

На правах рукописи

Иванченко Инна Ивановна

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ И
ИДЕЙНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ВОПЛОЩЕНИЯ
ЭКЗИСТЕНЦИАЛИСТСКИХ ИДЕЙ В ЭКРАНИЗАЦИЯХ 1920-2020-х гг.**

Специальность 5.10.3. Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные
искусства) (Искусствоведение)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Москва – 2026

Диссертация выполнена на кафедре истории и философии Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова

- Научный руководитель: **Никитина Ирина Петровна**
доктор философских наук, профессор
кафедры истории и философии ВГИК
- Официальные оппоненты: **Сальникова Екатерина Викторовна**
доктор культурологии, заведующий сектором
отдела художественных проблем массмедиа
ФГБ НИУ «Государственный институт
искусствознания»
- Першеева Александра Дмитриевна**
кандидат искусствоведения, доцент Школы
дизайна Факультета креативных индустрий
НИУ «Высшая школа экономики»
- Ведущая организация: **АНО ВО «Институт кино и телевидения
(ГИТР)»**

Защита состоится **«22» июня 2026 г.** в 15.00 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 на автореферат принимаются по адресу: 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д.3, Диссертационный совет.

Автореферат разослан «.....» _____ 2026 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

Экзистенциализм, как одно из важнейших направлений философии XX века, оказал и продолжает оказывать влияние на многие области современной культуры: литературу (С. де Бовуар, А. Моравиа, Ж. Ануй, А. Мердок, У. Голдинг, А. Миллер, Э. Олби и др.), изобразительное искусство (А. Матисс, П. Пикассо, Э. Шиле, О. Кокошка, Б. Бюффе и др.), психологию (Э. Фромм, В. Франкл, Р. Мэй, И. Ялом, Д.А. Леонтьев и др.), социологию и антропологию (Дж. Дуглас, Г. Гарфинкель, М. Джексон и др.) и пр. Идеи философов-экзистенциалистов получают развитие в современном гуманитарном и художественном пространствах в виде таких понятий, как «жизненные миры», «человеческий капитал», «культура достоинства», «антропологический поворот» и др.¹

При всем влиянии, экзистенциализм не может быть описан как единая и целостная философская система, поскольку в его основании лежит уникальность и сложность экзистенции – человеческого существования. В качестве общего определения можно привести слова Ж.-П. Сартра из доклада «Экзистенциализм – это гуманизм», представленного в 1945 г.: «...под экзистенциализмом мы понимаем такое учение, которое делает возможной человеческую жизнь и которое, кроме того, утверждает, что всякая истина и всякое действие предполагают некоторую среду и человеческую субъективность»². Защищая экзистенциализм от обвинений в распространении отчаяния и пессимизма и не отрицая различий в философских подходах экзистенциалистов религиозного и атеистического направлений, Сартр подчеркивает, что их объединяет то, что все они исходят из субъекта, из первичной данности его существования, предшествующего сущности, и сам человек свободен в своем жизненном выборе, человек есть «проект» самого себя.

¹ Подробнее см.: Андрианова Е.В., Давыденко В.А., Черненко А.С. «Жизненный мир» в координатах современной экзистенциальной социологии // Вестник Тюменского государственного университета. Социально-экономические и правовые исследования. 2023. Т.9. №4. С. 22-51.

² Сартр Ж.-П. Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. М.: Изд-во политической литературы, 1989. С. 320.

Безусловно, основные категории экзистенциализма (экзистенциалы¹) как философии существования² – смысл жизни, страх, смерть, свобода, выбор, отношения человека с Богом – составляли область размышлений человечества на протяжении многих предшествующих столетий, но в XX веке череда великих по своему значению исторических событий придала особое звучание философской мысли о человеке. Именно в эту эпоху появляется выражение: «Человек, ставший проблемой»³. В настоящее время более корректно говорить об *экзистенциальном подходе*, основанном на пристальном внимании к эмоциональному, психологическому и духовному аспектам человеческой жизни и применяемом в большом количестве направлений гуманитарно-научной и художественной деятельности. В целом, экзистенциализм уже воспринимается не только как исторически обусловленное философское учение, но как общее культурное направление XX века, существующее и в новом столетии.

В представляемом диссертационном исследовании в центр внимания ставится отражение экзистенциалистских идей в киноискусстве XX – первых двух десятилетий XXI вв. Надо сказать, что в дискурсе не только кинолюбителей, но и профессиональных кинотеоретиков достаточно часто встречается выражение «экзистенциальное кино»⁴. При этом критерии, по которым тот или иной фильм, и даже творчество целого ряда режиссеров – А. Тарковского, Ф. Феллини, И. Бергмана, М. Антониони, Т. Малика и др. – относят к «экзистенциальному кино», довольно широки и во многом субъективны. Так, культуролог Н.Б. Кириллова в статье о творчестве М. Антониони утверждает: «Проблема отчуждения сразу стала эталоном экранного экзистенциализма, закрепляя в

¹ По определению П.П. Гайденко, экзистенциалы выражают «модусы человеческого существования в его неразрывной слиянности с жизненным миром». См.: Экзистенциал // Новая философская энциклопедия. В 4-х тт. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0171c6e67f531df340fa0371> (дата обращения 07.07.2025)

² Экзистенциализм: фр. existentialisme, от лат. existentia – существование.

³ См.: Марсель Г. Человек, ставший проблемой // Марсель Г. Трагическая мудрость философии. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1995. С. 142.

⁴ Авторитетный интернет-портал «Кинопоиск» по запросу «Экзистенциализм в кино» выдает список из более трехсот фильмов самых разных жанров и художественных направлений. См.: https://www.kinopoisk.ru/lists/m_act%5Bkeyword%5D/4976/ (дата обращения 08.07.2025)

сознании общества и тему “затмения чувств”, столь образно выраженную и абсолютизированную Антониони на экране»¹. Исследователи А. Сыдыманов и А. Божеева, напротив, полагают, что «полноценного пика и дальнейшую трансформацию экзистенциальные темы достигли в конце 20-го века с рассветом постмодерна в таких работах как “Криминальное чтиво” Квентина Тарантино и “Матрица” братьев Вачовски»². Зачастую к «экзистенциальным» причисляют фильмы, отмеченные тонким психологизмом режиссуры, глубоким раскрытием на экране внутреннего мира киноперсонажа, особым осмыслением события смерти в драматургии и художественном решении и т.д. Но каждый из этих аспектов кинопроизведения нуждается в особом внимании и обосновании, если речь идет об отнесении его к экзистенциалистской проблематике.

К примеру, нет сомнения, что существует большое количество фильмов, в которых герой встает перед *экзистенциальным выбором*, оказываясь, словами Карла Ясперса, в «пограничной ситуации»³. Перед таким выбором, несомненно, стояли герои военной драмы Л. Шепитько «*Восхождение*», – захваченные фашистами в плен партизаны Рыбак и Сотников. Предать и выжить – или быть верным долгу солдата и погибнуть, претерпев страшные пытки? Режиссер Л. Шепитько в своем авторском видении, воплощенном на экране, «переводит» повесть В. Быкова, легшую в основу сценария, в экзистенциальную неопригчу. Примеров подобной по силе эмоционального и смыслового воздействия кинодраматургии и режиссуры можно привести немало. Фильмы, становящиеся для многих зрителей очень важными, порой переворачивающими представление о жизни и смерти событиями, можно в этом смысле называть «экзистенциальным кино». Но порой бывает очень трудно отличить драматургически прописанный

¹ Кириллова Н.Б. Кинематограф по Антониони: от неореализма к экранному экзистенциализму // Вестник ВГИК. 2022. Т.14. №2 (52). С. 104-105.

