

*На правах рукописи*

Рябоконь Анастасия Васильевна

**ДИСКУРСИВНО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ЭКРАННЫХ  
ИНТЕРПРЕТАЦИЙ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ» В  
ПРОСТРАНСТВЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ**

Специальность 5.10.3. – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства)

АВТОРЕФЕРАТ  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Москва – 2025

Диссертация выполнена на кафедре киноведения Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова

Научный руководитель:

**Малышев Владимир Сергеевич**

доктор искусствоведения, профессор ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный университет кинематографии имени С.А. Герасимова»

Официальные оппоненты:

**Бугаева Любовь Дмитриевна**

доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета

**Першееva Александра Дмитриевна**

кандидат искусствоведения, доцент факультета коммуникаций, медиа и дизайна Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Ведущая организация:

АНО ВО «Институт кино и телевидения (ГИТР)»

Защита состоится «23» марта 2026 г. в 12.00 час. на заседании Диссертационного совета 23.2.002.01 при Всероссийском государственном университете кинематографии имени С.А. Герасимова по адресу:

129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Всероссийского государственного университета кинематографии имени С. А. Герасимова и на сайте <https://vgik.info/dissovet/the-planned-defense-of-a-thesis.php>.

Отзывы просим направлять по адресу: 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3, ВГИК, Диссертационный совет.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 202\_\_\_ г. и размещен на сайтах <https://vgik.info/dissovet/the-planned-defense-of-a-thesis.php>;  
<https://vak.gisnauka.ru/>

Ученый секретарь Диссертационного совета  
доктор искусствоведения

Ю. В. Михеева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Исследователи-литературоведы, характеризуя экранизации классических произведений романной формы, не раз отмечали, что ни одна, даже самая подробная, экранная интерпретация не в силах охватить все смысловые нюансы романа. Вступая с писателем в заочный диалог, автор экранизации ведет, как правило, поиск особо выразительных характеристик смыслового толкования темы романа, которые будутозвучны времени создания фильма, соответствовать формату длительности киносеанса, отвечать жанровым особенностям и художественным средствам киноязыка. В результате рождается новое произведение искусства, в котором отражено авторское восприятие образов и идей литературного первоисточника.

Анализируя кинематографические интерпретации образов романа «Идиот» в пространстве русской культуры, можно проследить, как национальное сознание воспринимало и переосмысливало идеи Ф.М. Достоевского в течение столетия. Таким образом, «пространство русской культуры» следует понимать как пространство общей национальной памяти, не только сохраняющей уже созданные тексты, но и участвующей в образовании новых.

Экранизация литературной классики – предмет неутихающих споров. Каждый новый фильм, в основу которого положено известное литературное произведение, как правило, подвергается жесткой критике со стороны искусствоведов. Поводы для недовольства экспертов по литературе, а часто и кинокритиков, всегда одни и те же: картина не передает «всю полноту смыслов» литературного произведения, искажает важные подробности и, напротив, наполнена «лишними» деталями и «ложными толкованиями» исходного текста. Однако такая точка зрения сводит любой искусствоведческий анализ экранной интерпретации литературного произведения к оценке адекватности его перевода на язык кинематографа. Переосмысление и развитие идей первоисточника авторами фильмов зачастую не интересуют исследователей. Таким образом, фильм рассматривается по отношению к литературному первоисточнику только как

вторичный текст, хотя по существу является самостоятельным произведением искусства.

Представляется аксиоматичным, что экранизация – это *другое* произведение *другого* вида искусства. «Экранизация – это образ литературного первоисточника. Не копия, не репродукция, а именно – образ. <...> Образ – это предмет, увиденный, прочувствованный, осмысленный автором и воссозданный им средствами определенного вида искусства»<sup>1</sup>, искусства кино. Автор кинематографической интерпретации вступает в свободный и *равноправный* диалог с писателем.

В создании кинофильма, как правило, принимает участие большой творческий коллектив, и каждый его участник, будь то актер или оператор, вносит свою лепту в создание художественных образов, но именно авторское видение режиссера во многом определяет индивидуальный стиль фильма, т.е. «совокупность средств художественной выразительности и художественных приемов, используемых <...> в конкретном произведении»<sup>2</sup>.

Поскольку задачей исследования является выявление основных тенденций творческого переосмысления ключевых идей романа в пространстве русской культуры, было бы логичным отобрать для анализа те экранизации, постановка которых осуществлена режиссерами-носителями данной культуры. Однако, среди этой категории авторов есть особая подгруппа – художников-билингвов, носителей двух культур (бикультуралов): родившиеся и выросшие в России французские режиссеры с русскими корнями Жорж Лампен (Георгий Лямпин) и Пьер Леон, а также эстонец Райнер Сарнет – уроженец бывшего СССР. Авторы-бикультуралы для создания художественных образов экранной интерпретации романа Ф.М. Достоевского используют как образно-символическую палитру русской культуры, так и культуры иной, для их творческого самовыражения не менее естественной. За счет пограничного столкновения различных культурных систем, создаваемый на основе романа кинематографический текст насыщается смысловым содержанием,

---

<sup>1</sup> Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма: учебник. М.: ВГИК, 2009. С.201.

<sup>2</sup> Философский словарь / авт.-сост. С.Я. Подопригора, А.С. Подопригора. Ростов н/Д: Феникс, 2015. С.358.

которое обогащает как русское, так и иное культурное пространство. И потому, без анализа таких интерпретаций исследование творческого переосмыслиния ключевых идей романа было бы неполным.

### **Актуальность темы исследования**

Актуальность исследования обусловлена высокой востребованностью произведений Ф.М. Достоевского в качестве литературной основы для современных экранизаций и, как следствие, необходимостью изучения динамики осмыслиения нравственного послания великого писателя в мировом кинематографе. В этой связи возникает потребность в новых подходах к изучению экранной интерпретации творческого наследия Ф.М. Достоевского.

### **Степень научной разработанности темы исследования**

Экранные интерпретации романа Ф.М. Достоевского «Идиот» в пространстве русской культуры пока недостаточно исследованы в аспекте творческого переосмыслиния их авторами ключевых идей первоисточника, поэтому в изучении этой проблемы сложно опереться на фундаментальные искусствоведческие труды. В данном диссертационном исследовании анализ текстов Ф.М. Достоевского основывается на работах филологов, литературоведов, исследователей творчества писателя: М. Бахтина<sup>3</sup>, В. Бачинина<sup>4</sup>, Н. Бердяева<sup>5</sup>, М.

---

<sup>3</sup> Бахтин М.М. Проблемы творчества Достоевского. Собрание сочинений: В 7 т. Т.2. М.: Русские словари, 2000.

<sup>4</sup> Бачинин В.А. Экзистенциальная контроверза Гольбейна —Достоевского (Размышления о картине «Мертвый Христос») // Нева. 2017. № 11. С. 200 – 216; Бачинин В.А. Достоевский: метафизика преступления (художественная феноменология русского протомодерна) / В.А. Бачинин. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2001.

<sup>5</sup> Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры, искусства. В 2-х томах. Т.2. М.: Искусство, 1994.

Дунаева<sup>6</sup>, Л. Ельницкой<sup>7</sup>, В. Иванова<sup>8</sup>, Т. Касаткиной<sup>9</sup>, Е. Курганова<sup>10</sup>, Р. Лаута<sup>11</sup>, Л. Левиной<sup>12</sup>, Д. Мережковского<sup>13</sup>, К. Мочульского<sup>14</sup>, Г. Померанца<sup>15</sup>, А. Скафтымова<sup>16</sup>, Н. Соломиной-Минихен<sup>17</sup>, К. Степаняна<sup>18</sup>, С. Телегина<sup>19</sup>, П. Фокина<sup>20</sup> и др. В качестве источников и материалов используются романы, черновики, дневниковые записи и письма Ф.М. Достоевского<sup>21</sup>.

<sup>6</sup> Дунаев М. М. Православие и русская литература. Учебное пособие для духовных семинарий \ под общ. ред. В. А Шленова. Сергиев Посад: Московская духовная академия, 2009.

<sup>7</sup> Ельницкая Л.М. Мифы русской литературы: Гоголь, Достоевский, Островский, Чехов. М.: ЛЕНАНД, 2018.

