографе свое особое определение, связанное с тем же лингвистическим понятием, означающим своего рода заимствование, которое может происходить с изменениями, сокращениями или в полном объеме. Адаптация литературных произведений может быть точной или свободной, а успех кинематографической адаптации не связан со строгим соответствием фильма оригинальному произведению. В свободной адаптации сценарист обычно берет идею, ситуацию или персонажа из литературного источника и развивает их независимо, в новом повествовании, с новой атмосферой, местом, временем и персонажами, в контексте новых отношений.

Сочетание двух видов искусства — литературы и кино — может даже применяться в обучении второму языку, что фактически представляет собой лингвокультурологический проект, который, как представляется, эффективен для развития умственных способностей и межкультурной компетенции учащихся [Asgari: 156].

Теории, связанные с исследованиями экранизации, с одной стороны, рассматривают нарративные структуры романа и фильма как сопоставимые, а с другой — скептически относятся к точному преобразованию романа в фильм. Экранизация является неоспоримым явлением в художественной сфере, однако при ее анализе необходимо учитывать производство кодов в совершенно различных семиотических системах [Lutte: 114–115].

В данной перспективе экранизация больше не рассматривается как произведение, повторяющее другое, или как выразительное намерение, стоящее рядом с другим выразительным намерением. Мы имеем дело не с перечислением или переписыванием, а с возрождением элемента (сюжета, темы, персонажа и т. п.) в новой дискурсивной области, которая ранее занимала определенное место в другой сфере общества. Это событие одновременно содержит в себе память о предыдущем дискурсивном событии. В процессе экранизации история переходит из письменного текста в визуальный

и приобретает новые значения, на которые влияют как творчество режиссера, так и требования медиа. Писатель выражает концепцию словами, то есть письменным языком, а художник использует свои специфические художественные инструменты, такие как цвет, звук, кинокамера и т. д., чтобы выразить ту же концепцию. Здесь «единый сюжет выражается в форме различных медиа, которые, имея свои собственные механизмы для выражения концепций, неизбежно приводят к изменениям в истории» [Anushirvani: 5].

Мехри Ахи (1922–1987) была первым переводчиком романа «Преступление и наказание» на персидский язык. Ее отец занимал пост посла Ирана в Советском Союзе. После окончания Тегеранского университета по специальности персидский язык и литература Мехри несколько лет жила в Москве вместе с отцом, где изучала русский язык и литературу в МГУ. Затем она продолжила свое образование в области русской литературы в Англии и Франции. По возвращении в Иран Мехри начала преподавать русскую литературу и сравнительное литературоведение на факультете литературы Тегеранского университета. Помимо «Преступления и наказания», М. Ахи также перевела другие произведения русской литературы, такие как «Идиот» Ф. М. Достоевского, «Герой нашего времени» М. Ю. Лермонтова и «Отцы и дети» И. С. Тургенева. В предисловии к своему переводу «Преступления и наказания», написанном в сентябре 1964 г., Ахи высоко оценила мастерство Достоевского в психологическом анализе персонажей: «Вопросы добра и зла, судьбы и свободы воли, независимости, любви и страсти, внутренней двойственности человека и будущего человечества постоянно беспокоят и тревожат его. Достоевский с особой тщательностью, глубиной и интенсивностью анализирует сложные мысли, внутренние состояния и самые скрытые чувства и эмоции, часто успешно раскрывая такие темные и скрытые психологические аспекты, которые до него мало кто замечал. В этом отношении он выходит за рамки психологии и, исследуя различные аспекты человеческой природы и души, приходит к многим выводам, которые даже завораживают психологов и психоаналитиков» [Ahi: 11].

