

Д. ШЮМАНН\*

## ОТ СЛЫШАНИЯ ЛИ ВЕРА? ИСТОЛКОВАНИЕ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» В АУДИОАДАПТАЦИЯХ

Статья раскрывает роль акта вслушивания в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» и его воплощение в аудиоадаптациях произведения на русском языке. Автор рассматривает некоторые примеры аудиальной рецепции романного повествования и условий формирования медийного пространства художественно-драматургически и риторико-аргументативно реализуемых аспектов слухового восприятия голоса собеседника.

*Ключевые слова:* Ф.М. Достоевский, «Преступление и наказание», слушание, аудиальная рецепция, вероисповедание, христианская теология, аудиоадаптации.

### 1. «Преступление и наказание» как классика мировой литературы

Роман Федора Михайловича Достоевского «Преступление и наказание», «лучшая история об убийстве», по мнению Гарольда Блума<sup>1</sup>, относится к известнейшим во всем мире произведениям русской литературы. На это указывает не только число экранизаций и аудиовизуальных переработок книги для кино и телевидения, для которого может быть дано лишь приблизительное значение<sup>2</sup>. Более того, если необходимо выяснить, какое место «Преступление и наказание» занимает в каноне

---

\* Д. Шюманн, PhD, профессор-адъюнкт, Славянский институт, Кёльнский университет, Германия — DSchuem1@uni-koeln.de

D. Schümann, PhD, Adjunct Professor. Slavisches Institut, University of Cologne, Germany.

<sup>1</sup> Bloom H. Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment. New York; Philadelphia, 1988. P. 3.

<sup>2</sup> В связи с отсутствием другого, столь же обширного списка, здесь дана ссылка на статью в французской Википедии о «Преступлении и наказании» (Crime et Châtiment), в которой, в отличие от русской версии, на момент исследования упоминается 12 переработок — однако без, например, телевизионного фильма Анджея Вайды «Schuld und Sühne» (ZDF / ORF 1992). См. [fr.wikipedia.org/wiki/Crime\\_et\\_Ch%C3%A2timent\\_\(homonymie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Crime_et_Ch%C3%A2timent_(homonymie)) (дата обращения 28.08.2020). См. также подобный список из 10 фильмов по ссылке: <https://fedordostoevsky.ru/spectacles/films> (дата обращения 29.08.2020).

самых известных произведений русской литературы, можно также привлечь количество переработок для радио — особого жанра распространения литературы в медиасреде, которая старше телевидения. Исчерпывающие исследования в мировых радиоархивах, по-видимому, еще не завершены<sup>3</sup>, но по крайней мере для немецкоязычного пространства соответствующие материалы довольно полно представлены в базах данных и, по крайней мере, в большинстве случаев и в архивах<sup>4</sup>.

Целью данной статьи является рассмотрение некоторых примеров аудиальной рецептивной истории романа Достоевского и ответ на вопрос, как в них и в бесписьменно функционирующем и сфокусированном на слушании медийном пространстве художественно-драматургически и риторически-аргументативно реализуется глубоко укorenившаяся в русском тексте тема слухового восприятия.

## 2. «Преступление и наказание» как аурицентрическое произведение

Следует начать с нескольких общих замечаний о месте слушания в «Преступлении и наказании». Подслушивание, прислушивание, внимательное слушание, а также двойное прислушивание и подслушивание, допрос (т.е. слушание с целью выяснения обстоятельств случившегося), выслушивание, внимание мольбам и просьбам (для чего также необходим фактор слуха) — нигде у Достоевского не развито такое разнообразие форм и ситуаций слушания, и нигде это не является столь важным для композиции и интерпретации романа. Тем не менее исследования свойств коммуникации между персонажами Достоевского и процесса восприятия чужого слова до сих пор находятся в лучшем случае *in statu nascendi*. По всей видимости, до сих пор, возможно, в результате глубоких исследований М. М. Бахтина с их акцентом на экспрессивной стороне, «слове», «диалогичности» и «полифонии» — сторона восприятия, особенно слухового восприятия, не получила еще того, внимания, которого она заслуживает<sup>5</sup>. При этом понятно, что ни диалог, ни полифония невозможны без слуха.

<sup>3</sup> Библиографическая и фонографическая обработка радиопродукций по произведениям Достоевского находится еще в начальной стадии. См. об этом: Белов С. В. Ф. М. Достоевский. Указатель произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем на русском языке. 1844–2004 гг. СПб., 2011. С. 652 и далее.

<sup>4</sup> См.: Schümann D. Vom Mithören, (Sich-) Verhören und Zuhören. Audioadaptionen von Dostoevskijs *Verbrechen und Strafe* im Vergleich // Lecke M., Zabirko O. Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen. Festschrift für Alfred Sproede. Münster 2016 (Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster. Sprache — Literatur — Kulturgeschichte 10). P. 69.

<sup>5</sup> Так, Джанет Дж. Такер видит в «Преступлении и наказании» прежде всего конфликт литературного представления письменной и устной формы, хотя иногда и затрагивает роль слушания. См.: “Orality unites listeners just as Orthodoxy unites believers, turning

Представляется, что мотив слушания в романе Достоевского переживает эволюционный процесс. Направление, в котором он происходит, — это, конечно, вопрос интерпретации текста. В зависимости от господствующего духа времени и, возможно, от индивидуального намерения переводчика, акустическая тема может быть интегрирована в различные прочтения. Не все читатели могли оценить миссионерскую религиозную структуру аргументации Достоевского в «Преступлении и наказании». Даже на Западе<sup>6</sup> не все готовы последовать за повествованием Достоевского и признать, что Раскольников в Сибири пережил перелом «будущего воскресения» (6, 418), под влиянием Сони, а также, возможно, как следствие внутреннего признания себя сторонником христианской веры в чудеса, которое он ранее выразил следователю Порфирию. Тем не менее совершенно безразлично, воспринимается ли подразумеваемое покаяние Раскольникова как акт рационального осознания абсурдности и асоциальности его преступления или как возвращение к христианской вере и христианскому смирению — в любом случае слушание является центральным компонентом этого пути развития.

В начале сюжета читатель встречает в Раскольнике молодого человека, слух которого развит выше среднего — возможно, также в результате инстинкта выживания, указывающего на глубину биологической эволюционной истории. Голод и опасность делают его, как животное, борющееся за выживание, особенно восприимчивым к акустическим раздражителям его пронизанного усиливающимся шумом окружения<sup>7</sup>. В этом как бы хищническом подслушивании того, что случайно слышимо на улицах и в распивочных Санкт-Петербурга,

---

them into part of a larger community” (*Tucker J. G. Profane Challenge and Orthodox Response in Dostoevsky’s Crime and Punishment*. Amsterdam, 2008. P. 33). Сильвия Зассе в своем подробном изложении литературной теории Бахтина описывает роль слова в его концепции полифонии (см.: *Sasse S. Michail Bachtin zur Einführung*. Hamburg, 2010. P. 95–98), но слуховая сторона этого процесса рассматривается лишь кратко (см., например: *Ibid*. P. 163, относительно карнавализации). Макс Акерманн ищет способы расширить концепцию Бахтина от людей, пребывающих в диалоге, до слушающих, однако остается при этом довольно неопределенным. См.: *Ackermann M. Die Kultur des Hörens. Wahrnehmung und Fiktion. Texte vom Beginn des 20. Jahrhunderts*. Haßfurt; Nürnberg, 2003. S. 148, 163.