<sup>8</sup> Иванов В.И. Собрание сочинений в 4-х томах. Т.4. / под ред. Д. В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1987.

<sup>9</sup> Касаткина Т.А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под редакцией Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001; Касаткина Т.А. О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» / Татьяна Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 479 с; Касаткина Т.А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века: Сб. статей / Сост. К.А. Степанян. М.: Классика плюс, 1996; Касаткина Т.А. Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского / Татьяна Касаткина. М.: ИМЛИ РАН, 2015; Касаткина Т.А. Характерология Достоевского: Типология эмоционально-ценностных ориентаций / Касаткина Т. А. М.: Наследие, 1996; Касаткина Т.А. Христос вне истины в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура. 1998. №11. С. 113–120.

<sup>10</sup> Курганов Е. Роман Ф.М. Достоевского "Идиот": Опыт прочтения / Ефим Курганов. СПб.: Изд-во журн. "Звезда", 2001.

<sup>11</sup> Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении / Райнхард Лаут. М.: Республика, 1996.

<sup>12</sup> Левина Л. Некающаяся Магдалина, или почему князь Мышкин не мог спасти Настасью Филипповну // Достоевский и мировая культура. 1994. № 2. С. 97–118.

<sup>13</sup> Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники / Д.С. Мережковский. М: Республика, 1995.

<sup>14</sup> Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесл. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1995.

<sup>15</sup> Померанц Г. Открытость бездне. Встречи с Достоевским. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013.

<sup>16</sup> Скафтымов А. П. «Тематическая композиция романа “Идиот”» // Скафтымов А. П. Нравственные искушения русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. М.: Художественная литература, 1972.

<sup>17</sup> Соломина-Минихен Н.Н. «Я с Человеком прощусь» (К вопросу о влиянии Нового Завета на роман «Идиот») // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 17. СПб.: Наука, 2005.

<sup>18</sup> Степанян К.А. Образ мира, в слове явленный // Достоевский и христианство. Сборник докладов. / под ред. Жорди Морильяса. СПб.: ДМИТРИЙ БУЛНИН, 2015; Степанян К.А. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под редакцией Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001.

<sup>19</sup> Телегин С. Русский социализм во Христе Федора Достоевского // Современная филология: итоги и перспективы. Сборник научных трудов. М: Государственный институт русского языка им. А.С.Пушкина, 2005. С. 105–126.

<sup>20</sup> Фокин П.Е. Достоевский. Перепрочтение / П.Е. Фокин. СПб.: Амфора, 2013.

<sup>21</sup> Достоевский Ф.М. Дневник писателя: В 3 т. М.: Академический проект, 2020; Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 8. Идиот / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1973; Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 10. Бесы / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука., 1974; Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 11. Бесы. Глава «У Тихона»: Рукописные ред. / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1974; Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 13. Подросток / отв. ред. В. Г. Базанов – Л.: Наука, 1975; Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 14. Братья Карамазовы / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1976; Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 20. Статьи и заметки, 1862-1865 / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1980; Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 25. Дневник писателя за 1877 год. Январь-август / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1983; Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 26. Дневник писателя, 1877, сентябрь-декабрь - 1880, август / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1984; Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 27. Дневник писателя, 1881. Автобиографическое. Dubia / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1984; Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 28. кн. 2. Письма, 1860-1868 / отв. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1985.

Изучение проблемы экранизации литературной классики выполнено с опорой на исследования: Л. Беловой<sup>22</sup>, У. Гуральника<sup>23</sup>, Н. Зоркой<sup>24</sup>, И. Маневича<sup>25</sup>, В. Мильдона<sup>26</sup>, Л. Нехорошева<sup>27</sup>, Л. Саракиной<sup>28</sup> и др. Культурно-философский аспект диссертации основан на трудах: Аристотеля<sup>29</sup>, Н. Бердяева<sup>30</sup>, Г.В.Ф. Гегеля<sup>31</sup>, Н. Данилевского<sup>32</sup>, И. Ильина<sup>33</sup>, И. Канта<sup>34</sup>, К. Леонтьева<sup>35</sup>, Ф. Ницше<sup>36</sup>, Платона<sup>37</sup>, Э. Ренана<sup>38</sup>, В. Розанова<sup>39</sup>, Ж. П. Сартра<sup>40</sup>, В. Соловьева<sup>41</sup>, Н. Трубецкого<sup>42</sup>, П. Флоренского<sup>43</sup> и др. Теоретические и методологические аспекты анализа кинематографического текста опираются на исследования классиков теории текста, семиотики, структурализма и постструктурализма: Р. Барта<sup>44</sup>, М.

<sup>22</sup>Белова Л.И. Русское слово на зарубежном экране / Л.И. Белова. М.: Знание, 1980.

<sup>23</sup>Гуральник У. А. Русская литература и советское кино: Экранизация классической прозы как литературоведческая проблема / АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Наука, 1968.

<sup>24</sup>Зоркая Н. М. История советского кино. СПб.: Алетейя, 2005.

<sup>25</sup>Маневич И.М. Кино и литература. М.: Искусство, 1966.

<sup>26</sup>Мильдон В.И. Другой Лаокоон, или О границах кино и литературы. Эстетика экранизации / В.И. Мильдон. М.: РОССПЭН, 2007.

<sup>27</sup>Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма: учебник / Л.Н. Нехорошев. М.: ВГИК, 2009.

<sup>28</sup>Саракина Л.И. Достоевский возвучиях и притяжениях: (от Пушкина до Солженицына) / Л.И. Саракина. М.: Русский путь, 2006; Саракина Л.И. Достоевский и предшественники: подлинное и мнимое в пространстве культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2021; Саракина Л.И. Литературная классика в соблазне экранизаций. Столетие перевоплощений / Л. И. Саракина. М.: Прогресс-Традиция, 2018; Саракина Л.И. Достоевский в тисках байопика. На подступах к теме // Проблемы киноискусства и массмедиа. 2019.№3. С. 86 - 115.

<sup>29</sup>Аристотель. Малое собрание сочинений / Аристотель. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023.

<sup>30</sup>Бердяев Н.А. Русская идея. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2015; Бердяев Н.А. Самопознание: Опыт философской автобиографии / Николай Бердяев. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019.

<sup>31</sup>Гегель Г.В.Ф. Наука логики: в 3-х томах / Отв. ред. М. М. Розенталь. – М.: Мысль, 1970-1972; Гегель Г.В.Ф. Философия духа / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. М.: Издательство АСТ, 2022; Гегель Г. В. Ф. Эстетика. В 4-х томах. Т.1. М.: Искусство, 1968.

<sup>32</sup>Данилевский Н.Я. Россия и Европа / Н.Я. Данилевский. М.: Издательство АСТ, 2022.

<sup>33</sup>Ильин И.А. О грядущей России: Избранные статьи / Под ред. Н. П. Полторацкого. М.: Воениздат, 1993.

<sup>34</sup>Кант И. Критика чистого разума / Иммануил Кант. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2023; Кант, И. Трактаты и письма / И. Кант. М.: Наука, 1980.

<sup>35</sup>Леонтьев К. Н. Полное собрание сочинений и писем. В 12 томах. Т. 7. СПб.: Изд-во «Владимир Даль», 2005; Леонтьев, К. Н. Полное собрание сочинений и писем. В 12 томах. Т. 9. СПб.: Изд-во «Владимир Даль», 2014.

<sup>36</sup>Ницше Ф. Сочинения в 2 томах. Т. 2. / Сост., ред. и авт. примеч. К. А. Свасьян. М.: Мысль, 1990.

<sup>37</sup>Платон. Малое собрание сочинений / Платон. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022.

<sup>38</sup>Ренан Э. Жизнь Иисуса / Э. Ренан. Москва: Политиздат, 1991.

<sup>39</sup>Розанов В.В. От Достоевского до Бердяева. Размышления о судьбах России / Василий Розанов. М.: Алгоритм, 2017.

<sup>40</sup>Сартр Ж.-П. Бытие и ничто: Опыт феноменологической онтологии / Жан Поль Сартр. М.: Республика, 2004.