² Садыманов А., Божеева А. Влияние экзистенциализма на кинематограф двадцатого века. Central Asian Journal of Art Studies. 2023. Т.8. №2. С.129-144. С. 130.

³ Термин «пограничная ситуация» введен немецким философом и психиатром Карлом Ясперсом в работе 1935 г. «Разум и экзистенция».

«выбор перед лицом дилеммы»¹, в котором проявляется истинный характер персонажа, – от экзистенциального выбора, раскрывающего нечто большее: здесь речь идет не просто о проявлении характера, но о преодолении обстоятельств «пограничной ситуации», как правило, ставящих человека перед лицом смерти, своей или ближнего.

Очевидно, что такие критерии как сила режиссерского высказывания и глубина зрительского потрясения не могут быть положены в основу теоретического исследования по причине своей субъективности, даже при наличии большого количества зрителей, солидарных с данной точкой зрения, не говоря об относительности такого рода подходов в контексте времени создания и восприятия фильма, социальной и возрастной группы зрителей, их культурно-образовательного уровня и т.д. Поэтому в представленном диссертационном исследовании объективным основанием для выбора фильмов в качестве материала для теоретического анализа стало *установленное* отношение их сценариев к философско-литературным первоисточникам, т.е. к текстам философов и писателей-экзистенциалистов.

В этом смысле как обобщающая категория в диссертации применяется термин «экранизация». В качестве основы для методологического подхода к понятию экранизации и его реального воплощения в кинопроцессе, было взято определение экранизации и ее подвидов, данное известным кинодраматургом и кинотеоретиком, профессором ВГИКа Л.Н. Нехорошевым. В работе «Драматургия фильма» Л.Н. Нехорошев, углубляя понимание экранизации как «пересоздания средствами кино произведения литературы – прозы или театральной драматургии», подчеркивает то, чем является экранизация «по своей глубинной сути» (далее курсив автора): «Экранизация – это образ литературного первоисточника. Не копия, не репродукция, а именно – *образ*»². Фильмы-экранизации Л.Н. Нехорошев

¹ Макки Р. Персонаж // История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только. М.: Альпина нон-фикшн, 2017. С. 378.

² Нехорошев Л.Н. Драматургия фильма. М.: ВГИК, 2022. 342 с. С. 304.

разделяет на три категории: пересказ-иллюстрация, новое прочтение и переложение.

Как синоним «нового прочтения» литературно-философского источника в данном диссертационном исследовании применяются словосочетания «экранная интерпретация» и «репрезентация». В то же время, в текст работы вводится и термин «адаптация», в большей мере распространенный в зарубежной кинодраматургии и теории кино. Так, известный американский сценарист, автор фундаментального труда «История на миллион долларов» Роберт Макки использует термин «адаптация» и обращает внимание на связанные с ней проблемы кинодраматургии: «Некоторые [сценаристы] тешат себя надеждой, что кинематографическая адаптация позволит избежать тяжелой работы по созданию истории... Так не бывает практически никогда»¹. Р. Макки утверждает, что «безупречная» литература приводит, как правило, к созданию плохой адаптации («чем безупречнее с литературной точки зрения роман или пьеса, тем хуже фильм»), а потому принцип создания адаптации по Макки, обращенный как призыв к сценаристам, гласит: «Будьте готовы к переосмыслению и переделке»².

Таким образом, в данной диссертации *установленное* отношение (в виде указания в титрах, комментария режиссера) кинопроизведения к литературному первоисточнику не означает *прямое* или *буквальное* (насколько это вообще возможно, даже в формате многосерийного фильма) перенесение его содержания на экран. Кинопроизведение, инспирированное литературным первоисточником, в режиссерской интерпретации (адаптации) может довольно далеко отойти от его «иллюстративного» прочтения. Более того, в кинопроизведении, *формально* основанном на литературном первоисточнике с явно выраженными экзистенциалистскими идеями, эти идеи могут найти довольно поверхностное воплощение, например, если режиссер взял в качестве сценарной основы только часть романа, или только внешнюю, допустим, мелодраматическую или

¹ Макки Р. История на миллион долларов: Мастер-класс для сценаристов, писателей и не только. М.: Альпина-нон-фикшн, 2017. С. 367.

² Там же. С. 371.

детективную линию сюжета, или историю только одного литературного героя из массы персонажей.

В фильме *по мотивам* литературного первоисточника может быть экранизирован лишь один его эпизод (что, впрочем, не говорит о невозможности отражения в нем экзистенциалистских идей). Иногда режиссер лишь отталкивается от идеи литературного произведения и полностью выстраивает *свой* художественный мир на экране. Но даже если та или иная экранная версия экзистенциалистской прозы не «поднимается» на высокий идейно-философский уровень своего первоисточника, само обращение режиссеров к такого рода литературе в качестве сценарной основы и импульса для своего авторского высказывания дает почву для теоретического анализа. Такие примеры ставят перед исследователем много важных вопросов: почему именно это литературное произведение привлекло внимание режиссера; как именно и почему оно было интерпретировано в экранной форме; какие факторы внеэкранной реальности (социо-политическая ситуация, «громкие» дела из хроники событий, экологические катастрофы и т.п.) могли повлиять на стиль режиссуры, элементы художественной выразительности киноязыка.

Тем не менее, принятие в качестве методологической отправной точки исследования отношение кинофильма к философско-литературному первоисточнику дает основание оставить за рамками исследования вопрос: правомерна ли вообще экстраполяция неких философских концепций на произведение киноискусства? В представленном исследовании, безусловно, учитывались разные точки зрения на тему взаимоотношений философии и современного искусства¹, в частности, философии и кинематографа², но наиболее близкой представляется тезис французского философа Ж. Делеза, выведенный им в самом конце своего фундаментального труда о кинематографе: «Само кино

¹ Kosuth J. *Art After Philosophy and After: Collected Writings. 1966-1990.* Cambridge, London, MIT Press, 1991.

² Подробное рассмотрение данного вопроса см. в статье Н.А. Хренова «Возможна ли философия кино, и какие аспекты могут стать ее предметом?» // Вестник ВГИК. 2021. Т.13. № 4. (50). С. 92-106; Вестник ВГИК. 2022. Т.14. №4 (51). С.58-74.

представляет собой новую практику образов и знаков, а философия должна создать теорию последней как концептуальную практику»¹.

Каждый фильм, ставший объектом анализа в данном диссертационном исследовании, рассматривается не как приложение или иллюстрация книги, а как самостоятельное *кинематографическое произведение*, создающее свое художественное пространство² присущими ему средствами выразительности, но в котором нашли отражение (в разном виде и в разной степени) экзистенциалистские идеи авторов философско-экзистенциалистской прозы в контексте времени создания фильма и киноязыка его создателя-режиссера.

Основным материалом данного исследования стали экранизации избранных романов Ф.М. Достоевского, философской прозы и драматургии представителей французского экзистенциализма – Альбера Камю и Жан-Поля Сартра, а также произведений современного французского писателя Мишеля Уэльбека, в творчестве которого идеи экзистенциализма получили новое и актуальное звучание. Данный выбор обусловлен недостаточностью исследования представленных экранизаций в ракурсе отражения в них экзистенциалистских идей. Безусловно, адаптации произведений Ф.М. Достоевского исследованы в киноведении в достаточно высокой степени. Влияние на мировую культуру, в том числе на кинематограф, глубоких и во многом пророческих идей великого русского писателя, выраженных в его художественной прозе и публицистике, не вызывает сомнений³. Но в данном исследовании выбран особый ракурс: внимание обращается, во-первых, на особенности экранных воплощений произведений Достоевского на протяжении XX и первых двух десятилетий XXI вв., отразивших контекст времени их создания и характерные особенности киноязыка его автора-режиссера, а во-вторых, на влияние экзистенциалистских идей, выраженных в

¹ Делёз Ж. Кино. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 553.