<sup>6</sup> Выдающимся критиком русского писателя был Владимир Набоков, который обвинил Достоевского в неправдоподобности образов персонажей (особенно женских) и назвал религиозное раскаяние Раскольникова, предложенное в романе, «a shoddy literary trick, not a masterpiece of pathos and piety» (дрянной литературный трюк, а не шедевр пафоса и благочестия) (*Nabokov V. Lectures on Russian Literature*. Ed. Fredson Bowers. San Diego, New York, London, 1981. P. 110).

<sup>7</sup> Об акустических изменениях в мегаполисах при переходе к модерну много написано историками культуры, интересующимися историей чувственного восприятия. См. об этом, например, у Питера Пайера, который описал «потерю акустической ориентации» в «прибое большого города» (*Bernius V. Der Aufstand des Ohrs — die neue Lust am Hören*. Reader neues Funkkolleg. Mit 4 Abbildungen. Göttingen, 2006. S. 108), который все сильнее бьет по ушам людей.

формируется характер Раскольникова, в том числе и непосредственно через акустические соблазны и искушения, которым он подвергается. Оказывается, главный герой, с одной стороны, умеет слушать сосредоточенно и социально ответственно: Раскольников выслушивает жизненную исповедь Мармеладова, и это впоследствии становится основой его отношений с Соней, также базирующихся на принципе признания. С другой стороны, он не застрахован от опасности быть морально сбитым с толку из-за случайного подслушивания: Раскольников слышит свои собственные мысли об убийстве, акустически отраженные в подслушанной речи другого студента; на улице он случайно слышит, что Алена Ивановна в определенное время будет одна в своей квартире. Реакция Раскольникова известна, но убийство — это всего лишь реакция, а не большая «наполеоновская» кампания, как представлялось ранее в играх его разума. Слушание Раскольникова теперь даже сильнее, чем раньше, становится прислушиванием загнанного животного, с успехом и неоднократно с инстинктивно правильными реакциями (прислушивающийся Раскольников чудом избегает ареста на месте преступления и выдерживает хитрые допросы Порфирия), но без способности навсегда заставить замолчать свою совесть.

В то время как внешне Раскольникову представляется очевидным путь к тому, чтобы выйти из дела об убийстве невиновным гражданином, в глубине его психики зреет понимание, что этого не произойдет. Слух — это решающий орган, который усиливает этот внутренний процесс развития: после убийства и не связанного с ним вызова в полицейский участок главный герой Достоевского впадает в длительное лихорадочное бессознательное состояние, из которого его пробуждает сложная акустическая галлюцинация — звуки жестокого избияния хозяйки (6, 90–92). В отличие от титулярного советника Голядкина, главного героя «Двойника» Достоевского (1846; 1866), галлюцинации у Раскольникова всё же не закрепляются, развития «шизофонии» у него не происходит<sup>8</sup>. Раскольников, очевидно, чувствителен также и к корректирующему действию акустических стимулов в своем окружении — в то время как его предшественник, Голядкин, в ходе развития сюжета приобретает паранойю и комплекс неполноценности. Точно так

---

<sup>8</sup> Этот термин был введен в обсуждение канадским композитором и исследователем акустики Мюрреем Рэймондом Шафером (см. *Kane B. Sound Unseen. Acousmatic Sound in Theory and Practice.* Oxford, 2014. P. 151; *Truax B. Acoustic Communication.* 2<sup>nd</sup> ed. Westport, Connecticut, 2001. P. 134). В то время как Шафер и его ученики связывают этот термин с культурно-критической жалобой на избыток аудиотехнологий в повседневной жизни современных людей, шизофония кажется подходящим термином в отношении образов персонажей Достоевского для описания акустически вызванной, прогрессирующей потери реальности. Пример главного героя рассказа «Бобок» (1873), которому (в состоянии алкогольного опьянения) на кладбище является галлюцинация полифонически накладывающихся друг на друга голосов умерших, показывает, что реализм Достоевского снова избегает простых черно-белых схем.

же как песнопения в распивочных, шарманка на улице — амбивалентный лейтмотив романа — возрождает в Раскольникове в конечном счете память о его социальной совести, в то время как совместное чтение с Соней о воскресении Лазаря, с одной стороны, пробуждает его духовную совесть, а с другой стороны, также готовит его возвращение в человеческое общество в социальном плане: он слушает Соню во время ее чтения Евангелия, а та, в свою очередь, внимательно выслушивает его признание в убийстве. Даже возможное покаяние Раскольникова на берегу сибирской реки Иртыш снова катализируется акустическим стимулом, который, словно психосуггестивный саундтрек к историческому фильму, переводит Раскольникова из самовольно выбранной изоляции его наполеоновской сверхчеловеческой природы в созерцательную готовность к познаниям: «С высокого берега открывалось широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем непохожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стада его. Раскольников сидел, смотрел неподвижно, не отрываясь; мысль его переходила в грёзы, в созерцание; он ни о чем не думал, но какая-то тоска волновала его и мучила» (6, 421).

С материалистической точки зрения персонаж Раскольникова проходит путь от обедневшего интеллектуала и наивного социального утописта до ресоциализированного преступника. С духовной точки зрения он превращается из теоретика эгоцентрической теодицеи в грешника, очищенного верой. Оба прочтения могут быть подтверждены наблюдением, что Достоевский позволяет своему герою в ходе сюжета научиться правильному слушанию. После признания в содеянном и изложения Соне своего идеолого-философского заблуждения, случайно подслушанное и неожиданно услышанное больше не является для Раскольникова акустическим искушением и соблазном уйти от своей юридической и моральной ответственности. Это отличает его от второго большого слухового типажа в романе — «аудиального вуайериста» Свидригайлова. Каким бы сложным и загадочным ни был нигилистический гедонист Свидригайлов, который в конечном итоге продолжает свои благотворительные поступки для Сони, Дуни и детей Катерины Ивановны, ему явно не хватает этического и морального центра, который позволил бы ему различать правильное и неправильное слушание. Однако можно допустить вероятность процесса развития педофила и сексуального маньяка, подробности которого он, конечно же, унесет с собой в могилу. В любом случае, даже после известия о самоубийстве «аудиошпиона» Свидригайлова Раскольников твердо остается при своем решении признаться в содеянном и понести наказание, упомянутое в названии романа.

### 3. Преступление как следствие аудиального искушения

В отличие от глаз, которые хорошо видны, ухо с сопутствующим аппаратом восприятия смещено далеко к задней части головы. Возможно, именно поэтому оно обеспечивает особенно эффективный доступ к человеческому подсознанию<sup>9</sup>.