Итак, изменения в нарративе, вызванные кинематографическим дискурсом, являются неизбежными; «экранизация классического произведения всегда предполагает коррективы на национальное самосознание и на культурный опыт режиссера» [Федосеенко: 162]. Сюжет романа «Преступление и наказание» таков, что его легко перенести в настоящее время и место на основе стратегии доместикации: кажется, что Санкт-Петербург XIX в. находится на минимальном расстоянии от Тегерана XXI в. Более того, образ Тегерана напоминает Петербург Достоевского: оба пространства представлены как мрачные и удушающие, что формирует специфическое эмоциональное восприятие и оказывает значительное влияние на внутреннее состояние персонажей и развитие повествования.

Фильм «Преступление» начинается с названия, которое становится первой отсылкой к теме романа Достоевского. Название играет ключевую роль

в восприятии экранизации, выступая «отправной точкой интерпретации». Хотя, как отмечает Леонтович, оно не всегда создается авторами фильма и может быть результатом работы маркетологов, именно название задает тон и направление восприятия зрителем (подробнее см.: [Леонтович: 489]). Однако масштаб этой темы следует искать внутри фильма, обращаясь к его персонажам. Режиссер Саджджади, сохраняя общую структуру истории, не считает себя обязанным точно следовать тексту оригинала и убирает многих второстепенных персонажей и некоторые элементы сюжета.



Илл. 3–4. Рекламные постеры фильма «Преступление» (реж. М. А. Саджджади, 2003)

Fig. 3–4. Promotional posters for the film “Crime” (directed by M. A. Sajjadi, 2003)

Сиявуш, главный герой иранского фильма, — экранное воплощение образа Раскольникова, одного из самых запоминающихся и значительных персонажей в истории литературы, который вдохновил писателей на создание множества других известных героев. Фильм начинается с тревожной сцены: Сиявуш произносит слово «вошь» и, находясь в нервном состоянии, окрашивает стены своей очень маленькой комнаты в цвет крови — комнаты, которую Достоевский называет «гробом». Сиявуш — бывший студент юридического факультета, интеллектualan, увлеченный поэзией и философией. Он оставил работу в газете и учебу в университете из-за своих нигилистических взглядов. Герой убивает пожилого ростовщика и антиквара, который также является женихом его сестры, и крадет его имущество. Однако на месте преступления Сиявуш сталкивается с Махтадж, уборщицей (экранная Сонечка Мармеладова), но не может ее убить. В иранском фильме образ старухи-процентщицы заменен на старика-ростовщика и антиквара. Это связано с культурными особенностями Ирана, где женщины, как правило, не занимаются подобными профессиями.

Сиявуш постоянно борется с кошмарами, вызванными тревогой из-за совершенного преступления. Иногда кажется, что реальность и сон переплетаются. Он отвергает помощь своих друзей Джавада и Рахима. Следователь Эбрахими (персонаж, аналогичный Порфирию, друг Рахима), прочитавший статью Сиявуша о «преступлении», начинает его подозревать. Однако, несмотря на подозрения, он испытывает к герою дружескую симпатию. Тем временем анонимный звонок с угрозой раскрыть тайну его преступления еще больше дестабилизирует Сиявуша. Он начинает подозревать Махтадж и, следя за ней, узнает, что она, помимо уборки домов, ради содержания своей семьи занимается проституцией. Следуя за Махтадж на пустынное кладбище, он снова не решается ее убить. Однако Махтадж наносит себе рану ножом Сиявуша. Главный герой начинает испытывать к Махтадж чувства, он отвозит ее в больницу и прячет сумку с украденным имуществом в ее квартире. Махтадж удается спасти, и, кажется, что для героев начинается новая жизнь, однако Сиявуш после угроз начальника Махтадж вынужден признаться в совершенном преступлении следователю³.