² Об эстетической категории «художественное пространство» см.: Никитина И.П. Художественное пространство // Философия: Энциклопедический словарь. М.: Гардарики, 2004. С. 961-963.

³ См.: Ф.М. Достоевский в диалоге культур: взгляд из XXI века. К 200-летию Ф.М. Достоевского. Монография. М.: Государственный институт искусствознания, 2024.

литературных образах Достоевского, на творчество А. Камю и Ж.-П. Сартра и, соответственно, получивших дальнейшее осмысление в кинематографических образах, в том числе в новых экранных формах XXI века.

Актуальность исследования

Исследование экранных воплощений экзистенциалистских идей имеет вневременную актуальность в силу непреходящего значения фундаментальных аспектов человеческой жизни, осмысливаемых искусством кино. В центре внимания практически каждого (как игрового, так и неигрового) кинопроизведения стоит *человек*, являющийся главным действующим лицом киноистории, в ходе которой он претерпевает и преодолевает различные жизненные перипетии и при этом внутренне (а часто и внешне) меняется, порой кардинально преображаясь к финалу истории. Во многих кинопроизведениях особое внимание в драматургии и режиссуре придается тем аспектам, которые составляют проблематику философского экзистенциализма и глубоко осмысливались его представителями.

В то же время, особую актуальность теме исследования придает современный социокультурный и художественно-эстетический контекст. Экзистенциалистские идеи XX века получают новое звучание и прочтение в реалиях первых десятилетий нового столетия, в частности, последствий недавних событий, пережитых и еще переживаемых человечеством¹. Пандемия Covid-19 и связанные с ней карантинные ограничения; внутри- и межгосударственные вооруженные конфликты; общественно-политические движения – все это, безусловно, не могло не отразиться на состоянии сознания человека нашего времени и, соответственно, нашло отражение в новейшем художественном творчестве. В этом отношении кинематограф является одним из видов искусства, наиболее быстро реагирующим на острые и актуальные вопросы современности. И если документальный кинематограф стремится к «прямому» запечатлению событий окружающей действительности, то игровое кино прибегает к различным приемам кинематографической выразительности в создании художественного образа,

¹ См.: Эпштейн М.Н. От Библии до пандемии: Поиск ценностей в мире катастроф. СПб.: Пальмира, 2023.

отражающего современное мышление о человеке. В том числе, в качестве сценарной основы кинорежиссерами часто выбираются классические или философские литературные произведения, содержание и смысл которых получают новое прочтение и воплощение в современных экранных формах.

Таким образом, актуальность диссертационного исследования обусловлена востребованностью экзистенциалистских идей в современном кинотворчестве, в новых экранных формах и необходимостью выявления и осмысления новых художественных кинематографических приемов для воплощения этих идей.

Степень научной разработанности темы исследования

Тема диссертационного исследования стоит на «перекрестке» научной проблематики киноведения, философии, литературоведения, культурологии. Соответственно, библиографическую базу для данного исследования составили теоретические работы представителей названных научных направлений.

Киноведческие источники, на которые опирался автор в процессе исследования, составили труды общетеоретического характера и работы более узкой направленности, наиболее близкой к тематике представленного исследования. К первой группе относятся работы А. Базена¹, З. Кракауэра², М. Мерло-Понти³, Ж. Делёза⁴, Ю.М. Лотмана⁵, К.Э. Разлогова⁶, В.И. Утилова⁷, С.И. Фрейлиха⁸, В.В. Виноградова⁹, Н.В. Самутиной¹⁰, Д. Бордуэлла¹¹,

¹ Базен А. Что такое кино? Сборник статей. М.: Искусство, 1972.

² Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М.: Искусство, 1974.

³ Мерло-Понти М. Кино и новая психология // Киноведческие записки. 1992. №16. С. 13-22.

⁴ Делёз Ж. Кино. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2013.

⁵ Лотман Ю.М. Структура художественного текста. Анализ поэтического текста. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018.

⁶ Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г., Разлогов К.Э. Стрoение фильма. М.: Альма Матер, 2024.

⁷ Утилов В.А. Сумерки цивилизации: XX век в образах западного киноэкрана. М.: Киностудия «Глобус», 2001.

⁸ Фрейлих С.И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского. М.: Искусство, 1992.

⁹ Виноградов В.В. Стилиевые направления французского кинематографа. М.: Канон+, РООИ «Реабилитация», 2010.

¹⁰ Самутина Н.В. Авторский интеллектуальный кинематограф как европейская идея // Киноведческие записки. 2002. №60. С. 25-42.

¹¹ Бордуэлл Д. Искусство Кино: введение в историю и теорию кинематографа. М.: Эксмо, 2024.

Т. Эльзессера и М. Хагенер¹. Вторую группу источников, целенаправленно исследовавших философско-эстетическую, в том числе экзистенциалистскую проблематику в кинематографе, составили научные работы Н.Б. Маньковской², Н.А. Хренова³, Н.Е. Мариевской⁴, Р.М. Перельштейна⁵, М.Б. Ямпольского⁶, и др.

Актуальные зарубежные исследования в области взаимоотношений философии и кинематографа (film studies) достаточно репрезентативно представлены в академическом научном издании «Film-Philosophy»⁷, издаваемом Эдинбургским университетом (Великобритания).

В качестве собственно *философского базиса* диссертационного исследования были использованы труды ряда значимых в контексте темы работы философов-экзистенциалистов, а также близких к ним по духу представителей феноменологии, герменевтики и экзистенциальной психологии, чьи идеи во многом помогали раскрывать смыслы кинематографических произведений. Эти смысловые центры, сводящиеся в самом общем виде к определенным экзистенциалам, предполагали обращение к соответствующим философским трудам. Так, наиболее часто воплощаемые на экране и, как правило, наиболее важные, кульминационные в контексте драматургии эпизоды смерти (как индивидуальной, так и массовой), а также экзистенциальной тревоги и ужаса, потребовали обращения к работам

¹ Эльзессер Т., Хагенер М. Теория кино. Глаз, эмоции, тело. СПб.: Сеанс, 2018.

² Маньковская Н.Б. Экзистенциалистские концепции человека в искусстве XX и начала XXI века // Экзистенциализм и его репрезентация в литературе и кино. Посвящается 200-летию юбилею

Ф.М. Достоевского. Материалы XIII Международной научной конференции по эстетике экранизации 26-27 апреля 2022 года. М.: ВГИК, 2023. 238 с. С. 63-81.

³ Хренов Н.А. Экзистенциалистский вариант классического произведения на экране: «Бесы»

Ф.М. Достоевского в интерпретации В. Хотиненко // Там же. С. 218-234.

⁴ Мариевская Н.Е. Пространство экзистенциального конфликта в драматургии современного фильма. «Я» и Другой // Там же. С. 82-97.

⁵ Перельштейн Р.М. «Бесы» Ф.М. Достоевского и А. Вайды: идеи против идеологии // Там же. С. 147-154.

⁶ Ямпольский М.Б. Язык – тело – случай: Кинематограф и поиски смысла. М.: Новое литературное обозрение, 2004.