Не случайно эпизод с сиренами в «Одиссее» Гомера показывает, что люди давно осознали потенциальную опасность, которую слух может представлять для способности ориентироваться. Только с помощью тройной стратегии Одиссея можно сломить соблазнительную силу голосов сирен: привязать себя к мачте, запечатать уши своих людей воском и запретить им менять курс. Достоевский отказывает своему главному герою, одиночному бойцу Раскольникову, в таких механизмах безопасности: он оставляет молодого человека без социальной поддержки в характеризующейся нарастающей анонимностью российской столице под полифоническими голосами сирен конкурирующих друг с другом идеологий, мировоззрений и систем ценностей и поначалу позволяет ему зайти в моральный тупик преступления, прежде чем наконец наметится — снова слуховой — путь к спасению Раскольникова. Перед этим автор ведет Раскольникова по тонкой грани, разделяющей разум и безумие, которую главный герой не раз рискует переступить. В общей сложности главный герой романа аудиально искушается тремя способами: через идеи, содержащиеся в словесных фрагментах, через музыку и через суггестивную интонацию. Последнее связано с Порфирием и Свидригайловым, но оба они в конечном итоге не добились успеха с Раскольниковым с их стратегиями слухового искушения.

Аудиоадаптации предлагают особые художественные возможности, чтобы разыграть эту борьбу за психику Раскольникова и преследующие его акустические соблазны и искушения. Однако интерпретационный потенциал, заложенный в тексте, очевидно, по сей день еще не реализован акустически, а именно, чтобы увидеть поступок Раскольникова по аналогии с искушениями Христа (ср. Мф. 4: 1 и далее): услышанное (после длительного периода поста) намерение студента убить было первым искушением, подслушанная информация об отсутствии Лизаветы — второе искушение, и третье — скорее прочувствованная, чем подслушанная у двери уверенность в том, что Алена Ивановна перед убийством будет дома одна.

---

<sup>9</sup> Музыкальный редактор и публицист Иоахим Эрнст Берендт, который, по общему признанию, иногда становился весьма пристрастным в своей «аурилогической» похвале слуха, не без основания описывал ухо как орган удовольствия. См.: *Vogel Th. Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur. Tübingen: Attempto, 1996. P. 76.* Фульберт Стеффенски ассоциирует ухо с проникновением, уязвимостью и незащищенностью. См.: *Koch H. J., Glaser H. Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2005. P. 140.*

Еще одна попытка перевести роман Достоевского в современный контекст — это роскошно оформленная, почти пятичасовая аудиоадаптация на русском языке, созданная в 2010 г. на московской студии звукозаписи «Вокс Рекордс» при финансовой поддержке Министерства печати, телефона, радио и телевидения России<sup>10</sup>. В этом акустическом воплощении сюжета кровавое злодеяние тоже появляется в результате слухового внушения — однако не через пропаганду тоталитарной идеологии, а скорее через соблазнительные звуки современной столичной развлекательной культуры, в которой обездоленный Раскольников не может законно участвовать. Постановка, сопровождаемая музыкальным ансамблем «Времена года», представляет собой оригинальную смесь акустико-сценического и повествовательного представления. С частыми сменами и эпизодическими наложениями речи повествователя с текстами в общей сложности 41 роли, при всех неизбежных сокращениях текста оригинала, достигается относительно исчерпывающая передача «Преступления и наказания» в акустическую медиасреду. Особую роль при этом играют музыкальные лейтмотивы, которые передают настроение Раскольникова и одновременно аудиальным путем ведут его к убийству.

Сама сцена убийства начинается как ритмичное исполнение заранее отработанного плана, подготовленного речью повествователя и внутренним монологом Раскольникова, но затем музыкальное сопровождение внезапно прекращается и оставляет Раскольникова наедине с собой примерно на полторы минуты; в этом музыкальном вакууме происходит убийство Алены Ивановны — описанное повествователем и сопровождаемое стоном напрягающего все свои силы Раскольникова и умирающей старухи-процентщицы. Привлекающее внимание прекращение музыки в этом месте указывает на далеко идущие последствия состоявшегося убийства, которое фундаментально разрушает жизнь Раскольникова. Когда фоновая музыка снова нерешительно начинается, она сначала немелодична, затем сменяется минорной мелодией и, таким образом, наводит на мысль об опасности безумия, о чем рассуждает Раскольников в конце сцены, после того как он убивает Лизавету: «Я схожу с ума... Да... Не то, не то надо делать... Боже мой, надо бежать... бежать...» (ВР 2010, 7, 6:07).

Посредством сокращений и аудиальной трансформации этих слов, некоторые из которых в романе достаются рассказчику (ср. 6, 66), в прямую речь, радиоспектакль достигает большей драматичности, чем оригинал, и делает недвусмысленно убедительной для слушателя настаивающую Раскольникова потерю реальности. Угрожающая «шизофония» главного героя предстает как обратный феномен коктейльной

---

<sup>10</sup> Преступление и наказание: радиоспектакль (Вокс Рекордс 2010) — Переработка: Татьяна Сахарова; режиссер: Виктор Трухан. Далее сокращенно: ВР 2010; ссылки в основном тексте по номеру дорожки.

вечеринки, как потеря ментального фильтра, с помощью которого можно извлечь реальное и оправданное (с моральной точки зрения) из обилия перекрывающих друг друга голосов, смешанных с фрагментами памяти.

Впоследствии эта сюжетная линия расширяется с помощью техники лейтмотивов (музыкальный мотив убийства также появляется снова) и акустических манипуляций. Ее кульминацией является 12-я сцена, которая носит название «Болезнь Раскольников». Менее чем за три минуты Татьяна Сахарова, Виктор Трухан и звукорежиссер Алексей Ворошилов воспроизвели акустическую галлюцинацию Раскольникова о якобы избииении его хозяйки помощником квартального надзирателя Ильей Петровичем, для чего Достоевскому понадобилось более семисот слов в романе. Несмотря на очевидные сокращения, устный текст аудиоадаптации сильно уплотнен до трех параллельных звуковых дорожек с частично затухающими голосами.

Акустические эффекты, такие как эхо голосов, воображаемых Раскольниковым, дезориентирующая фоновая музыка и все более запыхивающаяся манера говорить главного героя, с самого начала ясно сигнализируют слушателю о том, что чувство реальности Раскольникова здесь спутанно.

В романе же, с точки зрения Раскольникова, рассказчик представляет читателю лихорадочное бредовое видение настолько последовательно, что только высказывания Настасьи, противоречащие точке зрения главного героя, позволяют осознать описываемое как галлюцинацию. Таким образом, данная аудиоадаптация основывается на прочтении, что Раскольников безумен, тогда как писатель надолго оставляет реципиента в неопределенности по поводу психического состояния главного героя и уклоняется от околomedicalного диагноза. В радиоспектакле взятый из следующей главы книги (см. 6, 92–102) текст рассказчика, вплетен и расширен до кажущейся сюрреалистической сцены продолжительностью около полутора минут: голос убитой Алены Ивановны с гулко отдающимися эхом словами *батюшка* и *кровь* («У тебя на платье кровь, батюшка...»), лейтмотивное удержание обрывков воспоминаний Раскольникова, два проклятия («Да какого черта тебя...»; «Ну и черт с тобой...») и гневный голос («Его распять на кресте надо»)<sup>11</sup> добавляют дьявольскую ноту описанию рассказчика (см. ВР 2010, 12, 2:58 и далее).

Тем не менее в русской аудиоверсии удается шаг за шагом проследить аудиальную автономию Раскольникова, развившуюся в романе под влиянием Сони. Если вначале Раскольников все еще не застрахован от смеси идеологий, религиозных суррогатов и простых «сумасбродных мыслей», которые можно услышать в петербургском

---

<sup>11</sup> Это требование меняет самобичевание Мармеладова из первой сцены в распивочной, где говорится: «Меня распять надо, распять на кресте, а не жалеть!» (6, 20).