Пронзительный, беспокойный и тревожный взгляд Сиявуша, его нервные и непредсказуемые движения — именно то, чего можно ожидать от Раскольникова ХХI в. Несмотря на значительное сходство между героями русского романа и иранского фильма, в фильме болезненные изменения, которые переживает Сиявуш после этих событий, менее выражены. Одним из ключевых элементов романа Достоевского является «исповедь» в том христианском смысле, который мы наблюдаем в различных его произведениях. Однако согласно изменениям, внесенным Саджджади в текст, Махтадж, в отличие от Сони, заранее осведомлена о преступлении Сиявуша, что делает потребность главного героя в исповеди менее очевидной. Возможно, ключевую фразу Раскольникова: «Разве я старушонку убил? Я себя убил, а не старушонку!» [Д30; т. 6: 322], — которая отражает глубину его раскаяния и осознания совершенного преступления, можно заменить на реплику Сиявуша в иранском фильме: «Я страдаю, как Христос, значит, я существую». Однако эта фраза создает эффект искусственной интеллектуальности, что отдаляет ее от глубины и силы оригинального высказывания героя Достоевского. Некоторую двойственность придает высказыванию и то, что Сиявуш, живя в исламском мире, ассоциирует себя с Христом. Возможно, режиссер Мохаммад Али Саджджади таким образом хотел провести параллель между христианским и исламским мирами, показать, что он родственен глубоко верующему христианину Достоевскому. Сравнение Сиявуша с Христом может быть связано и с тем, что в исламской традиции Пророк Иса (Иисус Христос) занимает особое место как символ страданий и жертвенности. Режиссер фильма подчеркнул универсальность человеческих страданий и искупления, которые выходят за рамки религиозных или

³ См. краткое содержание и анализ фильма «Преступление» в статье: [Rahmati].

культурных различий, связывая их с глубокой духовностью, характерной для произведений Достоевского.

Различия в интерпретации произведений Достоевского во многом обусловлены культурными и религиозными особенностями различных обществ. Как отмечает К. Доак, зарубежные режиссеры, особенно представители нехристианских культур, зачастую стремились нивелировать тему христианства в произведениях писателя. Это объясняется, прежде всего, их неспособностью найти адекватный культурный эквивалент для глубоких христианских концепций, лежащих в основе мировоззрения Достоевского [Doak]. Аналогично, как указывает Девальер, «в проблемном поле киноинтерпретации репрезентируется главнейший принцип диалогических отношений — взаимопонимание и взаимонепонимание межкультурных коммуникантов, вызванное различиями ментальных миров и несовпадением ценностно-нормативных оснований культур» [Девальер: 4]. Эти различия проявляются в интерпретации идейных и смысловых пластов художественных произведений и подчеркивают сложности межкультурного диалога.

Наказание, которое предвидит Достоевский, выходит за рамки судебной системы — это постоянные внутренние мучения Раскольникова, начинающиеся после совершения убийства. Как отмечает Т. А. Кошемчук, внутренний мир Раскольникова наполнен негативными эмоциями, такими как злость, ненависть и ярость, которые достигают кульминации в желании убить человека [Кошемчук: 39]. Эти внутренние страдания не только влияют на личность героя, но и становятся его настоящим наказанием, раскрывая глубину психологической сложности произведений Достоевского.

Протест Сиявуша против того, как судят о преступлении и осуществляют правосудие в отношении людей, которых, по его словам, можно назвать только «вошью», вместе с его внутренним диалогом может в некоторой степени напоминать теорию Раскольникова. Причины убийства, совершенного Сиявушем, представляют собой сложный и многослойный феномен, который не полностью совпадает с философскими мотивами преступления в романе Достоевского. В отличие от Раскольникова, обладающего четкой теорией «права» и «наполеонизма», а также преступающего через человеческие нормы ради служения обществу, мотивы Сиявуша скорее связаны с протестом против социальной несправедливости и методов осуществления правосудия. В сцене встречи с судьей Сиявуш косвенно указывает на то, что в глубине подсознания он стремился показать свое «истинное я» — того, кто хотел воплотить свои идеи в жизнь, перевести их из теории в практику. Раскольников опубликовал статью о своей теории, и эта статья стала известна следователю Порфирию Петровичу. Статья Сиявуша о преступлении и социальной несправедливости в отношении преступников, упоминаемая в фильме, аналогично служит доказательством его взглядов. Однако, несмотря на сходство опубликованных идей, мотивация Сиявуша остается менее ясной. Если Раскольников убивал ради проверки своей теории