<sup>41</sup>Соловьев В.С. Философия искусства и литературная критика / В. С. Соловьев. М.: Искусство, 1991.

<sup>42</sup>Трубецкой Н.С. Европа и Евразия. М.: Родина, 2022.

<sup>43</sup>Флоренский П. А. Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. М.: Мысль, 2000; Флоренский П.А. Столп и утверждение Истины. Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Академический проект, 2021.

<sup>44</sup>Барт Р. Camera lucida / Ролан Барт. М.: Ad Marginem, 2011; Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Ролан Барт. М.: Прогресс, 1989.

Бахтина<sup>45</sup>, Ж. Делеза<sup>46</sup>, Ж. Дерриды<sup>47</sup>, Ю. Кристевой<sup>48</sup>, Ю. Лотмана<sup>49</sup>, Ю. Тынянова<sup>50</sup>, Ю. Цивьян<sup>51</sup>, В. Шкловского<sup>52</sup>, У. Эко<sup>53</sup> и др.

Исследование творческих приемов и средств художественной выразительности, с помощью которых передается идейное содержание экранных интерпретаций основано на трудах: Р. Арнхайма<sup>54</sup>, А. Базена<sup>55</sup>, Б. Балаша<sup>56</sup>, С. Фрейлиха<sup>57</sup>, С. Эйзенштейна<sup>58</sup>, М. Ямпольского<sup>59</sup>. Также используются статьи и монографии В. Виноградова<sup>60</sup>, Н. Изволова<sup>61</sup>, Л. Клюевой<sup>62</sup>, Н. Маньковской<sup>63</sup>, Г. Пондопуло<sup>64</sup>, К. Разлогова<sup>65</sup> и др.

<sup>45</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. М.: Художественная литература, 1975; Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986.

<sup>46</sup> Делез Ж. Кино / Жиль Делез. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023; Делез Ж. Логика смысла / Ж. Делез. М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998; Делез Ж. Различие и повторение. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1988.

<sup>47</sup> Деррида Ж. О грамматологии / Жак Деррида. М.: Ad Marginem; Деррида Ж. Письмо и различие / Жак Деррида. М.: Академический проект, 2007.

<sup>48</sup> Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики / Юлия Кристева. М.: РОССПЭН, 2004; Кристева Ю. Семиотика. Исследования по семанализму / Юлия Кристева. М.: Академический проект, 2013.

<sup>49</sup> Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров / Юрий Лотман. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016; Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти раамат, 1973; Лотман Ю. М. Избранные статьи. В 3-х томах. 1992.

<sup>50</sup> Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю.Н. Тынянов. М: Наука, 1977.

<sup>51</sup> Цивьян Ю.Г. Историческая рецепция кино: Кинематограф в России, 1896-1930 / Ю.Г. Цивьян. Рига: Зинатне, 1991; Цивьян Ю. Г. К метасемиотическому описанию повествования // Структура диалога как принцип работы семиотического механизма / Отв. ред. Ю. Лотман. Тарту: ТГУ, 1984.

<sup>52</sup> Шкловский, В. Б. О теории прозы / Виктор Шкловский. М.: Советский писатель, 1983; Шкловский В. Б. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Художественная литература, 1973-1974.

<sup>53</sup> Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию / Умберто Эко. СПб.: Петрополис, 1998; Эко, У. Роль читателя: исследования по семиотике текста / Умберто Эко. СПб.: Symposium; М.: Изд-во РГГУ, 2007.

<sup>54</sup> Арнхайм Р. Искусство и визуальное восприятие / Рудольф Арнхайм. М.: Архитектура-С, 2007; Арнхайм Р. Кино как искусство / Рудольф Арнхайм. М.: Издательство иностранной литературы, 1960.

<sup>55</sup> Базен А. Что такое кино? Сборник статей. М.: Искусство, 1972.

<sup>56</sup> Балаш Б. Дух фильмы / Бела Балаш. М.: Художественная литература, 1935; Балаш Б. Кино: Становление и сущность нового искусства / Предисл. Р. Юрнева. М.: Прогресс, 1968.

<sup>57</sup> Фрейлих С.И. Драматургия экрана / Ин-т истории искусств М-ва культуры СССР. М.: Искусство, 1961; Фрейлих С. И. О стиле в кино / С. Фрейлих. М.: Знание. 1987; Фрейлих С.И. Теория кино. От Эйзенштейна до Тарковского / С. Фрейлих. М.: Академический проект, Альма Матер, 2005.

<sup>58</sup> Эйзенштейн С.М. Избранные произведения: В 6 т. / Глав. ред. С. И. Юткевич. М.: Искусство, 1964-1971.

<sup>59</sup> Ямпольский М. Б. Видимый мир: Очерки ранней кинофеноменологии / Михаил Ямпольский. М.: НИИ киноискусства, 1993; Ямпольский М.Б. Память Тиресия: интертекстуальность и кинематограф / Михаил Ямпольский. М.: РИК «Культура», 1993; Ямпольский М.Б. Язык-тело-случай: кинематограф и поиски смысла / Михаил Ямпольский. М.: НЛО, 2004.

<sup>60</sup> Виноградов В.В. Стилевые направления французского кинематографа / В.В. Виноградов. М.: Канон +, Реабилитация, 2010.

<sup>61</sup> Изволов Н. А. Феномен кино: история и теория / Николай Изволов. М.: Материк, 2005.

<sup>62</sup> Клюева Л.Б. Трансцендентальный дискурс в кино. Способы манифестации трансцендентного в структуре фильма: дис. ... д-ра искусствоведения: 17.00.03 / Л.Б. Клюева. М.: ВГИК, 2012.

<sup>63</sup> Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма / Н. Б. Маньковская. СПб.: Алетейя, 2000.

<sup>64</sup> Пондопуло Г.П. Фотография и современность. М.: Искусство, 1982.

<sup>65</sup> Разлогов К.Э. Искусство экрана: от кинематографа до Интернета / К.Э. Разлогов. М.: РОССПЭН, 2010; Разлогов К.Э. Мировое кино: история искусства экрана / Кирилл Разлогов. М.: Эксмо, 2011.

**Объектом** исследования являются отечественные и зарубежные экранные интерпретации романа Ф.М. Достоевского «Идиот», созданные с 1910 по 2011 г. **Предметом** исследования – творческое переосмысление авторами экранных интерпретаций ключевых идей романа. **Цель диссертационной работы** состоит в определении основных тенденций переосмыслиния ключевых идей романа Ф.М. Достоевского «Идиот» (о разъединенности человеческой личности, о «положительно прекрасном человеке», о бессмертии человеческой души и др.) в пространстве русской культуры.

### **Задачи исследования**

- Изучить работы исследователей творчества Ф.М. Достоевского, посвященные анализу текста романа «Идиот»;
- Выявить ключевые идеи романа;
- Проанализировать экранные интерпретации романа Ф.М. Достоевского «Идиот» в пространстве русской культуры в хронологическом порядке;
- Исследовать экранные интерпретации идей Ф.М. Достоевского в их взаимосвязи с соответствующими культурно-историческими эпохами;
- Определить основные тенденции переосмыслиния ключевых идей романа авторами фильмов.

### **Научная новизна исследования**

1. Выявлена тенденция к «снижению» (десакрализации) экранного образа князя Мышкина (Князя Христа) в пространстве русской культуры.
2. Установлено, что фильм «Идиот» П. Чардынина (1910) опережает свое время с точки зрения воплощения на экране образов романа Ф.М. Достоевского.
3. В фильме И. Пырьева «Идиот» (1958) выявлены смысловые пластины кинематографического текста, которые не исследовались ранее.
4. Определены основные тенденции экранной интерпретации одной из важнейших концепций романа «Идиот» о разъединенности человека в мире в пространстве русской культуры.

5. Выявлены культурно-исторические предпосылки появления образа Ипполита Терентьева, одного из главных героев романа Ф.М. Достоевского «Идиот», на постсоветском экране.
6. Определено место и значение образа картины «Мертвый Христос в гробу» Г. Гольбейна Младшего (1521-1522) в постсоветской интерпретации романа «Идиот».