звуковым ландшафте (*Soundscape*<sup>12</sup>) улиц и питейных, то акустическая устойчивость главного героя растет в той же степени, как и при чтении Евангелия с Соней, когда он осознает ошибочность своего «наполеоновского комплекса» и постепенно принимает справедливость наказания. Ни сомнительные методы допроса Порфирия, ни доверительность Свидригайлова, направленная на криминальное товарищество, не могут вывести его из слухового равновесия. Акустическая искушаемость Раскольникова явно преодолена. Решение о признании принимается по собственному желанию, а не по причине основанного на слуховом восприятии манипулирования сознанием.

Некоторые слушатели могут сопротивляться этой форме акустического искушения, которую современные звукозаписывающие технологии могут использовать при интерпретации литературного материала. На продуманный звуковой и музыкальный фон сюжета «Преступления и наказания» Сахаровой и Трухана явно повлияли стандарты киноиндустрии и интернет-пространства; граница между избыточностью и желанной помощью в интерпретации в конечном итоге определяется привычками и предварительными знаниями реципиентов, которые в эпоху цифровых слуховых технологий фактически все больше требуют второго звукового пространства (*second soundscape*) по аналогии со вторым экраном (*second screen*). В целом, однако, акустическая форма искусства радиоспектакля, преимущественно основанная на словах, все еще сохраняет большую интерпретативную амбивалентность по сравнению с кино<sup>13</sup>. Не случайно отмеченная наградами советская экранизация фильма «Преступление и наказание» режиссера и сценариста Льва Кулиджанова<sup>14</sup> приписывает значительную роль в характеристике Раскольникова тональности. Это можно увидеть уже во вступлении к фильму, который в начале представляет реципиенту кошмар главного героя, в котором изображение дважды неподвижно застывает, в то время как звуковая дорожка сначала продолжается параллельно вступлению, но в первом случае внезапно также останавливается,

---

<sup>12</sup> *Soundscape* — это термин, придуманный, по общему признанию, Мюрреем Рэймондом Шафером, который послужил основанием для целого движения — «акустической экологии», или «экологического исследования звука». См.: *Schafer M.* The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester; Vermont, 1977 (reprinted 1994). О научно-исторической классификации см.: *Morat D.* Sound Studies — Sound Histories. Zur Frage nach dem Klang in der Geschichtswissenschaft und der Geschichte der Klangwissenschaft [Электронный ресурс] // *Kunsttexte.de*. 2010. No. 4. S. 5. URL: [edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7498/morat.pdf](http://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7498/morat.pdf) (дата обращения 26.10.2014).

<sup>13</sup> См. заявление Иоахима Эрнста Берендта (*Berendt J. E.* Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt. Reinbek bei Hamburg, 1985. P. 37) о том, что немому фильму нужно музыкальное сопровождение, а радиоспектакль не нуждается в визуальном сопровождении.

<sup>14</sup> Преступление и наказание: кинофильм (Киностудия им. Горького, 1969). — Переработка: Л. А. Кулиджанов, Н. Н. Фигуровский; режиссер: Л. А. Кулиджанов. Далее сокращенно КСиМГ 1969; часть I и II; данные о времени воспроизведения в часах, минутах и секундах.

заставляя зрителя около 30 секунд ожидать продолжения звука. Также используются другие средства, визуальные и аудиальные, чтобы представить событие как сюрреалистический сон и, таким образом, подчеркнуть отклонения восприятия главного героя: замедленная съемка, когда Раскольников прыгает с моста одного из петербургских каналов, а также диссонирующий музыкальный лейтмотив. Сравнение книга — аудиоадаптация — фильм в отношении «Преступления и наказания» довольно ясно показывает, что фильм определяет восприятие получателя намного сильнее, чем радиоспектакль; а радиоспектакль — как правило, сильнее, чем художественный текст.

#### 4. Подслушивание как форма асоциального слушания

В романе Достоевского неоднократно подчеркивается социальная и моральная амбивалентность подслушивания. Некоторые аудиоадаптации также обращаются к этому аспекту с разных точек зрения. В «Преступлении и наказании» с мотивом подслушивания связаны прежде всего три фигуры — Раскольников, Порфирий и Свидригайлов, однако тематический комплекс нередко появляется и во второстепенных персонажах. В основном подслушивание проявляется в двух формах — в большинстве случаев скорее как непереходный глагол, в русском языке также с префиксом и предложным управлением глаголов (*слушать*; *прислушиваться к чему-л. / кому-л.*; ср. нем. «lauschen auf etwas») и как переходный глагол (*подслушивать кого-л.*; ср. нем. «jemanden belauschen»). Первый более тесно связан с Раскольниковым и Порфирием, второй — со Свидригайловым, при этом Порфирий также берет на себя «прослушивание» Раскольникова, о чем будет рассказано более подробно. Мотив подслушивания особенно искусно проработан в тех аудиоадаптациях, которые при реализации подлинника отваживаются достичь определенной эпической широты. Особенно продуктивно данный мотив реализуется при описании обстоятельств побега Раскольникова с места преступления, в адаптации Сахаровой — Трухан, и при приближении к квартире Алены Ивановны.

В принципе, подслушивание в акустической среде не может передаваться с такой экономией или пространственным сжатием, как в визуальных средах; об этом свидетельствует большое количество скульптур и графических изображений подслушивающих (т. е. людей и органов), а также особенно впечатляющее черно-белое изображение процентщицы и ее убийцы, слушающих с двух сторон у одной двери, в экранизации Кулиджанова — Фурманского (КСиМГ 1969, I, 22:56 и далее). В радиоспектакле у драматурга есть только три обусловленных медиапространством варианта трансформации мотива: повествовательный метод, т. е. упоминание в речи рассказчика, сценический метод, т. е. тематизация подслушивания речи персонажей (монологической или

диалогической) и, наконец, образный метод, например, в виде добавления паузы в происходящее, во время которой реципиент параллельно слушает актера или актеров и восполняет в воображении остановку действия.

Также возможно инсценировать подслушивание, полагаясь на эффект *Déjà-écouté* у аудитории радиоспектакля: слушатель может помнить, что слова, которые цитирует фиктивный подслушивающий, он слышал в предшествующей, казалось бы, интимной ситуации диалога. Однако без более ранних или более поздних упоминаний ситуации подслушивания в образной или повествовательной речи это средство, похоже, не может использоваться независимо, потому что простое «многозначительное молчание» или тональный лейтмотив сами по себе не делают ситуацию подслушивания понятной для слушателя. Творческое воображение нуждается в слове в качестве триггера или последующего подтверждения, так что образный метод представления в действительности должен существовать только в смешанной форме. Повествовательные и сценические репрезентации часто появляются в акустической реализации в комбинации со слуховым мотивом, например, в русской версии радиоспектакля под названием «Аудиоспектакль “Преступление и наказание”»<sup>15</sup>.