и самоутверждения, то причины убийства Сиявуша связаны с его протестом против несправедливости и поиском своего истинного «я». Его протест против поверхностных суждений о людях и несправедливого правосудия, а также внутренний диалог отражают стремление найти смысл в мире, полном противоречий. Эти различия могут быть связаны с культурными изменениями, которые режиссер фильма внес для адаптации истории к восприятию иранской аудитории.

Мрачная, облачная и дождливая атмосфера присутствует практически во всех сценах фильма. Ближе к финалу, когда преступление раскрывается, погода становится солнечной и светлой. Изменение отношения Сиявуша к жизни благодаря любви показано через замену красных и угнетающих цветов его комнаты на белый. Фильм Саджджади, вопреки ожиданиям, не полностью мрачный и пессимистичный: любовные взгляды Сиявуша и Махатадж предвещают лучшие дни. Эта надежда, хоть и тонкая, созвучна философии Достоевского, как отмечает М. Ахи в предисловии к своему переводу романа «Преступление и наказание»: «Достоевский в своих произведениях показывает, что даже в самых злых и низких преступниках можно найти свет искупления и добра. Достоевский, подчеркивая возможность искупления для всех, оставляет дверь надежды открытой» [Ahi: 11]. Точно так же любовь в иранском фильме становится предвестником перемен и будущего счастья. Сравнение личностных характеристик Сиявуша и Раскольникова, их трансформации, а также анализ их развития может показать интерпретацию романа адаптатором. Эти изменения являются результатом различных культурных систем и социального контекста новой истории, что, в свою очередь, отражает намерения адаптатора.

Сиявуш — также один из центральных героев поэмы Фирдоуси «Шахнаме», среди нравственных качеств которого можно отметить его целомудрие и благородный дух. Когда мачеха соблазняет Сиявуша на грех, он отказывается, это приводит к тому, что Судабе, от безысходности и для сохранения своей чести, обвиняет Сиявуша в измене. В Иране в древние времена прохождение через огонь невинным считалось знаком невиновности. Кавус, чтобы испытать сына, разжигает огонь, чтобы таким образом определить виновного. Сиявуш верхом на коне вошел в огонь, но остался невинным. В иранском фильме главный герой носит это же имя не случайно, «как отмечает Расулзаде, славный герой Сиявуш был сыном иранского шаха и туранской красавицы, то есть символом слияния двух культурных миров» [Шнирельман: 122]. Сиявуш в фильме Саджджади символизирует сочетание иранской и русской культур. Раскольников же своими мыслями и действиями вызывает «раскол» в обществе и внутри себя, показывая противоречивую природу своих действий и мыслей.

Следует отметить, что основное внимание режиссера в иранском фильме сосредоточено на главном герое и его действиях. Так, по принципу редукции в фильме убраны многие персонажи романа Достоевского, включая