### **Методы и методология исследования**

В данной диссертационной работе применяется междисциплинарный подход, так как предмет исследования находится на пересечении литературоведения, киноведения, эстетики, философии, культурологии и психологии. Также используются: культурно-исторический подход, метод структурно-семиотического анализа фильма, метод компаративного анализа.

### **Теоретическая и практическая значимость работы**

Полученные результаты могут быть отражены в лекциях по истории и теории экранного искусства, спецкурсах и спецсеминарах по драматургии и режиссуре экранизаций, они могут быть использованы режиссерами, сценаристами, художниками-постановщиками в их практической деятельности при создании экранного интерпретаций произведений Ф.М. Достоевского. Данная диссертационная работа может быть полезна исследователям различных областей гуманитарного знания для изучения проблем экранизации, киноведам и кинокритикам для написания рецензий и аналитических статей, посвященных экранным интерпретациям творческого наследия Ф.М. Достоевского. Диссертационное исследование поможет расширить представление о влиянии творчества писателя на отечественный и зарубежный кинематограф, а также о воздействии идей писателя на русское национальное самосознание.

### **Основные положения, выносимые на защиту**

1. В период с 1910 по 2011 г. в экраных интерпретациях романа Ф.М. Достоевского «Идиот» в пространстве русской культуры происходит

постепенное «снижение» (десакрализация) экранного образа князя Мышкина (Князя Христа).

2. Идея Ф.М. Достоевского о разъединенности человека на земле в фильме П. Чардынина «Идиот» (1910) трансформируется в идею о закрытости человека от Бога, о внутреннем расколе русского общества на рубеже XIX – XX вв. и гибели России.
3. Концепция Ф.М. Достоевского о разъединенности человека в мире в картине Ж. Лампена (1946) трансформируется в идею о тотальной несоединимости людей.
4. В фильме «Идиот» (1958) И.А. Пырьева раскрываются два плана изображаемой действительности – обыденный и возвышенный, обозначенный с помощью иконографических, живописных, музыкальных и иных ассоциаций.
5. В. Тумаев в фильме «Идиотъ» (1981) интерпретирует философские концепции романа «Идиот» Ф.М. Достоевского в духе современной ему культурно-исторической эпохи.
6. Картина «Мертвый Христос в гробу» Г. Гольбейна Младшего, которая фигурирует как центральный образ романа «Идиот», в интерпретации новым российским кино становится знаком обличения зрителя-современника.
7. В фильме Райнера Сарнета «Идиот» (2011) образ мертвого Христа в гробу Гольбейна Младшего (1521-1522) становится центральным образом экранизации романа. В этом образе заключена основа режиссерской идеи «незавершенности характера» главных героев в ситуации утраты сакральных ценностей и духовных ориентиров.
8. Образ Ипполита Терентьева, одного из главных героев романа «Идиот», не был включен ни в одну из экранизаций, созданных в СССР, так как в романе он свидетельствует о разрыве связи с Богом, пребывании человеческой души во тьме безверия.

## **Соответствие паспорту научной специальности**

Диссертационная работа, представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства), соответствуют п.28. «Предыстория и история российского и зарубежного киноискусства»; п.29. «Взаимодействие экранных искусств и их связь с другими видами художественного творчества»; п.30. «Теория экраных искусств, эстетика видов и жанров».

## **Степень достоверности и апробация результатов**

Материалы и результаты исследования нашли практическое применение в ходе педагогической практики на кафедре киноведения сценарно-киноведческого факультета ВГИК. Также они были представлены в форме докладов на XII Международной научно-практической конференции «Запись и воспроизведение объёмных изображений в кинематографе, науке, образовании и в других областях» (г. Москва, РГГУ, 2020 год), XIII Международной научно-практической конференции по проблемам экранизации (г. Москва, ВГИК, 2022 год), XIV Международной научно-практической конференции по проблемам экранизации (г. Москва, ВГИК, 2023 год), XV Международной научной конференции по эстетике экранизации (г. Москва, ВГИК, 2024 год). Результаты исследования отражены в восьми публикациях в научных рецензируемых журналах, в том числе пять – в изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Диссертационная работа обсуждалась на заседании кафедры киноведения ВГИК и была рекомендована к защите.

## **Структура и объем работы**

Диссертационная работа состоит из введения, трех глав (первая глава – 7 параграфов, вторая глава – 6 параграфов и 5 подпараграфов, третья глава – 5 параграфов), заключения, библиографии (201 наименования) и фильмографии (17 наименований). Общий объем диссертации 169 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обоснованы основные позиции и установки диссертации (актуальность и теоретическая разработанность темы, объект и предмет исследования), обозначены цели и задачи, методологическая основа исследования, раскрыта научная новизна и научно-практическая значимость работы, изложены положения, выносимые на защиту, а также сведения об апробации диссертационного исследования.

**Глава 1 «Идея о “положительно прекрасном человеке” в экраных интерпретациях романа “Идиот”** посвящена экранной интерпретации одной из ключевых идей романа Ф.М. Достоевского – о “положительно прекрасном человеке”. Глава состоит из семи параграфов. В них в хронологическом порядке анализируются кинематографические воплощения образа князя Мышкина. В письмах, адресованных А. Н. Майкову и С. А. Ивановой, Ф.М. Достоевский формулирует главную задачу романа «Идиот»: изобразить «положительно прекрасного человека»<sup>66</sup>. Внутри художественного текста романа о «Князе Христе»<sup>67</sup> писатель бросает вызов целому комплексу атеистических идей, сформулированных в XIX веке приверженцами рационалистических позиций (Людвигом Фейербахом, Максом Штирнером, Давидом-Фридрихом Штраусом, Жозефом Эрнестом Ренаном и другими), считавшими религию не более чем порождением человеческой психологии, а Христа – всего лишь смертным «гением гуманизма». В этой связи интерес представляет вопрос об интерпретации образа князя Мышкина в экранных произведениях.

В **параграфе 1.1**, который называется «”Божественное дитя” Петра Чардынина», исследуется образ князя Мышкина в первой экranизации романа «Идиот» (1910 г., реж. П. Чардынин). Высшая духовная природа князя раскрывается Чардыниным через детскую непосредственность героя (исполнитель

---

<sup>66</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 28, кн. 2. Письма, 1860-1868. – Л.: Наука, 1985. С.241, 251.

<sup>67</sup> В записях к роману «Идиот» Достоевский называет одного из главных героев романа, князя Мышкина, «Князь Христос». Евангелические параллели этого образа проведены автором, что подтверждается множеством исследований творчества Достоевского.

- А. Громов). Образ Мышкина в интерпретации режиссера воскрешает в памяти зрителя слова Евангелия: «Приносили к Нему детей, чтобы Он прикоснулся к ним; ученики же не допускали приносящих. Увидев то, Иисус вознегодовал и сказал им: пустите детей приходить ко Мне и не препятствуйте им, ибо таковых есть Царствие Божие. Истинно говорю вам: кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него»<sup>68</sup>. Еще не обладая богатством приемов и даже всей полнотой элементов киноязыка, режиссер воссоздает на экране сложнейшую, наполненную метафизическим смыслом сцену эпилептического припадка Мышкина. Переход сознания героя из высшего мира во тьму передан П. Чардыниным с помощью симвлических экраных образов.

**В параграфе 1.2 «“Гуманист” Жоржа Лампена»** анализируется образ князя Мышкина во французской картине «Идиот» (1946 г., реж. Ж. Лампен). Режиссер русского происхождения Жорж Лампен (Георгий Лямпин) увидел в герое Достоевского, прежде всего, гуманиста, увлеченного великими идеями «свободы равенства и братства», идеей справедливости. Роль князя Мышкина во французской экранизации «Идиота» (1946) исполнил один из самых обаятельных актеров французского кино – Жерар Филипп. Юность актера, его нежный, задумчивый взгляд создают на экране образ молодого паломника, явившегося с вершины швейцарских гор: «Avec des guêtres; en pèlerine»<sup>69</sup>. Князь проповедует объединение людей во Христе, но без Христа. Не веря ни в божественную сущность Спасителя, ни в то, что один лишь Бог в силах исцелять души, Мышкин, тем не менее, пытается спасать других через евангельский закон. И потому, будучи всего лишь простым смертным, оказывается в духовном тупике, а вместо спасения несет окружающим горькое разочарование и смерть. Такое прочтение образа князя говорит о том, что автор фильма уловил одну из важных смысловых граней романа Ф.М. Достоевского, в котором образ Мышкина становится своего рода опровержением концепции «ренановского Христа», т.е. Христа, прекраснейшего из

---

<sup>68</sup> Святое Евангелие. Тутаев: Борисоглебское слово, 2017. С.166.