⁷ Film-Philosophy. URL: <https://www.eupublishing.com/loi/film> (дата обращения 07.07.2025)

С. Кьеркегора¹, М. Хайдеггера², М. де Унамуно³, Ф. Арьеса⁴, В. Франкла⁵, И. Ялома⁶. Экзистенциалы одиночества, смысла жизни, любви, свободы, воплощенные в кинообразах, предполагали обращение к трудам К. Ясперса⁷, Г. Марселя⁸, М. Бубера⁹, Н.А. Бердяева¹⁰, Ж.-П. Сартра¹¹, А. Камю¹².

В процессе исследования был использован обширный библиографический материал, относящийся к области *эстетики, общей теории искусства и культурологии*, что было необходимо для уточнения терминологии, а также понимания и отражения в работе социокультурного и художественного контекста времени при киноведческом анализе определенных фильмов и эстетических, идейных и идеологических принципов их создателей. В этом отношении весьма обоснованно было обращение к работам В. Беньямина¹³, Х. Ортега-и-Гассета¹⁴, С. Сонтаг¹⁵, В.В. Бычкова¹⁶, Н.Б. Маньковской¹⁷, О. А. Кривцуна¹⁸, И.П.

¹ Кьеркегор С. Страх и трепет. М.: Республика, 1993; Кьеркегор, С. Или – или. Фрагмент из жизни: в 2-х частях. СПб.: Амфора», 2011.

² Хайдеггер М. Бытие и время. СПб.: Наука, 2006.

³ Унамуно, М. де. О трагическом чувстве жизни. К.: Символ, 1996.

⁴ Арьес Ф. Человек перед лицом смерти. М.: Прогресс-Академия, Прогресс, 1992.

⁵ Франкл В. Человек в поисках смысла: Сборник. М.: Прогресс, 1990.

⁶ Ялом И. Вглядываясь в солнце. Жизнь без страха смерти. М.: Эксмо, 2023.

⁷ Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Республика, 1994.

⁸ Марсель Г. Трагическая мудрость философии. Избранные работы. М.: Издательство гуманитарной литературы, 1995.

⁹ Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995.

¹⁰ Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2-х тт. М.: Искусство, 1994.

¹¹ Сартр Ж.-П. Бытие и ничто. М.: Республика, 2000.

¹² Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. М.: Политиздат, 1990.

¹³ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Немецкий культурный центр имени Гёте, «Медиум», 1996.

¹⁴ Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991.

¹⁵ Сонтаг С. Против интерпретации и другие эссе. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.

¹⁶ Бычков В.В. Эстетическая аура бытия. Современная эстетика как наука и философия искусства. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.

¹⁷ Маньковская Н.Б. Феномен постмодернизма. Художественно-эстетический ракурс. 2-е изд., перераб. и доп. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016.

¹⁸ Кривцун О.А. Экзистенциализм и искусство // Кривцун О.А. Основные понятия теории искусства. Энциклопедический словарь. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 332-333.

Никитиной¹, В.В. Марусенкова², М.Н. Эпштейна³, И.В. Сальниковой⁴, С.С. Ступина⁵.

В отдельную категорию источников стоит выделить *материалы тематических научных конференций*, а также коллективные монографии, посвященных экзистенциализму в кино и экранизациям произведений Ф.М. Достоевского⁶. Эти сборники интересны и ценны тем, что представляют многокурсный взгляд на тему, в частности, на творчество Ф.М. Достоевского, создавая, словами М.М. Бахтина, «полифонию» исследовательских голосов.

Анализ экранизаций произведений Ф.М. Достоевского предполагал обращение не только к первоисточникам (прозе писателя), но и к многочисленным исследовательским *работам, посвященным жизни и творчеству Достоевского*, а также их адаптациям в киноискусстве. Среди авторов этих трудов необходимо назвать известных литературоведов, специалистов по творчеству Ф.М. Достоевского М.М. Бахтина⁷, Л.И. Сараскину⁸, Т.А. Касаткину⁹, философа и

¹ Никитина И.П. Эстетика как метатеория художественной критики? // Вестник ВГИК. 2020. Т.12. №3 (45). С. 120-131.

² Марусенков В.В. Особенности воплощения драматургических произведений в образах экранной культуры// Театр. Живопись. Кино. Музыка. №3 М.ГИТИС, 2013. С.- 113-133.

³ Эпштейн М.Н. От Библии до пандемии: Поиск ценностей в мире катастроф. СПб.: Пальмира, 2023.

⁴ Сальникова Е.В. Образ героя в кино рубежа XX-XXI вв. Мейнстрим и артхаус // Антропология искусства. Язык искусства и мера человеческого в меняющемся мире. М.: Индрик, 2017. С. 214-246.

⁵ Ступин С.С. Искусство и пределы человеческого. Опыт экзистенциального искусствознания. М., СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020.

⁶ Экзистенциализм и его репрезентация в литературе и кино. Посвящается 200-летию юбилею Ф.М. Достоевского. Материалы XIII Международной научной конференции по эстетике экранизации 26-27 апреля 2022 года. М.: ВГИК, 2023. 238 с.; Искусство в контексте пандемии: медиатизация и дискурс катастрофизма: Коллективная монография. [б.м.]: Издательские решения, 2020. 664 с.; Достоевский в медийном пространстве современной русской культуры: Коллективная монография. СПб.: Петрополис, 2021. 304 с.; Ф.М. Достоевский в диалоге культур: взгляд из XXI века. К 200-летию Ф.М. Достоевского. Монография. М.: ГИИ, 2024.

⁷ Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. «Проблемы поэтики Достоевского», 1963. Работы 1960-х – 1970-х гг.

⁸ Сараскина Л.И. Испытание будущим. Ф.М. Достоевский как участник современной культуры. М.: Прогресс-Традиция, 2010.

⁹ Касаткина Т.А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004.

искусствоведа Н.А. Хренова¹, культуролога К.Э. Разлогова², филолога Е.К. Соколову³, зарубежных исследователей – В. Кауфман⁴, П. Кэй⁵. Общее понимание направлений современных междисциплинарных исследований творчества Достоевского достигалось при обращении к международному научному журналу «The Dostoevsky Journal»⁶ (электронная версия).

Объект исследования – экранизации философско-литературных произведений Ф.М. Достоевского, А. Камю, Ж.-П. Сартра и М. Уэльбека в отечественном и зарубежном кинематографе 1920-2020-х гг.

Предмет исследования – особые приёмы и средства киноязыка, используемые для воплощения экзистенциалистских идей Ф.М. Достоевского, А. Камю, Ж.-П. Сартра и М. Уэльбека в контексте времени создания экранизаций.

Хронологические рамки исследования охватывают период 1920-2020-х гг., что обосновано созданием на протяжении этого времени наиболее значимых в отношении темы работы экранизаций произведений Ф.М. Достоевского, А. Камю, Ж.-П. Сартра и М. Уэльбека. Однако первые экранные воплощения прозы Ф.М. Достоевского относятся к еще более раннему периоду развития киноискусства (1910-е гг.), на что также обращается внимание в работе. В ракурсе темы исследования основное внимание было сосредоточено на экранизациях (экранных интерпретациях) лишь некоторых произведений Ф.М. Достоевского (романов «Преступление и наказание», «Бесы» и «Братья Карамазовы»), в которых наиболее явно прослеживаются экзистенциалистские идеи писателя.

¹ Хренов Н.А. Сверхчеловек в русском варианте: философские аспекты романа Ф. Достоевского «Бесы» и фильма В. Хотиненко, поставленного по этому роману // Культура культуры. 2022. №№ 1, 2, 3. URL: <http://www.cult-cult.ru/archive/> (дата обращения 12.07.2025)

² Разлогов К.Э. Европейские экранизации произведений Ф.М. Достоевского // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2021. Т.4. № 2. С. 122-136.