Тот факт, что фигура подслушивающего редко присутствует в истории аудиоадаптаций «Преступления и наказания», на первый взгляд может показаться парадоксальным, но это легко объяснить с драматургической точки зрения. Примечательным исключением, однако, является версия радиоспектакля, созданная Татьяной Сахаровой и Виктором Труханом, перенимающая из текста Достоевского короткий разговор Раскольникова и Свидригайлова, в котором последний загадочно цитирует слова Раскольникова из его признания Соне (ВР 2010, 30). Это предложение слушать «многозначительную речь» и делать паузы в решающих моментах, конечно, все еще сильно отстает от сложности ситуации, приведенной в книге, поскольку рассказчик Достоевского также подчеркивает визуальную сторону вкрадчиво-суггестивной речи Свидригайлова в соответствующей сцене: «Он проговорил это с видом какого-то подмигивающего, веселого плутовства, не спуская глаз с Раскольникова» (6, 455).

Раскатистый смех, которым Свидригайлов отвечает на реакцию Раскольникова, ошеломленного этой фразой, открывает для читателя романа возможность интерпретировать подслушивателя как дьявольского искусителя.

---

<sup>15</sup> Преступление и наказание: Аудиоспектакль (Госрадиотелефонд, 2005) — Переработка: С. А. Радзинский. Первоначально постановка Московского театра им. Моссовета. Текстовое основание см.: Радзинский С. А. Петербургские сновидения: Сценическая композиция С. А. Радзинского по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: в 2 ч. // Молодежная эстрада. 1971. № 4. С. 52–82. Далее данная аудиоадаптация обозначается в тексте как Госрадиотелефонд 2005. Римская цифра обозначает часть, за которой следует время воспроизведения в минутах и секундах.

Поскольку подслушивание обязательно происходит беззвучно, его нельзя организовать с помощью только звуковых технологий и музыки. Вариант режиссеров Кулиджанова и Фурманского, в котором Свидригайлов, подслушивающий разговор Раскольников и Сони, снимается с помощью сдвига камеры с фокусом на дверной проем, сначала в полупрофиль сзади и затем снова спереди (см.: КСМГ 1969, II, 25:16 и далее; 30:13 и далее; 31:44 и далее; 56:29 и далее; 58:06 и далее; 1:00:17 и далее), остается недоступным для режиссера радиоспектакля, который может работать с музыкальными или тональными лейтмотивами для отдельных персонажей, а не с визуальным представлением. Вероятно, это одна из причин, по которой в большинстве аудиоадаптаций «Преступления и наказания» отсутствует персонаж Свидригайлова<sup>16</sup> — с фундаментальными последствиями и для сложности самого главного героя, который в романе сталкивается с выбором между гибким, но в конечном итоге обязательным к исполнению принципом закона (Порфирий), обещающим наслаждение, но в конечном итоге все отрицающим принципом свободы (Свидригайлов) и принципом веры (Соня), обещающим духовное исцеление.

Если убийца выходит за рамки закона, подслушивающий переходит «только» рамки порядочности и приличия. Однако у Достоевского Раскольников в разговоре со Свидригайловым инстинктивно осознает, насколько последний в конечном итоге может оказаться губительным для собственного характера — именно потому, что он дает человеку такую большую свободу выбора. «Ресоциализация» Раскольникова, по поводу которой Достоевский в эпилоге использует еще так много повествовательной энергии, также, кажется, основана на том факте, что он не попадает на интонационную и псевдоаргументативную стратегию братания гедониста Свидригайлова. Для постановки этой моральной стойкости главного героя чисто акустически, конечно, требуется определенная степень терпения к режиссуре и драматургии (а также к аудитории), которую до сих пор, по-видимому, никогда

---

<sup>16</sup> Включение Свидригайлова довольно редко, даже в театральных постановках. Интересный случай передачи функций авторской фигуры Свидригайлова публике, которая наблюдает и подслушивает происходящее на сцене через стену благодаря сложной конструкции из дерева и стекла, представляет краковская инсценировка «Преступления и наказания» 1984 г. Анджея Вайды (см. *Walaszek J. Teatr Wajdy. W kregu arcydziel: Dostojewski, "Hamlet", "Wesele"*. Kraków, 2003. P. 101). Эффект этой декорации был также описан как постановка «на границе с психологическим эксгибиционизмом» (*Karpiński M. Teatr Andrzeja Wajdy. Warszawa, 1991. P. 117*). Одной из возможностей чисто акустической постановки слушания Свидригайлова является аудиопрогулка, созданная для Санкт-Петербургского музея Достоевского, по местам, указанным в романе (2010; текст: Вера Бирон; звукорежиссер: Владимир Бычковский). Здесь ситуация подслушивания обозначается как аккомпанемент к речи рассказчика в виде шепота, который все отчетливее обыгрывается, но в конечном итоге остается неразборчивым (см. дорожка 19, 0:30 и далее). Однако в этом примере речь идет все же не о аудиоадаптации в строгом смысле слова.

не применял ни один автор аудиоадаптаций. Прогрессия Раскольников-ва от подслушивающего к слушателю, которая проходит красной нитью через роман, по крайней мере едва намечается в большинстве версий радиоспектаклей.

## 5. Допрос как аудиальная игра в «кошки-мышки»

Уже при жизни Достоевского процедура допроса по уголовным делам по новым процессуальным нормам 1864 г. стала областью, в которой устность и, следовательно, слушание имеют центральное значение<sup>17</sup>.

В радиоспектакле есть возможность воссоздать орально-акустические ситуации допроса или слушания в концентрированной и сжатой форме. Основываясь на древней философской школе Пифагора, это можно охарактеризовать как акусматическое слушание<sup>18</sup>. Представление допроса, в частности с помощью «занавеса Пифагора», посредством которого слушатель может одновременно взять на себя роль философского новичка и допрашивающего, предлагает прежде всего две возможности: устраняя оптические отвлекающие факторы, особенно часто используемую с риторическим намерением театральность, слушатель может проникнуть в суть происходящего и в характер действующих лиц. Кроме того, можно предотвратить преждевременное отождествление слушателя (и дознавателя) с допрашиваемым, поскольку не происходит визуального «маркирования». Прежде всего этому противопоставляется серьезный риск: отсутствие когнитивной «сети безопасности», корректирующей то, что слышится, в виде оптически передаваемых сигналов.

В искусно сбалансированном знании Раскольниковым и Порфирием целей, методов и точек нападения на другого роман черпает большую часть своей напряженности, цель которой не в расследовании преступления, что ясно с самого начала, а в исследовании психологического,

---

<sup>17</sup> Однако в России общественный интерес к достижениям этой реформы быстро угас. См.: *Sproede A. "Rechtsbewußtsein" (pravosoznanie) als Argument und Problem russischer Theorie und Philosophie des Rechts // Rechtstheorie. Zeitschrift für Logik und Juristische Methodenlehre, Rechtsinformatik, Kommunikationsforschung, Normen- und Handlungstheorie, Soziologie und Philosophie des Rechts. Sonderheft Russland / Osteuropa. 2004. No. 3–4. S. 447 и далее.*

<sup>18</sup> Считается, что греческий философ Пифагор требовал от своих учеников пятилетнего послушничества, в течение которого им не разрешалось видеть учителя, а позволялось только слышать его голос из-за занавеса. С некоторыми различиями от предания к преданию эти ученики стали известны под обозначением *akousmatikoi* («только слышащие люди»). Ср.: *Fritz K. Mathematiker und Akusmatiker bei den alten Pythagoreern / Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte. 1960. No. 11. S. 3 и далее; Kane B. Sound Unseen. Acousmatic Sound in Theory and Practice. Oxford, 2014. P. 45 и далее.*

социального и метафизического аспектов поступка. Недаром текст Достоевского в соответствующих главах приобретает почти драматический характер<sup>19</sup>. Сделать это понятным для слушающей аудитории — одна из сильных сторон акустической среды, поскольку она дает возможность аудитории напрямую участвовать в этой акустической игре в «кошки-мышки» с использованием естественной человеческой чувствительности к просодическим сигналам, таким как интонация, темп, тон и напряженность речи. Кульминация напряжения в вышеупомянутой сцене становится особенно очевидной, когда Раскольников, видимо, теряет самообладание в ответ на «маленький сюрприз» и внезапно прерывает обращение к Порфирию: «Лжешь ты все! — завопил Раскольников, уже не удерживаясь, — лжешь, полишинель проклятый!» (6, 455)<sup>20</sup>.