<sup>69</sup> В гетрах, в плаще (Фр.)

людей, жившего на земле и принявшего крестные муки исключительно как смертное существо.

**Параграф 1.3 «”Ангел-хранитель” Ивана Пырьева»** посвящен анализу образа князя Мышкина в картине «Идиот» («Настасья Филипповна») 1958 г. Несмотря на то, что режиссер И. Пырьев хотел «обрубить евангелические нити»<sup>70</sup>, которые протянул Достоевский от князя Мышкина к религии, они сохранились в фильме, быть может, и помимо воли автора экранизации. Дело в том, что в князе Мышкине в исполнении Ю. Яковлева многое «не от мира сего». Это и взгляд его иконописных глаз, строгий и мягкий одновременно, и хрупкость фигуры, и чистота облика. В фильме И.А. Пырьева от Мышкина действительно как бы исходит свет. Сходство с ангелом прослеживается и в своеобразной «иррациональной» пластике героя, оно подчеркивается также и с помощью средств художественной выразительности во внутrikадровой композиции ключевых сцен фильма. Благодаря этому, в кульминационной сцене экранизации князь воспринимается зрителем как своего рода «страж души» Настасьи Филипповны, перед которым на время отступает даже «бес» в лице Рогожина.

**В параграфе 1.4 «”Падший Адам” Владимира Тумаева»** исследуется образ князя Мышкина, созданный Владимиром Тумаевым<sup>71</sup> в фильме «Идіотъ» (1981). Композиция фильма, основанная на воспоминаниях князя, вплетенных в ткань реальности, свидетельствует о склонности главного героя к рефлексии. Для Мышкина, живущего преимущественно внутренней жизнью, эти переходы от реальности к воспоминаниям и обратно – лишь последовательные этапы его экзистенциального пути, который в конце концов приводит князя к познанию темной стороны бытия. Однако, можно ли жить с этим знанием? Этот вопрос режиссер оставляет открытым.

**Параграф 1.5 «”Сумасшедший” Р. Качанова и “Обычный человек” В. Бортко»** посвящен анализу созданных на постсоветском российском экране

---

<sup>70</sup> Пырьев И. Размышления о поставленном фильме // Искусство кино. 1959. №5. с.99.

<sup>71</sup> На кинофестивале в Тбилиси фильм В.Тумаева «Идіотъ» удостоился приза «За лучшую режиссуру». – Прим. авт.

образов князя Мышкина: в фильме «Даун Хаус» (2001 г., реж. Р. Качанов) и телесериале «Идиот» (2003 г., реж. В. Бортко). В черной комедии Качанова, как и в телевизионной драме Бортко, не осталось и следа от высшей духовной природы князя Мышкина из романа Достоевского. Герой Качанова в исполнении Федора Бондарчука – больной человек с галлюцинаторным бредом, явными признаками шизофрении, который, тем не менее, гораздо более «нормален», чем окружающие его русские люди 1990-х годов. На этом и строится комический эффект фильма «Даун Хаус», отражающего эпоху разрушения нравственных и эстетических ценностей. Режиссер Владимир Бортко, безусловно, предпринимает попытки отобразить на экране внутреннюю жизнь своих героев. Однако в его интерпретации романа высшая духовная природа князя Мышкина не проявляется. Владимир Бортко представляет зрителю образ героя экранизации романа как вполне обыкновенного больного человека, пусть даже и очень доброго.

**В параграфе 1.6 «”Любовник” Пьера Леона»** исследуется образ князя Мышкина в фильме «Идиот» (2008 г., реж. П. Леон). Французский режиссер с русскими корнями Пьер Леон выбрал для экранизации сцену именин Настасьи Филипповны – наиболее «зрелищную» в романе. Это история любви чистого юноши к опытной женщине, почти театральная постановка, где спокойный, традиционный монтаж служит для необходимого соединения стильных черно-белых кадров<sup>72</sup> и не нарушает логику «спектакля». Романтический подтекст, которого лишены в романе Достоевского духовные отношения князя и Настасьи Филипповны, явственно ощущается в картине Пьера Леона. Режиссер снижает созданный Достоевским образ Князя-Христа до уровня героя-любовника, а образ Настасьи Филипповны – до образа страстной, утонченной соблазнительницы.

**Параграф 1.7 «“Мертвый Христос” Райнера Сарнета»** посвящен анализу образа князя Мышкина в эstonском фильме «Идиот» (2011, реж. Р. Сарнет),

---

<sup>72</sup> В фильме Пьера Леона черно-белое цветовое решение картины сочетается с такими костюмами героев и оформлением внутрикадрового пространства, которые могли бы иметь место и в современной реальности, и в более ранние эпохи, например, в 70-90-е годы. В совокупности это подчеркивает «вневременной» характер киноповествования.

созданном в эстетике постмодернизма. В нем картина Гольбейна Младшего «Мертвый Христос в гробу» (1521-1522) впервые за всю историю постсоветского кино становится ключевым, центральным образом экранизации «Идиота», символом, с которым неразрывно связан образ князя Мышкина. «Христос-человек – не есть Спаситель и источник жизни»<sup>73</sup> – вот о чем говорит зрителю фильм Сарнета. Удалившийся от своей духовной природы и подчинившийся правилам мирской жизни князь не способен побороть зло. Напротив, он только умножает его. Именно из-за него погибает Настасья Филипповна, а Рогожин становится убийцей. Зло рождается в сознании Мышкина и выплескивается в реальность. Князь носит в душе демона. Впервые в практике экранизации «Идиота» демон появляется как один из героев фильма именно в картине Райнера Сарнета. Такое авторское прочтение романа находит подтверждение в тексте Достоевского. В своей интерпретации великого романа Сарнет предлагает зрителю историю борьбы и поражения человека, удалившегося от своей духовной природы и Бога. Режиссер исследует природу зла, которое, точно змея, пожирающая свой хвост, само для себя и причина, и неизбежное следствие. Сарнет констатирует полное бессилие «положительно-прекрасного» человека, его неспособность победить зло.

**В главе 2, «Концепция разъединенности человека в мире в экранной интерпретации романа “Идиот”»,** состоящей из шести параграфов, раскрывается суть одной из важнейших идей романа Ф.М. Достоевского о разъединенности человеческой личности, а также рассматриваются интерпретации этой идеи в экранизациях романа.

**В параграфе 2.1 «Идея о разъединенности человека в мире в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”»** рассказывается об идее разъединенности человеческой личности в романе «Идиот». Четверо главных героев романа – князь Мышкин, Парфен Рогожин, Настасья Филипповна и Аглая Епанчина – представляют собой не «оконченных», полноценных людей, а лишь отдельные составляющие гармоничной личности. Их характеры заключают в себе, как части

---

<sup>73</sup> Из черновых записей Достоевского к роману «Бесы» (Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Т. 11. Бесы. Глава «У Тихона»: Рукописные ред. Л.: Наука, 1974. С.179.)

головоломки, взаимно дополняющие качества. Князя Мышкина, носителя высшей духовной природы, дополняет земной и страстный Парфен Рогожин, а образы Настасьи Филипповны и Аглаи связаны, соответственно, с образами Любви Небесной и Любви Земной<sup>74</sup>. Если бы герои романа, представляющие собой отдельные части личности, могли соединиться друг с другом в любви и согласии, мир получил бы «целостного» гармоничного человека, подобного тому, которого Бог создал для райского сада. Однако, по-видимому, такое слияние невозможно в пределах земного, человеческого существования. Таким образом, в романе Достоевского отдельные части единой души так и не смогли слиться в гармоничное целое: эгоизм, страсть, гордость, несовершенства человеческой природы не позволяют героям соединиться, а, напротив, приводят к личностному распаду. В этом и заключается суть одной из важнейших философских концепций романа, идеи «о разъединенности человека в мире».