³ Соколова Е.К. Литературный художественный образ и кинообраз. Проблема соотношения и взаимовлияния: на примере киноинтерпретаций романов Ф.М. Достоевского: дисс... канд. филол. наук. М., 2013.

⁴ Kaufmann W. Existentialism from Dostoevsky to Sartre. Cleveland, New York: Meridian Books, 1956.

⁵ Kaye P. Dostoevsky and English Modernism 1900-1930. Revised Ed. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 2006.

⁶ The Dostoevsky Journal. URL: <https://brill.com/view/journals/djir/djir-overview.xml> (дата обращения 12.07.2025)

Рабочая гипотеза исследования состоит в предположении о том, что экзистенциалистские идеи в кинематографе могут быть выражены не только вербально, но и в художественных аудиовизуальных образах, созданных с помощью специфических средств киноязыка: монтаж, плановость (в том числе крупный план, визуальная деталь), художественная композиция кадра, звукозрительное решение кадра, цветоцветовое решение, пластика и мимика актерской игры.

Цель исследования – выявление и систематизация средств киноязыка эффективно использованных создателями кинофильмов для отображения в экранной форме экзистенциалистских идей в социокультурном контексте своего времени.

Задачи исследования:

- обозначить основные идеи, разрабатывавшиеся представителями экзистенциальной философии и нашедшие отражение в кинематографе;
- представить анализ репрезентативных экранизаций произведений Ф.М. Достоевского, А. Камю, Ж.-П. Сартра и М. Уэльбека в социокультурном контексте времени их создания;
- определить основные тезисы философских концепций А. Камю и Ж.-П. Сартра, получивших отражение в экранизациях;
- выявить массив кинопроизведений, в том числе в новых экранных формах и жанрах, снятых по философской прозе А. Камю и Ж.-П. Сартра;
- изложить характерные черты (авторский стиль, основные темы) литературного творчества М. Уэльбека, показать преемственность и вектор развития его идей по отношению к французскому экзистенциализму;
- выявить авторские концепции и особенности режиссерских подходов в экранных адаптациях философско-литературной прозы;
- проанализировать влияние социальных реалий и технологических новаций на формирование авторских концепций экранизаций экзистенциалистской прозы.

Научная новизна исследования

Научную новизну диссертационного исследования составляют результаты искусствоведческого анализа кинопроизведений, не бывших до настоящего

времени объектами исследования в ракурсе экзистенциалистской проблематики. В частности, впервые в отечественном киноведении представлен подробный анализ эволюции экзистенциалистских идей не только в литературном творчестве М. Уэльбека, но и в кинематографическом воплощении его прозаических произведений.

Новизну исследования также составляет контекстуальный и интертекстуальный анализ кинофильмов с учетом социокультурных реалий времени создания конкретного фильма, а также технико-технологических возможностей современного кинопроцесса в цифровую эпоху.

В результате анализа аудиовизуальной структуры экранизаций введены и обоснованы новые понятия: «экстрасемантическая визуализация текста», «контрсемантическая финализация фильма». Впервые в качестве материала исследования в контексте темы работы использованы примеры «мобильного кино».

Теоретическая и практическая значимость

Результаты исследования и материалы диссертации могут быть использованы в лекционных курсах по истории отечественного и зарубежного кино, по истории и теории экранизаций, на семинарах по современному кинопроцессу в творческих и гуманитарных высших учебных заведениях. Отдельные положения и выводы исследования могут быть применены в практической работе режиссеров и сценаристов при разработке киносценариев и концептуальных художественно-эстетических решений фильмов.

Методология и методы исследования

Тема диссертации предполагает междисциплинарный подход в исследовательском процессе, поскольку предмет исследования требует обращения к методам и методологическим подходам, используемым не только в искусствоведении, но и в философии, литературоведении, эстетике, культурологии. Данное обстоятельство обусловило использование в работе комплекса методологических подходов: при анализе структуры фильма и художественных приемов его решения использовались описательно-аналитический, структурно-

семантический, компаративистский методы¹, методы киноведческого, художественно-эстетического анализа. Задача общего понимания образно-семантической структуры и адекватной интерпретации кинофильма в контексте времени его создания потребовали обращения к историко-культурному методу; анализ авторского мира режиссера и стремление к пониманию его мировоззрения, эстетических и этических принципов, выстраивания и эволюции его художественного языка стали обоснованием для применения подходов философской герменевтики.

Положения, выносимые на защиту:

1. Идеи экзистенциалистов (философов и писателей) в кинопроизведении актуализируются вследствие представления их в контексте текущей реальности, а также благодаря использованию современных художественных и технологических средств и приемов авторского киноязыка;

2. Экзистенциалистские идеи могут быть реализованы в кинопроизведении не только с помощью вербальных средств донесения смыслов, но и специфическими средствами киноязыка (темпоритм монтажа, световое и цветное решение, композиция кадра, ракурс съемки, актерская игра, звуковое и музыкальное решение эпизода; аудиовизуальный контрапункт);

3. Киноведческий анализ экранизаций (адаптаций) философско-литературных произведений должен учитывать социокультурный контекст времени и места создания кинопроизведения;

4. Интерпретация фильма-экранизации экзистенциалистской прозы предполагает изучение мировоззрения и киноязыка режиссера, с учетом их эволюции в процессе творческой жизни автора;

5. На экранные интерпретации экзистенциалистских идей оказывают непосредственное влияние текущие социальные, экологические и геополитические события;

¹ О методологии киноведения см.: Никитина И.П. Методологические аспекты киноведческих исследований // Вестник ВГИК. 2024, №4.

6. Современные экранные форматы, в том числе мобильное кино, представляют перспективное направление в адаптации экзистенциалистских идей на экране, особенно в неигровых жанрах, в силу возможности отображения в них уникального и непосредственно снятого экзистенциального опыта.

Степень достоверности и апробация результатов

Все положения и результаты, представленные в диссертационном исследовании, получены автором на основании изучения большого массива экранных произведений (игровых и неигровых кинофильмов, телесериалов), киноведческих, философских, литературных источников, мемуарной литературы. Материалы работы представлялись на VIII Международной научной конференции «Актуальные проблемы экранных и интерактивных медиа» (г. Москва, Высшая школа телевидения Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, 17-18 октября 2025 г., доклад «Эстетика безобразного в современных кинофильмах, созданных по мотивам романов Ф.М. Достоевского»). Диссертация обсуждалась на кафедре истории и философии ВГИКа и была рекомендована к защите. По теме диссертации опубликовано 3 научных статьи в ведущих научных рецензируемых изданиях из перечня ВАК. Общий объем изданных работ составляет 3,25 а.л.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности

Содержание диссертационного исследования соответствует 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 экранных искусств, эстетика видов и жанров паспорта научной специальности 5.10.3 Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства).

Структура работы

Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии (192 источника), фильмографии (50 наименований). Структура текста соответствует логике изложения результатов исследования в соответствии с поставленными целью и задачами. Общий объем диссертации – 163 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы исследования; описывается степень научной разработанности темы работы и ее междисциплинарный характер; определяются объект и предмет исследования; аргументируются его хронологические рамки; ставятся цели и задачи; конкретизируется научная новизна исследования; описывается его теоретическая и практическая значимость; аргументируются методы исследования; представляются положения, выносимые на защиту; аргументируется степень достоверности исследования; описывается апробация результатов диссертационной работы; обосновывается ее структура.

В **Главе 1 «Кинотрактовки экзистенциалистских идей Ф.М. Достоевского: художественные решения и идейное воплощение»** обосновывается рассмотрение творчества Ф.М. Достоевского в ракурсе экзистенциалистской проблематики; представляется теоретический анализ экзистенциалистских идей в экранных интерпретациях романов «Преступление и наказание», «Бесы» и «Братья Карамазовы» в соответствующем социокультурном контексте времени создания конкретного фильма.