семью главного героя. Мать и сестра Сиявуша присутствуют лишь за кадром: зрителю становится известно, что на сестре главного героя хотел жениться старик-ростовщик, а мать Сиявуша беспокоится о состоянии сына только по телефону. Таким образом, сравнение романа «Преступление и наказание» и фильма «Преступление» показывает, что перенос персонажей из одной знаковой системы в другую, помимо изменения этапов развития героя, влечет за собой и другие изменения, которые сами по себе являются результатом взгляда адаптатора на свое время. Кроме того, сравнение «человека, достигающего искупления через убийства», с «человеком, совершившим то же преступление в другое время и в другом месте, лишенным возможности какого-либо преобразования», указывает на трансформации, осуществленные с творческим подходом [Golshiri, Shairi, Namvar Motlagh: 27]. Интерсемиотический перевод романа Достоевского в иранский фильм сопровождался неизбежными изменениями, включающими добавление новых элементов и удаление некоторых частей оригинала. Эти изменения отражают не только взгляд адаптатора, но и стремление к культурной адаптации и переосмыслению смыслов в рамках кинематографического искусства. По мнению В. Н. Захарова, перевод и интерпретация взаимосвязаны: «Каждый перевод — интерпретация. Интерпретациями являются не только критические публикации, но и театральные постановки и экранизации. Переводы и интерпретации увеличивают корпус текстов Достоевского» [Захаров, 2024: 5].

Перенос литературного произведения в кинематограф представляет собой сложный процесс, который, несмотря на попытки сохранить основные элементы сюжета, неизбежно сопровождается изменениями в нарративной структуре. Режиссер в заранее организованной форме создает историю, знакомую зрителю, что побуждает его к неизбежному сравнению с оригиналом. Такой подход способствует не только передаче ключевых идей литературного произведения, но и созданию нового, самостоятельного произведения, способного установить связь с новой аудиторией.

Сложности в процессе адаптации делают проблему верности оригиналу одной из центральных тем дискуссий как среди кинематографистов, так и среди исследователей [Dusi]. Одни утверждают, что необходимо строго «придерживаться оригинала», другие рассматривают отход от него как «средство творческого самовыражения режиссера» и «адаптации произведения к картине мира, вкусам и ценностям целевой аудитории» [Леонтович: 488]. Эти разногласия подчеркивают вызовы, связанные с переосмыслением идей Достоевского в процессе кинематографической адаптации. Как было продемонстрировано в кинематографической адаптации «Преступления и наказания», даже при полном изменении места действия, времени и культурной принадлежности персонажей фильм способен пробуждать у зрителя живую память о романе. Это становится очевидным еще до финальных титров, где упоминается свободная интерпретация произведения Ф. М. Достоевского.

Анализ иранской киноадаптации романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», выполненной М. А. Саджджади, демонстрирует, что процесс интерсемиотического перевода выходит за рамки механического переноса литературного текста в визуальную плоскость. Эта адаптация, основанная на стратегии культурной доместикации, преобразует оригинальный нарратив, перенося его в контекст современного Тегерана и заменяя христианскую концепцию искупления темой любви как социально-этического феномена. Подобные трансформации, как показало исследование, не являются случайными: они отражают попытку режиссера адаптировать универсальные идеи Достоевского к культурным особенностям иранского общества, что подтверждается упрощением мотивации главного героя (Сиявуша) и редукцией второстепенных персонажей (например, семьи Раскольниковых). Сравнительный анализ героев выявил, что Сиявуш, сохраняя черты экзистенциального конфликта Раскольникова, становится символом социального отчуждения. Этот персонаж, лишенный метафизической глубины оригинала, акцентирует внимание на проблемах современного урбанизма, что подчеркивается визуальными контрастами (мрачная атмосфера vs светлый финал) и кинематографическим символизмом. Однако подобная трансформация, несмотря на творческую смелость, приводит к утрате философской многогранности романа, особенно в аспектах вины и искупления.

Данное исследование подтверждает, что успешные киноадаптации классики функционируют как мосты между культурами, сохраняя ядро исходного произведения (трагедию морального выбора) и одновременно переосмысляя его через призму локальных ценностей. Фильм Саджджади не только встраивается в традицию глобального прочтения, но и становится культурным гибридом, где русский экзистенциализм встречается с иранской социальной реальностью. Ключевой вывод исследования заключается в том, что интерсемиотический перевод требует баланса между верностью духу оригинала и творческой свободой. Теоретическая значимость работы заключается в демонстрации того, что экранизации Достоевского служат «лакмусовой бумагой» для диагностики культурных и идеологических тенденций эпохи, а практическая ценность — в разработке методологии анализа киноадаптаций через призму интерсемиотического перевода.