**В параграфе 2.2 «Предчувствие гибели России в фильме “Идиот” Петра Чардынина»** исследуются художественно-выразительные особенности первой экранизации романа Ф.М. Достоевского «Идиот», созданной в 1910 году режиссером П. Чардыниным. Анализ образного ряда картины показывает: семантика этого экранного произведения, образы его героев опережают время и заслуживают пристального внимания искусствоведов. Идея Достоевского о разъединенности человека на земле в фильме П. Чардынина «Идиот» (1910 г.) трансформируется в идею о закрытости русского человека от Бога, о внутреннем расколе русского мира на рубеже XIX – XX вв. и, как следствие, его неизбежной гибели.

**В параграфе 2.3 «Антиподы Жоржа Лампена»** анализируются художественно-выразительные особенности экранизации романа Ф.М. Достоевского «Идиот», созданной в 1946 году французским режиссером русского происхождения Ж. Лампеном. Автор использует в киноповествовании мотивы

---

<sup>74</sup> Данная концепция изложена доктором филологических наук Т.А. Касаткиной в рамках публичной лекции на тему: «Идиот» как роман о двух природах человека и о присутствии Христа в истории», прочитанной 25.09.2018 в библиотеке им. Ф.М. Достоевского.

волшебной сказки, христианского и античного мифа, чтобы переосмыслить идеи Достоевского в актуальном для своего времени ключе и ответить на важнейшие вопросы эпохи. Так, например, в образе князя Мышкина (Жерар Филипп) угадываются черты сказочного царевича. В образе Настасьи Филипповны (Эдвижен Фёйер) — царевны-невесты, волшебницы. Сказочные мотивы фильма тесно переплетаются с мифологическими, евангельскими. С их помощью автор экранизации интерпретирует роман Достоевского как историю о неудавшемся спасении, своего рода «сказку с несчастливым концом». Режиссер ведет со зрителем сложный разговор о проблемах русского социализма, вражде и ненависти людей друг к другу. Концепция Ф.М. Достоевского о разъединенности человека в мире в картине Ж. Лампена трансформируется в идею о тотальной несоединимости людей. В фильме ощущается мучительное переживание Второй мировой войны и предчувствие грядущих потрясений. Русскому и европейскому «человекобожеству» в нем выносится суровый и окончательный приговор.

**В параграфе 2.4 «Метафизическая реальность в фильме “Идиот” Ивана Пырьева»** исследуются художественно-выразительные особенности первой советской экранизации романа Ф.М. Достоевского «Идиот», созданной в 1958 году И.А. Пырьевым. В ходе анализа кинематографического текста в фильме раскрываются два плана изображаемой действительности - обыденный и возвышенный, «метафизический», обозначенный с помощью иконографических, живописных, музыкальных и иных ассоциаций. В фильме прослеживается «зеркальность» образов Мышкина и Рогожина, Аглаи Епанчиной и Настасьи Филипповны. С помощью художественно-выразительных средств экрана подчеркнута высокая духовная природа князя Мышкина и Настасьи Филипповны. Исследуется тема истинной и ложной красоты, обозначается идея невозможности соединения людей на земле из-за несовершенства человеческой природы. Замыслы, раскрытые Пырьевым в статье «Размышления о поставленном фильме», позволяют сделать предположение о намерении автора творчески переосмыслить тему смерти

и воскресения в несостоявшейся второй части экранизации. Параграф 2.4 делится на два подпараграфа.

**В подпараграфе 2.4.1 «Особенности изображаемой действительности в романе и фильме»** осуществляется анализ средств художественной выразительности, с помощью которых в фильме «Идиот» И. Пырьева во внутрикадровом пространстве обозначается присутствие иной реальности. Высшая духовная природа Мыскина и Настасьи Филипповны обозначается в фильме с помощью акцентов цвета и света. Душевный раскол, утрата целостности, «двоение» облика Настасьи Филипповны подчеркиваются с помощью резких контрастов в ее нарядах. В сцене званого вечера у Настасьи Филипповны в костюме Рогожина присутствует важная деталь: зелено-красный шарф, заколотый булавкой в виде жука<sup>75</sup>. Пырьев переносит этот предмет-символ из романа Достоевского в экранную интерпретацию сцены вечера у Настасьи Филипповны. Город в образной системе фильма – это мир людей, в который князь спускается с вершины швейцарских гор, мир абсолютно чужой, серый, холодный, как осенняя морось. Окружающая Мыскина реальность по мере развития событий переходит во тьму и хаос, как сырой утренний туман Петербурга в ночную снежную бурю. И князь бросается в эту круговерть. Но сначала совершается его «моление о Чаше». Цветовое решение внутрикадровой среды и сама композиция кадра в эпизоде размышлений князя перед его визитом к Настасье Филипповне вызывают ассоциации с картиной «Христос в Гефсиманском саду» Архипа Куинджи.

**В подпараграфе 2.4.2 «Тема смерти и воскресения в “Размышлениях о поставленном фильме”»** исследуется статья режиссера Ивана Пырьева

---

<sup>75</sup> «Деталь-вець «жука» связана с говорящими именами особым образом. Здесь название нуждается в обратном переводе – на греческий. А «жука» по-гречески будет «scarabos» – скарабей, знаменитый египетский символ воскресающей души, средство получения бессмертия. Скарабеи изображались по-разному, но символизируя оживляющую душу (а ведь именно это и должно происходить с Настасьей Филипповной, празднующей свой «табельный» день, день своего освобождения), они изображались или с расправленными крыльями, или с барабаньей головой и рогами. Поскольку фамилия героини – Барашкова, очевидно, что Рогожин является на вечер, где празднуется, кстати, день рождения Настасьи Филипповны, не только с цветами своей дамы, но и с ее гербом» (Касаткина Т.А. Роль художественной детали и особенности функционирования слова в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых под редакцией Т.А. Касаткиной. М.: Наследие, 2001. С.63.).

«Размышления о поставленном фильме», в которой автор рассуждает о том, каким хотел бы видеть финал второй части картины. Подробный анализ статьи позволяет сделать обоснованное предположение о намерении режиссера творчески переосмыслить тему смерти и воскресения во второй части экранизации. Если бы финал второй части был бы таким, как режиссер описал его в «Размышлениях о поставленном фильме», Пырьев даровал бы бессмертие Настасье Филипповне Барашковой, чье имя означает «Агнец Воскресший»<sup>76</sup>.

**Параграф 2.5 «Дискуссия о свободе личности в фильме “Идиот” В. Тумаева» посвящен анализу художественно-выразительных особенностей экранной интерпретации романа Ф.М. Достоевского «Идиот», созданной в 1981 году В. Тумаевым.** Идеи Ф.М. Достоевского о разъединенности человека в мире и о бессмертии человеческой души режиссер связывает с проблемой свободы личности, дискуссия о которой была поднята советской интеллигенцией во времена хрущевской оттепели и вышла на новый уровень в начале восьмидесятых. Если Достоевский показывает в романе невозможность соединения людей на земле из-за несовершенств человеческой природы, то Тумаев, подхватывает и развивает эту мысль, сосредотачиваясь на процессе заражения человеческой души страстиами, ее осквернения злом. Этот процесс режиссер прослеживает, погружая зрителя во внутренний мир князя Мышкина. Не выходя за рамки реалистического киноповествования, Тумаев передает идею Достоевского о бессмертии человеческой души. В традициях «реализма в высшем смысле» режиссер воссоздает на экране одну из самых сложных и мистических сцен «Идиота» – сцену ночного бдения Мышкина и Рогожина над телом убитой Настасьи Филипповны.

**В параграфе 2.6 «Мертвый Христос в гробу» Гольбейна Младшего в постсоветской интерпретации романа «Идиот»** во взаимосвязи с концепцией Достоевского о разъединенности человека в мире осуществляется анализ образа мертвого Христа Гольбейна Младшего (1521-1522) в постсоветских экранизациях

---

<sup>76</sup> Касаткина Т.А. Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века. Сборник статей. М.: Классика плюс, 1996. С.115.