Важнейшие идеи, разрабатывавшиеся в творчестве Ф.М. Достоевского, напрямую выводят к проблематике философии экзистенциализма XX века: отчуждение и одиночество; «Я и другой»; самоубийство; отношение к Богу и христианству; свобода нравственного выбора человека. Однако в творчестве Достоевского экзистенциалистские идеи включены в сложную структуру художественного текста. Большое значение для понимания идей Достоевского имеют стиль, интонация высказывания, а также пропуски, пробелы, умолчания в тексте. Мир Достоевского, по М.М. Бахтину, это «художественно организованное сосуществование и взаимодействие духовного многообразия»¹, это полифония самостоятельных голосов и сознаний.

Основная точка расхождения философско-экзистенциальной концепции Ф.М. Достоевского и европейского экзистенциализма XX века в лицах А. Камю и

¹ Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 24.

Ж.- П. Сартра состоит в том, что их концепции базируются на разных основаниях. В отличие от атеистического экзистенциализма А. Камю и Ж.-П. Сартра, экзистенциалистские идеи Ф.М. Достоевского нельзя отделить от его религиозного (христианского) мировоззрения.

В параграфе 1.1. *Литературное произведение как форма философствования и сценарная основа кинофильма* обосновывается литературоцентричность философского мышления Ф.М. Достоевского. Подчеркивается, что мысль о том, что глубокие философские идеи могут быть выражены не только догматически, но опосредованно, через художественные образы, перешла в XX век, в том числе в литературно-философское творчество А. Камю и Ж.-П. Сартра.

В данном параграфе рассматривается вопрос о соотношении литературного текста и киносценария, созданного на основе литературного первоисточника. Этот вопрос актуализируется в определенном социокультурном контексте времени и места создания кинофильма и, соответственно, киносценария, а также в связи с возрастающим значением индивидуального режиссерского языка.

В параграфе 1.2. *Экранные адаптации произведений Ф.М. Достоевского в социокультурном контексте времени их создания* приводится общий обзор экранизаций произведений Ф.М. Достоевского как «феномена мировой кинематографии» (Л.И. Сараскина): в настоящее время насчитывается более 300-т экранизаций романов, повестей и рассказов русского писателя. В то же время лишь небольшое количество экранизаций создано в отечественном кинематографе, поскольку на протяжении долгого периода советской истории многие произведения Достоевского (в особенности роман «Бесы») находились под запретом как для печатного издания, так и для экранизаций.

В данном параграфе обосновывается тезис о том, что экранизации произведений Ф.М. Достоевского должны рассматриваться, прежде всего, как произведения кинематографические, созданные по художественным законам киноискусства, средствами киноязыка, и при этом в контексте своего времени и индивидуальной режиссерской эстетики. Взятые в качестве литературной основы, романы Достоевского становятся своего рода катализатором, проявляющим в

экранной форме многие характерные черты времени создания кинопроизведения, эстетических принципов и художественного языка его создателя-режиссера. Каждое время и каждый режиссер прочитывает Достоевского по-своему, оставляя в своей киноинтерпретации литературного произведения своеобразный документ своего времени, отклик на «вечные» и «проклятые» вопросы, поставленные писателем.

В подпараграфе 1.2.1. *Экранизации романа «Преступление и наказание»*: от экспрессионизма до «эстетики безобразного» приводится анализ ряда наиболее значимых экранных адаптаций романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». В фильме «Раскольников» (реж. Р. Вине, 1924, Германия) сюжет был сконцентрирован на главном герое романа, точнее, в центре внимания режиссера было измененное, болезненное сознание Раскольникова, что интерпретировалось на экране художественными средствами экспрессионистского кино. В фильме Дж. фон Штернберга 1935 года «Преступление и наказание» действие происходит в Америке, что отражает универсальность психологических, морально-этических, духовных категорий, разрабатывавшихся писателем на страницах своих произведений. В картине Р. Брессона «Карманник», снятой в 1959 году по мотивам романа «Преступление и наказание», сюжет перенесен в современную для режиссера Францию, картина снята в аскетичном авторском стиле Брессона, называемом также «духовным» (С. Сонтаг) и «трансцендентальным» (П. Шрейдер). В адаптации Брессона сюжет и персонажи произведения Достоевского лишь угадываются, но остается главное – *вопрос нравственного выбора* главного героя и цены, которую придется платить за последствия этого выбора, т.е. вопрос ответственности.

В строгой, графично выверенной эстетике картины Л. Кулиджанова 1969 г. «Преступление и наказание» очевидна общая установка на реалистический стиль экранизации романа, акцент сделан на показе внутреннего конфликта героя и психологическом поединке преступника-убийцы Раскольникова и следователя Порфирия Петровича. В отношении отражения философских идей Достоевского в

экранизации Кулиджанова логически выводится и подчеркивается мысль о том, что совершенное убийство есть в то же время и самоубийство.

Другие экранизации «Преступления и наказания» носят не столь реалистический и корректный по отношению к тексту романа характер. В фильме финского режиссера Аки Каурисмяки «Преступление и наказание» (1983) проявляются принципы эстетики постмодернизма (жанрово-стилевая эклектичность, ироническая аудиовизуальная игра и т.д.). В этом фильме использован прием *контрсемантической финализации произведения*, т.е. режиссерская модификация смысла финала литературного первоисточника.

В контексте авторской режиссерской эстетики интерпретированы фильмы американского режиссера В. Аллена «Любовь и смерть» (1975) и «Матч поинт» (2005), в которых есть отсылки к произведениям Ф.М. Достоевского, в частности, к роману «Преступление и наказание». В этих отсылках отражается не только авторский индивидуальный стиль Аллена, но и общий иронично-игровой принцип эстетики постмодернизма.

Сильной переработке в постмодернистском ключе роман «Преступление и наказание» подвергся в фильме 1988 года американских режиссеров Т. Престона и Дж. Кана «Потрясение». Авторы этого иронического триллера с элементами мюзикла довольно далеко отошли от литературного первоисточника, в частности, важные мужские роли стали женскими (в частности, место Родиона Раскольникова заняла начинающая актриса Соня Иванова). Еще одна «феминистская» киноинтерпретация романа «Преступление и наказание» – драма бразильского режиссера Х. Далиа «Нина» (2004), выполненная в «эстетике безобразного», однако за этим эпатажем стоит глубоко личное прочтение текстов Достоевского в контексте проблем современной действительности, отражения трагического состояния сознания многих представителей молодого поколения.

Российский сериал 2007 г. «Преступление и наказание» (реж. Дм. Светозаров) – в целом, весьма подробная экранизация романа, приближенная к первоисточнику по стилю киноизображения и экспрессии актерской игры. В то же время, в представленном теоретическом анализе сериала показывается, как в ряде

эпизодов визуальный ряд расширяет смысл слов, произносимых за кадром, т.е. применяется прием *экстрасемантической визуализации* текста первоисточника.

В подпараграфе 1.2.2. *Герой как экзистенциалистская идея в экранизациях романа «Бесы»* прослеживаются изменения в интерпретациях идей романа в киноадаптациях разных периодов и в разных режиссерских концепциях. В немой ленте 1915 г. *«Николай Ставрогин»* (не сохранившейся) реж. Я. Протазанова в центре внимания режиссера был образ Николая Ставрогина (в исполнении И. Мозжухина). Этот подход отражал представление своего времени о том, что Ставрогин – главный, многозначный, таинственный и неразгаданный герой произведения Достоевского, о чем свидетельствуют театральная постановка МХТ *«Ставрогин»* (1913), а также литературная дискуссия того времени (Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, В.И. Иванов).