Список литературы

1. Афшариан И. Преступление и наказание. Тегеран: Салес, 2021. 80 с.
2. Девальер М. Н. Диалог культур в литературно-кинематографическом пространстве (на примере киноинтерпретаций романа Ф. М. Достоевского «Идиот»): дис. ... канд. культурологии. СПб., 2015. 190 с. EDN: SBZOKS
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. [Д30]
4. Захаров В. Н. Актуальность Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2021. Т. 8. № 1. С. 5–20 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (10.03.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321. EDN: HWOFOQO

5. Захаров В. Н. Великое пятикнижие Достоевского: концепт, перевод, толкование // Неизвестный Достоевский. 2024. Т. 11. № 2. С. 5–15 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1720186886.pdf (10.03.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2024.7321. EDN: LUIKWD
6. Кошемчук Т. А. Герой-убийца в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Исследовательский журнал русского языка и литературы. 2014. Т. 2. № 1 (4). С. 39–58 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_26281385_51736733.pdf (10.03.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321
7. Леонтович О. А. «Сделать правду правдоподобнее»: к проблеме интерсемиотического перевода произведений Ф. М. Достоевского // Коммуникативные исследования. 2022. Т. 9. № 3. С. 485–499 [Электронный ресурс]. URL: https://elibrary.ru/download/elibrary_49552345_34420907.pdf (10.03.2025). DOI: 10.24147/2413-6182.2022.9(3).485-499. EDN: MWLDKC
8. Сиями Эйдлак Х., Расули З. Ф. М. Достоевский в Иране: «тройной» перевод // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 2. С. 137–148 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1657604303.pdf (10.03.2025). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6081. EDN: LAZKXL
9. Федосеенко Н. Г. Белые и не белые ночи: экранизация повести Ф. М. Достоевского и проблемы национального менталитета // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2016. № 9. С. 162–167 [Электронный ресурс]. URL: <https://e-koncept.ru/2016/16200.htm?view> (10.03.2025). EDN: UFOEJY
10. Шнирельман В. А. Войны памяти: мифы, идентичность и политика в Закавказье. М.: Академкнига, 2003. 592 с. EDN: QOSRDB
11. Ahi M. Introduction to the Translation of Dostoevsky's Novel "Crime and Punishment". Tehran: Kharazmi, 1964. 20 p.
12. Anushirvani A. Interdisciplinary Studies of Comparative Literature // Journal of Comparative Literature. 2013. Vol. 4. No. 1. P. 3–9.
13. Asgari F. Combined Application of Literary Text and Adapted Cinema in the Intercultural Competence-Based Language Teaching Program // Journal of Foreign Language Research. 2022. Vol. 12. No. 2. P. 154–170. DOI: 10.22059/jflr.2022.338521.932
14. Doak C. Painting the Town Black: A Japanese Take on Brothers Karamazov. NYU Jordan Center for the Advanced Study of Russia. 2016. March 10 [Электронный ресурс]. URL: <https://bloggerskaramazov.com/2016/03/10/bk-japan/> (10.03.2025).
15. Dusi N. Translating, Adapting, Transposing // Applied Semiotics / Sémiotique Appliquée. 2010. Vol. 9. No. 24. P. 82–94.
16. Golshiri S., Shairi H. R., Namvar Motlagh B. The Transformation of Characters in Inert-Semiotic Translation, The Case of Study: the Movie Adaptation of "Pole khab" from the Novel "Crime and Punishment" in the Two Corpora of Persian and French // French Language and Translation Research. 2023. Vol. 6. No. 1. P. 1–29. DOI: 10.22067/rllt.2023.80313.1072
17. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation // The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. London; New York: Routledge, 2000. P. 113–118 [Электронный ресурс]. URL: https://translationjournal.net/images/e-Books/PDF_Files/The%20Translation%20Studies%20Reader.pdf (10.03.2025). (Original work published 1959).
18. Leontovich O. "A Sensible Image of the Infinite": Intersemiotic Translation of Russian Classics for Foreign Audiences // Russian Journal of Linguistics. 2019. Vol. 23. No. 2. P. 399–414 [Электронный ресурс]. URL: <https://journals.rudn.ru/linguistics/article/view/21214/16983> (10.03.2025). DOI: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-399-414. EDN: UATPNM