Когда Николай как предполагаемый убийца внезапно предстает перед правосудием, рискованная игра Порфирия оказывается тем, чем она является: обманом на грани законности. Возможно, это даже больше: часть дьявольского плана служащего, опьяненного своей властью. На такую интерпретацию поведения Порфирия намекает российский аудиоспектакль, основанный на адаптации Станислава Радзинского, где следователь разражается инфернальным смехом, продолжающимся почти двадцать секунд, после объявления своего «сюрпризика» (см. Госрадиотелефонд 2005, III, 32:42 и далее). Для Порфирия в этой сцене также есть потенциал для развития персонажа — отказ от пути «аудиошпионажа» и шанс положить конец его тактике скрытого допроса, возвращение к верховенству закона и справедливости, что в тексте романа явно отличает его от Свидригайлова.

## 6. Слушание как познание голоса совести

Совесть у Достоевского — проблемная категория, что не в последнюю очередь выражается в том, насколько велики смысловые различия при использовании русской лексемы «совесть» в «Преступлении и наказании». Спектр варьируется от описания плохого настроения Раскольникова ввиду публичной очевидности его бедности до определенного морально-этического запрета на человеческие жертвы, который, в свою очередь, — по крайней мере первое убийство основано на этом — может быть отменен аналогичным, якобы морально-этически

---

<sup>19</sup> Мачей Карпиньский справедливо говорит о «полной театральности Достоевского» (*doskonała teatralność Dostojewskiego*). См. *Karpiński M. Teatr Andrzeja Wajdy*. Warszawa, 1991. P. 111.

<sup>20</sup> Русские аудиоадаптации особенно четко проработали это явное нарушение языковых норм дистанции и иерархии. См. Госрадиотелефонд 2005, III, 32:05 и далее. Там переход с «вы» на «ты» происходит даже еще на пару предложений раньше, чем в книге. См. также ВР 2010, 24.

оправданным, предположительным «наполеоновским» принципом. Интеллектуальное развитие главного героя разворачивается в напряженной обстановке столкновения с различными концепциями совести, циркулирующими в его социальном окружении, и здесь, как и во всех вопросах веры<sup>21</sup>, опять слушание имеет решающее значение. Рассказчик Достоевского до конца обводит тематический комплекс и, в силу известной неопределенности эпилога, в конечном итоге также оставляет открытым вопрос о том, действительно ли последнее упоминание термина «совесть» представляет собой последнюю стадию развития Раскольникова<sup>22</sup>.

Этимологически немецкое слово *Gewissen* по аналогии с латинским *conscientia* родственно отглагольному существительному *Wissen*<sup>23</sup>. Основное значение, содержащееся в русском эквиваленте «совесть», также подчеркивает, что речь идет об общеизвестном знании. В этом отношении совесть является инстанцией, выводящей этические нормы из когнитивного «укрывательства» собственных действий человека, особенно когда нормы, установленные где-то еще, вступают в конфликт друг с другом. Аудиоадаптации являются особенно подходящей медиасредой, в которой такие противоречивые нормы могут быть представлены в виде полифонического концерта разных голосов. В радиопостановках «Преступления и наказания» эти противоречия норм неоднократно по-разному рассматривались. Когда слушатель акустически стал сообщником главного героя, открылись многочисленные новые возможности для глубокого осмысления действий Раскольникова. Однако очевидно, что региональные культурные традиции, а также философская, интеллектуальная и литературная история соответствующей страны происхождения также сыграли значительную роль.

Представляется, что роман «Преступление и наказание» намеренно стирает границы между знанием и верой. Предложение «вера от слушания» на фоне обрисованного Достоевским сюжета приобретает столь же амбивалентный смысл, как и предложение «знание от видения». Если бы Раскольников, как чистый *homo audiens*, руководствовался только слухом, его двойное убийство можно было бы считать успехом; «голос совести» не должен был пробудиться. И наоборот, если чтение — например чтение Библии — представлено в романе само по себе как эффективное средство иммунизации против психологической анархии

---

<sup>21</sup> См. теологическую дискуссию о слове Павла: «Вера от слышания, а слышание от слова Христа (Рим. 10: 17) — например: *Knauer P.* Der Glaube kommt vom Hören. Ökumenische Fundamentaltheologie. 6. Aufl. Freiburg i. Br.; Basel; Wien, 1991. 432 S.

<sup>22</sup> См. описание отрицающего свою судьбу и избегающего своих товарищей по картине Раскольникова: «Ну чем мой поступок кажется им так безобразен? <...> Совесть моя спокойна» (6, 567).

<sup>23</sup> См.: *Kluge F.* Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / Hrsg. E. Seebold. 25. Aufl. Berlin; Boston, 2011. S. 357–358.

слуха, то студент Раскольников за счет своего (письменного) образовательного пути своевременно избавился бы от моральных ошибок, таких как его «наполеоновская идея».

В «Преступлении и наказании» написанное само по себе содержит не меньше правды, надежности и/или оригинальности, чем (услышанное) слово. Порфирий читает статью Раскольникова, при этом не знает, убийца ли он, но верит в эту возможность. Предположительно, Раскольников *читал* о Наполеоне и Мухаммеде (возможно, *слышал* о Лазаре раньше) и до сих пор не знает, является ли он сам «выдающимся человеком». В конце концов Раскольников может быть обращен в веру посредством вышеупомянутого аудиовизуального синкретизма, «авраамических» кочевников на Иртыше, но насколько правдоподобно и насколько устойчиво это изменение сознания — остается до сих пор спорным вопросом, даже после примерно полутора веков рецепции Достоевского. Похоже, что именно здесь концепция «диалогичности» Бахтина обретает наиболее убедительные аргументы, поскольку, очевидно, что для Раскольникова только в диалоге с другими людьми, особенно с Соней, существует возможность осознать ошибочность некоторых своих взглядов на веру, знание, совесть и справедливость.

Лейтмотивный характер термина «совесть» проявляется также в акустической реализации первого разговора Раскольникова с Порфирием, в котором концепция совести, заимствованная у Достоевского, служит аргументирующей отправной точкой для экзистенциального поиска героем нравственных и духовных ориентиров. В соответствующем отрывке, который в романе является частью диалога в присутствии Разумихина, Порфирий поднимает тему совести «выдающегося человека»:

- Вы таки логичны. Ну-с, а насчет его совести-то?
- Да какое вам до нее дело?
- Да так уж, по гуманности-с.
- У кого есть она, тот страдай, коль сознает ошибку. Это и наказание ему, — опричь каторги (6, 203).