В дальнейшем, на долгом протяжении развития кино советского времени роман *«Бесы»* не мог стать сценарной основой кинофильма как произведение антиреволюционное (соответственно, антисоветское), обличающее пороки организаторов «революционных ячеек». Однако и зарубежный кинематограф обходил *«Бесов»* стороной вплоть до конца 1950-х, когда была опубликована пьеса Альбера Камю *«Одержимые»* (по мотивам романа), вновь вернувшая интерес к произведению Ф.М. Достоевского. Именно пьеса Камю легла в основу зарубежных экранизаций (полнометражных и короткометражных фильмов, а также телесериалов) 1960-х-1980-х гг.: *«Одержимые»* (1962, реж. М. Кельманн, ФРГ); *«Исповедь Ставрогина»* (реж. Х. Х. Гуррола, 1963, Мексика, короткометражный); *«Бесы»* (реж. С. Больки, 1972, Италия, сериал).

Важное место в ряду этих экранизаций занимает картина *«Бесы»* польского режиссера А. Вайды, созданная в 1988 г. на основе пьесы А. Камю и романа Ф.М. Достоевского. Режиссер выводит на первый план не столько экзистенциальную, сколько морально-нравственную и социально-политическую проблематику текста первоисточника. Во многом такой подход отражал атмосферу времени и изменения в общественном сознании во второй половине 1980-х в Восточной Европе, где происходили тектонические сдвиги в социальном,

политическом и экономическом устройстве обществ многих стран бывшего соцлагеря.

Первая, после упоминавшегося запрета советского времени, отечественная экранизация романа «Бесы» пришлась на трудное время и для страны, и для киноотрасли – это двухсерийный фильм режиссеров И. Таланкина и Д. Таланкина «*Бесы. Николай Ставрогин*» (1992). Манере игры исполнителей ролей в фильме присуща преувеличенная театрализация (практически все актеры, задействованные в фильме, состояли в труппах разных драматических театров), в речи слышны интонации пародии, злой иронии. Данная режиссерская концепция отсылает к тому, что Достоевский начинал писать «Бесы» как «политический памфлет».

6-серийный фильм «*Бесы*» (реж. В. Ахадов, Г. Карюк, Ф. Шультесс), показанный на телеканале «Россия» в 2006 г., при максимальном в *формальном* отношении приближении к тексту романа, выглядит как театрализованно-музыкальная пародийная постановка. Более глубоко, но одновременно и своевольно «прочитал» роман Достоевского режиссер В. Хотиненко, представивший 8-серийный фильм «*Бесы*» в 2014 г. Режиссер воплощает сюжет романа-трагедии в жанре детектива (с введением в сюжет нового персонажа – дознавателя), но эффектные, зрелищные, увлекательные приемы, примененные режиссером, во многом препятствовали раскрытию важнейших смыслов романа, в том числе за счет *контрсемантической финализации* текста романа.

В игровом полнометражном фильме Р. Шаляпина и Е. Ткачука «*Бесы*» (2014) в центр сюжета была поставлена фигура Петра Верховенского и эпизод убийства членами «пятерки» Ивана Шатова. Фильм, снятый в «эстетике безобразного», стал провокационным авторским высказыванием сорежиссера и исполнителя главной роли Е. Ткачука, благодаря актерской игре которого картина воспринимается как монодрама.

Таким образом, при всех различиях в режиссерских подходах к экранизации «Бесов» центральной остается *проблема героя* как выразителя главного смысла кинопроизведения. И если в первых киноадаптациях (как и теоретических интерпретациях романа) таким *экзистенциальным* героем признавался Николай

Ставрогин – таинственное, бездействующее, несущее в себе смерть лицо-маска, – то в более поздних интерпретациях внимание режиссеров заметно смещается на других персонажей (Иван Шатов, Петр Верховенский).

В подпараграфе 1.2.3. *От мелодрамы – к экзистенциальной трагедии: экранизации романа «Братья Карамазовы»* анализируются наиболее важные в ракурсе темы исследования адаптации романа, начиная с 1931 г., когда на экраны вышел германо-французский фильм режиссера российского происхождения Ф. Оцепа «Убийца Дмитрий Карамазов». Режиссерская концепция отвечала, с одной стороны, уровню развития кинематографа и его выразительных средств, а с другой – ориентировалась на зарубежных зрителей, ожидавших увидеть на экране страстную драму и «загадочную русскую душу», такой подход не предполагал погружения в сложную экзистенциальную проблематику романа Достоевского. Драматургия фильма (через яркую актерскую игру, динамичный монтаж, символику пейзажных планов, контрастный свет, мощную по звучанию музыку) развивает преимущественно мелодраматическую линию сюжета.

Фильм американского режиссера Р. Брукса «Братья Карамазовы» (1958) также может рассматриваться как мелодрама и кичевое воплощение «американского взгляда» (по крайней мере, в 1950-х) на русскую действительность и русский характер.

В отношении экранного воплощения философских идей романа большой материал для анализа представляет фильм режиссера И.А. Пырьева «Братья Карамазовы» (1968-1969). Конец 1960-х в Советском Союзе – это время «разрешения» творчества Ф.М. Достоевского к постановкам после долгого запрета, но это не означало снятие идеологического контроля. Помимо идеологии, контролировались морально-нравственная и религиозная (христианская) темы, чрезвычайно важные для понимания романа Достоевского и, в целом, философского мировоззрения писателя. Поэтому в фильме И. Пырьева отсутствует ряд «уязвимых» сюжетных линий, однако многие из экзистенциалистских идей Достоевского нашли экранное воплощение. Благодаря выделению в сюжете фильме основных смысловых линий романа – борьбы в человеке доброго и злого, божественного и дьявольского,

разумного и чувственного начал – режиссер достигает убедительного отражения на экране главных экзистенциалистских идей романа «Братья Карамазовы» с помощью выразительных возможностей киноязыка (художественный образ киногероя; звукозрительное, в том числе контрапунктическое решение эпизода; монтажный темпоритм; визуальная деталь; ракурс кинокамеры и др.). В целом фильм можно назвать экзистенциальной трагедией.

Через 60 лет после фильма И.А. Пырьева на экран вышел сериал режиссера Ю. Мороза «Братья Карамазовы» (2009). В целом, создатели сериала, рассчитанного на массовую телеаудиторию, постарались упростить стиль и облегчить восприятие экранного нарратива, усилить зрелищность экранного действия и драматический саспенс, в том числе за счет некоторых вольностей по отношению к тексту романа Достоевского.

2 Глава «**Идеи французских экзистенциалистов и их воплощение в киноискусстве**» посвящена представлению основных экзистенциалистских идей А. Камю, Ж.-П. Сартра и М. Уэльбека, нашедших отражение в их литературном творчестве.

В параграфе 2.1. *Экзистенциалистские идеи А. Камю в контексте своего времени* кратко изложены идеи Альбера Камю, который в самом начале говорил о том, что не считает себя философом, в том числе философом-экзистенциалистом. Однако в его творчестве, испытавшим сильное влияние философии Ф.М. Достоевского, экзистенциалистские идеи воплотились со всей очевидностью и, в свою очередь, оказали сильное влияние на развитие философской мысли и искусства XX века. Вполне в духе экзистенциалистской философии творчество Камю постулирует мысли о том, что человек может познать себя и мир не путем отвлеченного научного познания, а через собственный опыт чувственного переживания действительности, через свое «бытие-в-мире». Как «страх» и «отчаяние» С. Кьеркегора, «тревога» М. Хайдеггера или «тошнота» Сартра, – понятия «абсурд» и «бунт», введенные Камю, приобрели философское значение и онтологический статус.