«Идиота» – черной комедии Р. Качанова «Даун Хаус» (2001), телевизионной драме «Идиот» (2003) и фильме Р. Сарнета (2011). Исследователи творчества Достоевского считают образ мертвого Христа своего рода «проблемным центром» романа. В постсоветских интерпретациях «Идиота» этот образ становится знаком обличения зрителя-современника. Параграф 2.6 делится на три подпараграфа.

**В подпараграфе 2.6.1 «Мир потребителей Романа Качанова»** исследуется интерпретация сюжетно-образного ряда романа «Идиот» в фильме «Даун Хаус» (2001 г.). Авторы картины «Даун Хаус» показывают, каким может быть мир героев Достоевского, в котором отсутствует «идеальный ориентир» – «русский Бог и Христос»<sup>77</sup>. И именно его отсутствие, а не постмодернистская ирония и не черный юмор конца 1990-х превращает экранную интерпретацию романа в фарс. Поза «Мертвого Христа», в которой Лебедев застает лежащего на полу Мышкина после наркотической «orgia», прочитывается в данном контексте как символ угасания в людях божественного, низведения человеческого существа до самого примитивного уровня. Если четверо героев Достоевского не смогли стать единой человеческой душой по причине собственных несовершенств и греховности, то в героях Качанова просто не осталось подлинно человеческого, ничего, что было бы «по образу и подобию Божьему». И поэтому им нечего собирать в единое целое для будущей вечной жизни. Русский мир, превратившийся в мир потребления, по версии Качанова, абсолютно безнадежен, и его обитатели на самом деле давно уже мертвы. Князь Мышкин, лежащий на полу галереи в позе «Мертвого Христа», воспринимается как образ уничтожения божественного в человеке и мире. Качанов показал, к какому кошмарному абсурду может привести этот путь.

**В подпараграфе 2.6.2 «Разрушенный храм Владимира Бортко»** осуществляется анализ интерпретации сюжетно-образного ряда романа Ф.М. Достоевского в телесериале «Идиот» (2003 г.). Идея Достоевского о

---

<sup>77</sup> Исследователь творчества Достоевского И. А. Есаулов, ссылаясь на роман «Идиот», замечает: «"Русский Бог и Христос" является, с точки зрения автора, не узко-национальным, племенным божеством, ограниченным земными пределами собственно России, а этот идеальный ориентир связывается с "будущим обновлением всего человечества и воскресением его"» (Есаулов И.А. «Родное» и «вселенское» в романе «Идиот» // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 17. СПб.: Наука, 2005. С.101.).

разъединенности человеческой личности на земле в фильме В. Бортко трансформируется в идею о разрушении человеческой души через насилие и убийство. Смерть Настасьи Филипповны, чья душа была осквернена злом, раскалывает душу убийцы Рогожина и повреждает психическое здоровье Мышкина. Так как душа считается вместилищем Бога, символом ее распада в интерпретации режиссера становится «Мертвый Христос» Гольбейна Младшего. В отличие от романа Достоевского, который исследователи называют «романом Великой Субботы»<sup>78</sup>, в трактовке В. Бортко души героев не подлежат восстановлению даже и в перспективе, за пределами киноповествования. У обитателей художественного мира, созданного режиссером, не остается надежды на обретение утраченной целостности и новой жизни.

**В подпараграфе 2.6.3 «Дьявольский лабиринт Райнера Сарнета»** исследуется интерпретация сюжетно-образного ряда романа Ф.М. Достоевского в фильме «Идиот» Райнера Сарнета (2011 г.). В картине эстонского режиссера представлены главные герои, которые являются собой характеры «незавершенные», «неоконченные». Так же, как и в тексте первоисточника, они дополняют друг друга, стремятся, пусть и неосознанно, к соединению друг с другом. Но в отличие от художественного мира романа, где персонажи так или иначе сталкиваются с божественной реальностью и размышляют о ней, она полностью закрыта для обитателей «города греха». Без возможности, пускай даже потенциальной, слиться друг с другом в «лоне всеобщего синтеза, то есть бога»<sup>79</sup>, герои эстонской экранизации обречены. Существуя в оставленном Богом храме, они будто заживо похоронены в тупике дьявольского лабиринта, где Настасья Филипповна – падшая женщина, Рогожин – закоренелый преступник, Аглая – эгоистичная дочка богача, а князь – неудачливый спаситель, бессильный оправдать возложенные на него надежды. Картина «Мертвый Христос» в фильме Сарнета это не только образ, связанный с князем Мышкиным и другими главными героями, но и символ

<sup>78</sup> Захаров В. Достоевский и Гольбейн: картина и ее образ в романе «Идиот» // Достоевский и мировая культура. 2012. № 28. С.71.

<sup>79</sup> Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 20. Статьи и заметки, 1862-1865. Л.: Наука, 1980. С.173.

современной автору эпохи, когда советское «возрождение» сменилось постсоветской депрессией, сопряженной с утратой веры, опустошением души, «предсказанными» в свое время фильмом А. Тарковского «Сталкер».

**Глава 3 «Проблема экзистенциального одиночества и образ Ипполита Терентьева»** посвящена исследованию экраных интерпретаций образа Ипполита Терентьева, одного из главных героев романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Глава состоит из пяти параграфов.

**В параграфе 3.1 «Значение образа Ипполита Терентьева в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»** рассматривается место и значение образа Ипполита Терентьева в романе Достоевского, анализируются работы исследователей-литературоведов, посвященные данной теме. В частности, образу Ипполита уделено существенное место в статье А.П. Скафтымова «Тематическая композиция романа «Идиот»»<sup>80</sup>, ему посвящена статья Н.Н. Соломиной-Минихен «”Я с человеком прощусь” (К вопросу о влиянии Нового Завета на роман «Идиот»)»<sup>81</sup>, также образ Ипполита подробно исследуется в работах Т.А. Касаткиной. Поскольку образ этого героя в романе Достоевского свидетельствует о разрыве связи с Богом, пребывании человеческой души во тьме безверия, не вызывает удивления тот факт, что его интерпретация не была включена ни в одну из экranизаций романа, созданных в СССР.

**Параграф 3.2 «Культурно-исторические предпосылки появления образа Ипполита Терентьева на постсоветском экране»** посвящен обзору культурно-исторического контекста, который обусловил появление образа Ипполита на постсоветском экране. В 1985 году польский режиссер Анджей Жулавский использует мотивы романа Достоевского в фильме «Шальная любовь». Картина Жулавского – не столько о природе насилия, сколько о дезориентации человека в мире, в котором уже не осталось ни веры в Бога, ни нравственных ценностей. Тему экзистенциальной пустоты продолжает фильм чешского режиссера Саши Гедеона

<sup>80</sup> Скафтымов А. П. «Тематическая композиция романа «Идиот»» // Скафтымов А. П. Нравственные искания русских писателей. Статьи и исследования о русских классиках. М.: Художественная литература, 1972. С.23-87.

<sup>81</sup> Соломина-Минихен Н.Н. «Я с Человеком прощусь» (К вопросу о влиянии Нового Завета на роман «Идиот») // Достоевский. Материалы и исследования. Т.17. СПб.: Наука, 2005. С. 346–376.

«Возвращение Идиота», вышедший на экран в 1999-м году. Мотивы романа Достоевского здесь также перенесены в современную режиссеру реальность, на сей раз – в среду городских обывателей. Все стремления героя подняться над реальностью, где человеческие чувства атрофированы, а поступки уродливы, заканчиваются провалом. Таким образом, к моменту появления первой постсоветской экранной интерпретации образа Ипполита Терентьевича в фильмах, поставленных по роману «Идиот» Анджеем Жулавским и Сашей Гедеоном, отразился глобальный переход от Культуры к пост-культуре, которая представляет собой «будто-Культурную деятельность (включая ее результаты) поколения людей, сознательно отказавшихся от Великого Другого как трансцендентного центра Универсума»<sup>82</sup>.