На основе оцененного здесь аудиоматериала, который, по крайней мере с русскоязычной стороны, далеко не полон, можно выделить разные, очевидно, обусловленные культурой приоритеты в акустической реализации материала из Достоевского. Таким образом, русское прочтение романа, как минимум в его слуховом проявлении, делает упор скорее на веру, нежели на совесть. Это относится даже к возникшей в советскую эпоху адаптации Станислава Радзинского, в которой вера в трансцендентное и в чудеса, такие как воскресение Лазаря, заменена — основанной на марксистской идеологии — верой в неопределенно дифференцированную «человечность» (гуманность). Это контрастирует с немецким слуховым восприятием романа, которое имеет



тенденцию подчеркивать категорию совести, а не веры — возможно, также в качестве реакции на катастрофу нацистского террора, который ставил веру выше совести<sup>24</sup>).

## 7. Слушание между строк как путь к пониманию произведения

В акустической среде восприятие художественной литературы частично приближается к литературной культуре XIX в., хотя и в значительно иных условиях и в иных формах, чем во времена Достоевского. О русском писателе известно, что он высоко ценил публичное исполнение своих текстов и что он даже некоторые из своих произведений — например «Двойника» и др. — фундаментально изменил после их акустического распространения<sup>25</sup>. Конечно, публичную лекцию перед физически присутствующей аудиторией сложно сравнить с технически опосредованным распространением литературных произведений по радио или в интернете, которое происходит без прямого личного взаимодействия. Также нельзя рассматривать радиоспектакль как продукт драматургической, звуко-техничко-музыкальной и театральной интерпретации в прямой аналогии с текстом прозаического жанра, на котором в первую очередь основана слава Достоевского. В то же время акустическая постановка позволяет реципиенту задействовать смысловой потенциал, который глубоко вписан во многие произведения Достоевского, и в частности, в «Преступление и наказание»: поиск сложного смысла под, казалось бы, простой оболочкой вещей.

По общему признанию, полнота описания персонажей и действий, способов восприятия и оценочных суждений, с которыми может столкнуться читатель «великих» романов Достоевского, еще не была достигнута в ранее известных аудиоадаптациях, но это в целом не снижает эвристической и интерпретативной ценности этих произведений звукового искусства. Если с точки зрения реципиента принять во внимание, что любое упрощение неизбежно имеет свою цену — зачастую амбивалентная фигура Свидригайлова является первой драматургической жертвой новых медиа, — тогда из радиоспектакля «Преступление и наказание» также можно извлечь «добавленную стоимость» для интерпретации Достоевского. С одной стороны, слушатель может осознать психологические и морально-этические опасности, которые Достоевский выставляет

---

<sup>24</sup> См.: Schumann D. Vom Mithören, (Sich-) Verhören und Zuhören. Audioadaptionen von Dostoevskijs *Verbrechen und Strafe* im Vergleich // Lecke M., Zabirko O. Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen. Festschrift für Alfred Sproede. Münster, 2016. (Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster. Sprache — Literatur — Kulturgeschichte. 10). S. 100–103.

<sup>25</sup> К истории возникновения «Двойника» Достоевского см.: Hingley R. Dostoyevsky. His Life and Work. London: Paul Elek, 1978. P. 50 и далее.

своему молодому герою в своих акустико-слуховых прогулках через полифонический Санкт-Петербург, а также то, как он возвращает его в человеческое общество тем же перцептивно-психологическим путем: от тревожного прослушивания хитрых допросов Порфирия до прислушивания, которому снова учится Раскольников под влиянием Сони.

С другой стороны, сравнение текста с его различными аудио-драматургическими воплощениями показывает, насколько мало тезис Бахтина о полифонии способен охватить все содержание «Преступления и наказания»; в интерпретации романа всегда остается небольшой моральный, теологический или психологический осадок, который снова может послужить стимулом для нового прочтения. Даже у Достоевского — несмотря на все отголоски полифонии — литература не является свободным от норм пространством.

*Перевод Н. Е. Никоновой и Ю. С. Серягиной*

### Библиографический список

- Белов С. В.* Ф. М. Достоевский. Указатель произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем на русском языке. 1844–2004 гг. СПб., 2011. 755 с.
- Радзинский С. А.* Петербургские сновидения: Сценическая композиция С. А. Радзинского по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: в 2 ч. // Молодежная эстрада. 1971. № 4. С. 52–82.
- Ackermann M.* Die Kultur des Hörens. Wahrnehmung und Fiktion. Texte vom Beginn des 20. Jahrhunderts. Haßfurt; Nürnberg, 2003. 520 S.
- Berendt J. E.* Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt. Reinbek bei Hamburg, 1985. 515 S.
- Bernius V.* Der Aufstand des Ohrs — die neue Lust am Hören. Reader neues Funkkolleg. Mit 4 Abbildungen. Göttingen, 2006. 350 S.
- Bloom H.* Fyodor Dostoevsky's *Crime and Punishment*. New York; Philadelphia, 1988. 302 p.
- Fritz K.* Mathematiker und Akusmatiker bei den alten Pythagoreern // Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte. 1960. No. 11. S. 3–26.
- Hingley R.* Dostoyevsky. His Life and Work. London, 1978. 222 p.
- Kane B.* Sound Unseen. Acousmatic Sound in Theory and Practice. Oxford, 2014. 336 p.
- Karpiński M.* Teatr Andrzeja Wajdy. Warszawa, 1991. 209 p.
- Knauer P.* Der Glaube kommt vom Hören. Ökumenische Fundamentaltheologie. 6. Aufl. Freiburg i. Br.; Basel; Wien, 1991. 432 S.
- Koch H. J., Glaser H.* Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland. Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2005. 376 S.
- Kluge F.* Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache / Bearbeitet von Elmar Seebold. 25. Aufl. Berlin; Boston, 2011. 1112 S.
- Morat D.* Sound Studies — Sound Histories. Zur Frage nach dem Klang in der Geschichtswissenschaft und der Geschichte der Klangwissenschaft [Электронный ресурс] // Kunsttexte.de. 2010. No. 4. S. 1–8. URL: [edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7498/morat.pdf](http://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7498/morat.pdf) (дата обращения 26.10.2014).

- Nabokov V.* Lectures on Russian Literature / Ed. F. Bowers. San Diego; New York; London, 1981. 324 p.
- Sasse S.* Michail Bachtin zur Einführung. Hamburg, 2010. 224 S.
- Schafer M.* The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World. Rochester; Vermont, 1977. 410 p.
- Schümann D.* Vom Mithören, (Sich-) Verhören und Zuhören. Audioadaptionen von Dostoevskijs *Verbrechen und Strafe* im Vergleich // Lecke M., Zabirko O. Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen. Festschrift für Alfred Sproede. Münster, 2016. (Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster. Sprache — Literatur — Kulturgeschichte. 10). S. 68–108.
- Sproede A.* “Rechtsbewußtsein” (pravosoznanie) als Argument und Problem russischer Theorie und Philosophie des Rechts // Rechtstheorie. Zeitschrift für Logik und Juristische Methodenlehre, Rechtsinformatik, Kommunikationsforschung, Normen- und Handlungstheorie, Soziologie und Philosophie des Rechts. Sonderheft Russland / Osteuropa. 2004. No. 3–4. S. 437–506.
- Truax B.* Acoustic Communication. 2nd ed. Westport, Connecticut, 2001. 312 p.
- Tucker J. G.* Profane Challenge and Orthodox Response in Dostoevsky’s Crime and Punishment. Amsterdam, 2008. 285 p.
- Vogel Th.* Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur. Tübingen, 1996. 255 S.
- Walaszek J.* Teatr Wajdy. W kręgu arcydzieł: Dostojewski, “Hamlet”, “Wesele”. Kraków, 2003. 420 S.