19. Lutte J. Introduction to Narration in Literature and Cinema / translated by Omid Nikfarjam. Tehran: Minouye Kherad, 2009. 240 p.
20. Rahmati Sh. Film Review of Crime // Religious Art Magazine. 2003. No. 17/18. P. 115–136.

References

1. Afsharian I. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and Punishment]. Tehran, Sales Publ., 2021. 80 p. (In Persian)
2. Deval'er M. N. *Dialog kul'tur v literaturno-kinematograficheskom prostranstve (na primere kinointerpretatsiy romana F. M. Dostoevskogo "Idiot"): dis. ... kand. kul'turologii* [Dialogue of Cultures in the Literary-Cinematic Space (Based on Film Interpretations of F. M. Dostoevsky's Novel "The Idiot")]. PhD. cultural studies. sci. diss.]. St. Petersburg, 2015. 190 p. EDN: SBZOKS (In Russ.)
3. Dostoevskiy F. M. *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 tomakh* [The Complete Works: in 30 Vols]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)
4. Zakharov V. N. The Relevance of Dostoevsky. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2021, vol. 8, no. 1, pp. 5–20. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf (accessed on March 10, 2025). DOI: 10.15393/j10.art.2021.5321. EDN: HWOFOQ (In Russ.)
5. Zakharov V. N. Dostoevsky's Great Pentateuch: Concept, Translation, Interpretation. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2024, vol. 11, no. 2, pp. 5–15. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1720186886.pdf (accessed on March 10, 2025). DOI: 10.15393/j10.art.2024.7321. EDN: LUIKWD (In Russ.)
6. Koshemchuk T. A. The Hero-Murderer in F. M. Dostoevsky's Novel "Crime and Punishment". In: *Issledovatel'skiy zhurnal russkogo yazyka i literatury* [Research Journal of Russian Language and Literature], 2014, vol. 2, no. 1 (4), pp. 39–58. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_26281385_51736733.pdf (accessed on March 10, 2025). EDN: WDCZWZ (In Russ.)
7. Leontovich O. A. "To Make the Truth More Truthlike": The Problem of Intersemiotic Translation of Dostoevsky's Works. In: *Kommunikativnye issledovaniya* [Communication Studies], 2022, vol. 9, no. 3, pp. 485–499. Available at: https://elibrary.ru/download/elibrary_49552345_34420907.pdf (accessed on March 10, 2025). DOI: 10.24147/2413-6182.2022.9(3).485-499. EDN: MWLDKC (In Russ.)
8. Siyami Eidlak Kh., Rasouli Z. F. M. Dostoevsky in Iran: "Triple" Translation. In: *Neizvestnyy Dostoevskiy* [The Unknown Dostoevsky], 2022, vol. 9, no. 2, pp. 137–148. Available at: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1657604303.pdf (accessed on March 10, 2025). DOI: 10.15393/j10.art.2022.6081. EDN: LAZKXL (In Russ.)
9. Fedoseenko N. G. White and Not White Nights: Screen Version of the F. M. Dostoevsky's Novel and Problem of National Mentality. In: *Nauchno-metodicheskiy elektronnyy zhurnal "Konsept"* [Scientific and Methodological Electronic Journal "Konsept"], 2016, no. 9, pp. 162–167. Available at: <https://e-koncept.ru/2016/16200.htm?view> (accessed on March 18, 2025). EDN: UFOEJY (In Russ.)
10. Shnirel'man V. A. *Voyny pamyati: mify, identichnost' i politika v Zakavkaz'e* [Wars of Memory: Myths, Identity and Politics in Transcaucasia]. Moscow, Akademkniga Publ., 2003. 592 p. EDN: QOSRDB (In Russ.)
11. Ahi M. *Introduction to the Translation of Dostoevsky's Novel "Crime and Punishment"*. Tehran, Kharazmi Publ., 1964. 20 p. (In Persian)
12. Anushirvani A. Interdisciplinary Studies of Comparative Literature. In: *Adabiyāt-e Tatbiqi* [Journal of Comparative Literature], 2013, vol. 4, no. 1, pp. 3–9. (In Persian)