**В параграфе 3.3 «Образ Ипполита Терентьевича в экранной интерпретации Романа Качанова»** анализируется творческое переосмысление образа Ипполита в провокационной картине «Даун Хаус», созданной по мотивам романа «Идиот». История наперстника Ипполита (Алексей Панин), входящего в структуру фильма в виде вставной новеллы, байки, рассказанной бандитом Рогожиным (Иван Охлобыстин) официанту из купленного им ресторана, которого по странному стечению обстоятельств также зовут Ипполит. В сцене жестокого убийства героя московской «братьей» режиссер показывает, что обособленность человека в мире, где нет «сущностного Центра», где вещи утратили подлинное значение, и каждый играет в свою игру, неизбежно ведет к насилию. Режиссер превращает героя Достоевского с его позитивистским мышлением не просто в литератора-наперстника, живущего в мире пост-культуры, но и в халдея, который помогает уничтожить то, что еще осталось в человеке от «образа и подобия» Божьего. Интеллектуалы и эстеты, увлеченно играющие смыслами, часто служат преступникам и тиранам в их стремлении подчинить себе мир. Так было и в отгремевших войнах XX века, так продолжается и по сей день.

---

<sup>82</sup> Бычков В.В. Эстетика: учебник / В.В. Бычков. — М.: КНОРУС, 2012. С. 276.

**В параграфе 3.4 «Образ Ипполита Терентьева в экранной интерпретации Владимира Бортко»** исследуются особенности интерпретации образа Ипполита Терентьева в телесериале «Идиот» В. Бортко. Режиссер трактует роман Достоевского как реалистическое произведение. Однако, истинный реализм писателя, предполагающий наличие другого, высшего уровня бытия, не востребован в его экранной интерпретации. Поскольку у Достоевского существует иная реальность, которая прорывается в мир физических законов пусть и в искаженном виде, то эти законы уже не являются всесильными. В этом-то и состоит надежда для Ипполита в романе. Тогда как для героя В. Бортко, бледного юноши с тенью смерти на изможденном лице (исполнитель – Евгений Семёнов), надежды не существует.

**Параграф 3.5. «Образ Ипполита Терентьева в экранной интерпретации Райнера Сарнета»** посвящен анализу образа Ипполита в фильме «Идиот» Р. Сарнета. В контексте фильма эстонского режиссера Ипполит не принадлежит ни к миру «животных», ни к миру «падших ангелов»: туберкулезный наркоман, с подведенными глазами и кровью на губах, «вампир», изводящий окружающих, обитающий на грани между реальностью и наркотическим бредом – таков образ героя Сарнета (исполнитель – Юхан Ульфсак). Сильных желаний Ипполит не испытывает, к поступкам не способен, его «Необходимое объяснение» – всего лишь затейливая игра слов и смыслов. Таким образом, Ипполит Достоевского в картине Райнера Сарнета превращается в пустую оболочку, «симулякр», в котором уже почти не осталось того, что составляет человеческую суть.

В **Заключении** представлены результаты исследования, сформулированы выводы, обозначены основные тенденции переосмыслиния ключевых идей романа. В ходе исследования дискурсивно-стилистических особенностей экранизаций выявлены следующие тенденции переосмыслиния идей Ф.М. Достоевского:

1. В период с 1910 по 2011 г. происходит постепенное «снижение» (десакрализация) экранного образа князя Мышкина (Князя Христа). Первой точкой снижения стал переход от «божественного ребенка» Петра Чардынина и

«заблудшего агнца» Жоржа Лампена к «ангелу» Ивана Пырьева. Второй шаг снижения одухотворенности образа наблюдается, когда происходит метаморфоза от «ангела» Пырьева к «падшему Адаму» Тумаева. В фильме Тумаева, снятом в 1981 году, в экранном образе князя Мышкина еще присутствуют евангелические параллели, но уже в 2000-х годах, в героях Качанова и Бортко, они не прослеживаются. Вместо «Князя Христа» на экране обычные люди, правда, с разной степенью душевных расстройств. И, наконец, низшие ступени в иерархии экраных образов князя Мышкина появляются в 2008 и 2011 годах – это «герой-любовник» в фильме Пьера Леона и «Мертвый Христос» в фильме Райнера Сарнета, то есть «Христос-неудачник», носящий демона в душе.

2. Выявлены две основные тенденции экранной интерпретации одной из важнейших концепций романа «Идиот» о разъединенности человека в мире: «гуманистическая», проникнутая верой в человека, и «депрессивная», пророчащая гибель человечества. В гуманистическом ключе идею Достоевского интерпретируют И. Пырьев и В. Тумаев – режиссеры советского кинематографа. Созданные ими образы бессмертия Настасьи Филипповны символизируют веру в человека и его будущее. Также в экranизациях этих авторов художественная реальность приобретает высший, «метафизический» уровень, который не прослеживается ни в более ранних фильмах П. Чардынина и Ж. Лампена, ни в постсоветских кинопроизведениях Р. Качанова и В. Бортко. В преддверии Первой и после окончания Второй мировых войн режиссеры переосмысливают идею Достоевского о разъединенности человека на земле в ярко выраженном депрессивном аспекте. Так, П. Чардынин интерпретирует эту концепцию как идею о закрытости людей от Бога, о расколе и гибели России, а Ж. Лампен, повествует о totalной несоединимости людей в мире, их обреченности на вражду, ненависть и уничтожение друг друга. Утратой веры в человечество проникнуты и постсоветские интерпретации романа, фильмы Р. Качанова, В. Бортко и Р. Сарнета. Ее символом становится образ «Мертвого Христа» с картины Гольбейна Младшего.

Также было установлено, что образ Ипполита Терентьева, одного из главных героев романа «Идиот», не был включен ни в одну из экranизаций, созданных в СССР, так как в романе он свидетельствует о разрыве связи с Богом, пребывании человеческой души во тьме безверия. Режиссеры В. Бортко, Р. Качанов и Р. Сарнет в экраных образах Ипполита воплощают безысходное экзистенциальное одиночество. Такую интерпретацию образа Ипполита подготовила не только эпоха «постсоветской депрессии», когда привычный мир погрузился в болезнь и хаос, но также продолжающийся глобальный переход от Культуры к пост-культуре.

**Публикации автора по теме диссертации в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:**

1. Рябоконь А.В. Образ князя Мышкина в национальной экранной интерпретации // Вестник ВГИК. 2019. № 2 (40). С.58–67. 0,5 а.л.
2. Рябоконь А.В. Фильм «Идиот» П. Чардынина как феномен творческого переосмыслиния романа // Вестник ВГИК. 2019. № 4 (42). С.34–42. 0,5 а.л.
3. Рябоконь А.В. Образ Ипполита Терентьева в интерпретациях романа Ф.М. Достоевского «Идиот» на постсоветском экране // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 3. С.91–101. 0,5 а.л.
4. Рябоконь А.В. Метафизическая реальность в фильме «Идиот» И. Пырьева // Театр. Живопись. Кино. Музыка – 2019. – № 4 – С.62–76. 0,5 а.л.
5. Рябоконь А.В. «Мертвый Христос» Райнера Сарнета. Между постсоветским и пост-Достоевским // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. № 2. С.79–105. 1 а.л.

**Публикации в других рецензируемых научных изданиях:**

6. Рябоконь А.В. Проблема экзистенциальной свободы в фильме «Идиотъ» Б. Тумаева // Экзистенциализм и его репрезентация в литературе и кино. Посвящается 200-летнему юбилею Ф.М. Достоевского. Материалы XIII Международной научной конференции по эстетике экранизации 26–27 апреля 2022 года. — М.: ВГИК, 2023. С.172–186. 0,5 а.л.
7. Рябоконь А.В. Мотивы мифа и волшебной сказки в экранизации романа Ф. Достоевского «Идиот» Ж. Лампена // Сказка как нарративная модель в литературе и кино. Материалы XIV Международной научной конференции по эстетике экранизации 21-22 апреля 2023 г.— М.: ВГИК, 2024. С. 172-193. 0,5 а.л.
8. Рябоконь А.В. Чудо жизни сквозь призму кино. Проблема интерпретации повести «Белые ночи» // Чудо как эстетическая категория в литературе и кино. Сборник научных статей. – М.: ВГИК, 2025. С.261-275. 0,5 а.л.

Общий объем опубликованных работ: 4,5 а.л.