## Аудиоадаптаци

- Преступление и наказание: Аудиоспектакль. Спектакль Государственного театра им. Моссовета «Петербургские сновидения». Автор инсценировки: Радзинский С. Автор постановки: Завадский Ю. Режиссеры: Шубин В., Данкман И. Дата записи: 1977. Гостелерадиофонд. М., 2005. Спектакль доступен в интернете. URL: <http://staroeradio.ru/audio/7515> (дата обращения 09.08.2020).
- Преступление и наказание: Аудиоспектакль. Автор сценария: Сахарова Т. Режиссер-постановщик: Трухан В. Композитор: Каллаш Ш. Музыкальное сопровождение: ансамбль «Времена года». Студия «Вокс рекордс», ЗАО «IC», М., 2010.

### D. Schümann

## DOES FAITH COME FROM WHAT IS HEARD? APPROACHING “CRIME AND PUNISHMENT” THROUGH AUDIO ADAPTATIONS

This paper reveals the role of hearing and listening in Fyodor Dostoevsky’s *Crime and Punishment* and its representation in radio plays, as well as in new productions for the expanding market for audio drama in Russia and Germany. The author discusses some examples of what may be called the creative

acoustic history of the novel and discusses its artistic, dramatic and rhetorical interpretation in the broader context of media and perception stories.

*Key words:* F. M. Dostoevsky, Crime and Punishment, hearing, acoustic reception, Christian faith and theology, audio adaptations.

## References

- Ackermann M. *Die Kultur des Hörens. Wahrnehmung und Fiktion. Texte vom Beginn des 20. Jahrhunderts.* Haßfurt; Nürnberg, 2003. 520 S. (In Germ.)
- Belov S.V. *F. M. Dostoevskiy. Ukazatel' proizvedeniy F. M. Dostoevskogo i literatury o nem na russkom yazyke. 1844–2004 gg.* Saint Petersburg, 2011. 755 p. (In Russ.)
- Berendt J.E. *Das Dritte Ohr. Vom Hören der Welt.* Reinbek bei Hamburg, 1985. 515 S. (In Germ.)
- Bernius V. *Der Aufstand des Ohrs — die neue Lust am Hören.* Reader neues Funkkolleg. Mit 4 Abbildungen. Göttingen, 2006. 350 S. (In Germ.)
- Bloom H. *Fyodor Dostoevsky's Crime and Punishment.* New York; Philadelphia, 1988. 302 p.
- Fritz K. Mathematiker und Akusmatiker bei den alten Pythagoreern. *Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-Historische Klasse. Sitzungsberichte.* 1960, no. 11. S. 3–26. (In Germ.)
- Hingley R. *Dostoyevsky. His Life and Work.* London, 1978. 222 p.
- Kane B. *Sound Unseen. Acousmatic Sound in Theory and Practice.* Oxford, 2014. 336 p.
- Karpiński M. *Teatr Andrzeja Wajdy.* Warszawa, 1991. 209 p. (In Pol.)
- Knauer P. *Der Glaube kommt vom Hören. Ökumenische Fundamentaltheologie.* 6. Aufl. Freiburg i. Br.; Basel; Wien, 1991. 432 S. (In Germ.)
- Koch H.J., Glaser H. *Ganz Ohr. Eine Kulturgeschichte des Radios in Deutschland.* Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2005. 376 S. (In Germ.)
- Kluge F. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache,* Hrsg. E. Seebold. 25. Aufl. Berlin; Boston, 2011. 1112 S. (In Germ.)
- Morat D. Sound Studies — Sound Histories. Zur Frage nach dem Klang in der Geschichtswissenschaft und der Geschichte der Klangwissenschaft. *Kunsttexte.de.* 2010, no. 4. S. 1–8. URL: [edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7498/morat.pdf](http://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/7498/morat.pdf) (date of access: 26.10.2014). (In Germ.)
- Nabokov V. *Lectures on Russian Literature.* Ed. F. Bowers. San Diego; New York; London, 1981. 324 p.
- Radzinskiy S.A. Peterburgskie snovideniya. Scenicheskaya kompozitsiya S.A. Radzinskogo po romanu F.M. Dostoevskogo "Prestuplenie i nakazanie" v 2 chastyach. *Molodezhnaya estrada.* 1971, no. 4. P. 52–82. (In Russ.)
- Sasse S. *Michail Bachtin zur Einführung.* Hamburg, 2010. 224 S. (In Germ.)
- Schafer M. *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World.* Rochester; Vermont, 1977. 410 p.
- Schumann D. Vom Mithören, (Sich-) Verhören und Zuhören. Audioadaptionen von Dostoevskijs *Verbrechen und Strafe* im Vergleich. In: Lecke M., Zabirko O. *Verflechtungsgeschichten. Konflikt und Kontakt in osteuropäischen Kulturen.*

- Festschrift für Alfred Sproede*. Münster, 2016. (Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster. Sprache — Literatur — Kulturgeschichte. 10). S. 68–108. (In Germ.)
- Sproede A. “Rechtsbewußtsein” (pravosoznanie) als Argument und Problem russischer Theorie und Philosophie des Rechts. *Rechtstheorie. Zeitschrift für Logik und Juristische Methodenlehre, Rechtsinformatik, Kommunikationsforschung, Normen- und Handlungstheorie, Soziologie und Philosophie des Rechts. Sonderheft Russland / Osteuropa*. 2004, no. 3–4. S. 437–506. (In Germ.)
- Truax B. *Acoustic Communication*. 2<sup>nd</sup> ed. Westport, Connecticut, 2001. 312 p.
- Tucker J. G. *Profane Challenge and Orthodox Response in Dostoevsky's Crime and Punishment*. Amsterdam, 2008. 285 p.
- Vogel Th. *Über das Hören. Einem Phänomen auf der Spur*. Tübingen, 1996. 255 S. (In Germ.)
- Walaszek J. *Teatr Wajdy. W kręgu arcydzieł: Dostojewski, “Hamlet”, “Wesele”*. Kraków, 2003. 420 p. (In Pol.)
- Audioadaptations
- Prestuplenie i nakazanie: Audiospektakl'. Spektakl' Gosudarstvennogo teatra im. Mossoveta “Peterburgskie snovidenija”. Avtor inscenirovki: Radzinskij S. Avtor postanovki: Zavadskij Ju. Rezhissery: Shubin V., Dankman I. Data zapisi: 1977. Gosteleradiofond. Moscow, 2005. URL: <http://staroeradio.ru/audio/7515> (date of access: 09.08.2020). (In Russ.)
- Prestuplenie i nakazanie: Audiospektakl'. Avtor scenarija: Saharova T. Rezhisser-postanovshhik: Truhan V. Kompozitor: Kallash Sh. Muzykal'noe soprovozhdenie: ansambl' “Vremena goda”. Studija “Voks rekords”, ZAO “1S”, Moscow, 2010. (In Russ.)