13. Asgari F. Combined Application of Literary Text and Adapted Cinema in the Intercultural Competence-Based Language Teaching Program. In: *Pazhuhesh-haye Zabanshenakhti dar Zaban-haye Khareji* [Journal of Foreign Language Research], 2022, vol. 12, no. 2, pp. 154–170. DOI: 10.22059/jflr.2022.338521.932 (In Persian)
14. Doak C. *Painting the Town Black: A Japanese Take on Brothers Karamazov*. NYU Jordan Center for the Advanced Study of Russia. 2016. March 10. Available at: <https://bloggerskaramazov.com/2016/03/10/bk-japan/> (accessed on March 10, 2025). (In English)
15. Dusi N. Translating, Adapting, Transposing. In: *Applied Semiotics / Sémiotique Appliquée*, 2010, vol. 9, no. 24, pp. 82–94. (In English)
16. Golshiri S., Shairi H. R., Namvar Motlagh B. The Transformation of Characters in Inert-Semiotic Translation, The Case of Study: the Movie Adaptation of "Pole khab" from the Novel "Crime and Punishment" in the Two Corpora of Persian and French. In: *Pazhuhesh-haye zaban va tarjomee Faranse* [French Language and Translation Research], 2023, vol. 6, no. 1, pp. 1–29. DOI: 10.22067/rltf.2023.80313.1072 (In Persian)
17. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. In: *The Translation Studies Reader*. London, New York, Routledge Publ., 2000, pp. 113–118. Available at: https://translationjournal.net/images/e-Books/PDF_Files/The%20Translation%20Studies%20Reader.pdf (accessed on March 10, 2025). (In English)
18. Leontovich O. "A Sensible Image of the Infinite": Intersemiotic Translation of Russian Classics for Foreign Audiences. In: *Russian Journal of Linguistics*, 2019, vol. 23, no. 2, pp. 399–414. Available at: <https://journals.rudn.ru/linguistics/article/view/21214/16983> (accessed on March 10, 2025). DOI: 10.22363/2312-9182-2019-23-2-399-414. EDN: UATPNM (In English)
19. Lutte J. *Introduction to Narration in Literature and Cinema*. Tehran, Minouye Kherad Publ., 2009. 240 p. (In Persian)
20. Rahmati Sh. Film Review of Crime. In: *Honare Dini* [Religious Art Magazine], 2003, no. 17/18, pp. 115–136. (In Persian)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Садези Сахлабад Зейнаб, кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, декан факультета литературы, Университет Альзахра (Ванак, 1993893973, г. Тегеран, Исламская Республика Иран); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7031-0763>; e-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir.

Zeinab Sadeghi Sahlabad, PhD (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Language, Dean of the Faculty of Literature, Alzahra University (Vanak, 1993893973, Tehran, Islamic Republic of Iran); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7031-0763>; e-mail: z.sadeghi@alzahra.ac.ir.

Поступила в редакцию / Received 20.03.2025

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 21.05.2025

Принята к публикации / Accepted 24.05.2025

Дата публикации / Date of publication 01.07.2025