Первый период философского творчества Альбера Камю получил название «философии абсурда», т.е. описания и анализа жизненного абсурда, в контексте которого основной экзистенциалистской проблемой стал вопрос о самоубийстве. В начале своего философского эссе «Миф о Сизифе» (1942) Камю прямо заявляет: «Есть лишь одна по-настоящему серьезная философская проблема – проблема самоубийства». После этапа «философии абсурда» взгляды Камю заметно меняются, и эти изменения приходятся на период Второй мировой войны. Известно, что Альбер Камю был активным участником движения Сопротивления, и этот факт во многом повлиял на эволюцию его философских воззрений: его мысль переходит от «философии абсурда» (эссе «Миф о Сизифе», 1941; роман «Посторонний», 1942; пьеса «Калигула», 1945) – к идее «бунта» в эссе «Письма к немецкому другу» (1945), в романе «Чума» (1947). В 1951 году выходит его ставшее знаменитым эссе «Бунтующий человек». С этого момента происходит разрыв между Камю и Сартром, они расходятся в политических взглядах, в основном, на социализм, который по мнению Камю (и вопреки воззрениям Сартра), ведет к установлению тоталитарных режимов.

В целом, можно сказать, что в философско-литературном творчестве А. Камю нашли отражение важнейшие проблемы XX века, связанные, прежде всего, с осмыслением человеком самого себя, своей жизни в контексте новых исторических реалий.

В параграфе 2.1.1. *Воплощение философских идей Камю в кинопроизведениях* кратко изложен контекст создания и содержание дебютного романа А. Камю «Посторонний», вышедшего в 1942 г. и отразившего его основные идеи «философии абсурда». Роман получил несколько экранных воплощений, среди них: фильм «Рок» (Yazgi, реж. З. Темиркубуз, 2001, Турция) и короткометражная комедия «Посторонний» (The Stranger, 2007) американского режиссера К. Лайфорда. Основное внимание в этом подпараграфе уделено анализу фильма «Посторонний» (1967) Л. Висконти. Отмечается, что в художественном решении фильма заметно влияние социополитического контекста (война в Алжире). Анализируются приемы, примененные режиссеров в экранизации романа:

изменение композиционной структуры; символизация светового решения; метафорическое противопоставление жары и открытого пространства в основном действии – холоду и замкнутости тюрьмы в финале.

В подпараграфе 2.1.2. *Отчаяние и бунт в киноадаптациях романа «Чума»* представлен анализ нескольких адаптаций романа Камю. В фильме «Чума» («*The Plague*») 1992 года режиссера Луиса Пуэнсо (пр-во Франции, Великобритании и Аргентины) происходящее в романе «в 194... году», перенесено из города-порта Орана, французской колонии (в то время) на средиземноморском побережье на северо-востоке Алжира, в «европейский город на юге Южной Америки» и в «199... год». В этой экранной трансформации хронотопа романа нашли отражения массовые беспорядки и *бунты*, которые происходили в 1989-1990-х в ряде городов Аргентины. В данном разделе приводится анализ приемов кинематографической, визуальной и звуковой выразительности, а также вариант *дистанционного монтажа*, примененные режиссеров в актуализации в контексте современной ему действительности текста романа А. Камю.

События социо-политического характера XXI века дали повод для новых экранных прочтений романа «Чума» и содержащихся в нем экзистенциалистских идей. Так, пандемия коронавируса пандемия предоставила режиссерам материал и основание для более глубокого осмысления глобальных проблем современного мира, поиска причин и последствий «мирового зла» и отражения своих чувств практически в режиме «реального времени». В этом же отношении показателен трехминутный фильм молодого немецкого режиссера Филипа Мануэля Роткопфа «*Чума 2020*» («*Die Pest 2020*»), снятый им на свой смартфон. Режиссеру удалось зафиксировать на экране значимые образы-символы происходящих событий и придать своему фильму драматургическое развитие именно за счет опоры на философский текст Альбера Камю.

В параграфе 2.2. *Основные идеи философии Ж.-П. Сартра. Сартр и кинематограф* изложены основные идеи философского экзистенциализма Ж.- П. Сартра, представлена его взаимоотношения с кинематографом в качестве синефила, сценариста, кинокритика и теоретика. Основной акцент сделан на идее

свободы и отношений «Я-Другой», составляющих важную часть философской проблематики Сартра и наиболее ярко представленных в киноадаптациях его литературных произведений.

В подпараграфе 2.2.1. *Идея свободы в экранизациях драматургических и прозаических произведений Ж.-П. Сартра* представлен анализ экранизаций пьесы «За закрытыми дверями» («*За закрытыми дверями*», реж. Ж. Одри, 1954; «*Нет выхода*», реж. Т. Данилевский, 1962, «*Нет выхода*», реж. Э. Каллос, 2006); новеллы «Стена» («*Стена*», реж. С. Рулле, 1967; «*Стена*», реж. З. Буадзе, 1990); и пьесы «Затворники Альтоны» («*Затворники Альтоны*», реж. В. де Сика, 1962). Объединяющим сюжетным началом всех трех литературных произведений и, соответственно, их экранизаций является мотив вынужденного нахождения героев в замкнутом пространстве (комната в «Аде» в «*За закрытыми дверями*»; богатый особняк в «*Затворниках Альтоны*»; тюремная камера в «*Стене*») как метафоре несвободы. Экзистенциалистская идея свободы как сознательного выбора и действия человека по отношению к любым обстоятельствам, в которых он находится, раскрывается в процессе сюжетного развития действия.

В экранизациях пьесы Ж.-П. Сартра «За закрытыми дверями» («Нет выхода») прослеживается социальный контекст времени в интерпретациях идей свободы и проблемы Других, вплоть до перевода понятия «Другой» в область сексуальных меньшинств и проблематику взаимоотношений маргинальных личностей.

Экранные адаптации пьесы Сартра «Стена» отражают режиссерское понимание идеи свободы и ответственности человека в «пограничной ситуации». Воплощение на экране растянутого «экзистенциального времени» героя («*Стена*», реж. С. Рулле, 1967) происходит за счет применения долгих планов; монтажного фрагментирования визуальных объектов; визуальных акцентов (крупный план, визуальная деталь); отсутствия музыкального сопровождения и звукового наполнения кадра.

Актуализация темы противостояния гуманизма и насилия в XX веке в экранизации пьесы Сартра «Затворники Альтоны» (1962) В. де Сики происходит благодаря интертекстуальным отсылкам (вставка фрагмента пьесы Б. Брехта

«Страх и отчаяние в Третьем Рейхе»; цитат из «Маленького принца» А. де Сент-Экзюпери; мелодии русской песни «Мы жертвою пали в борьбе роковой» в виде темы симфонии Д.Д. Шостаковича); *экстрасемантической визуализации текста* пьесы (графичные рисунки Франца на стенах его комнаты).

Параграф 2.3. *«Диагностика» современной эпохи и состояния сознания человека в литературном творчестве М. Уэльбека* посвящен творчеству современного французского писателя М. Уэльбека и анализу экранизаций его прозы. В творчестве Уэльбека получил развитие ряд важнейших идей экзистенциализма XX века, воплощенных в философской прозе Альбера Камю и Жана-Поля Сартра. Уэльбек поднимает в своих произведениях вопросы смысла существования, страдания, абсурдности жизни, проблемы самоубийства, свободы, религиозной веры и др. Эти проблемы получают новое осмысление в контексте реалий конца XX – начала XXI вв., дополняются новыми аспектами современной действительности, носящими экзистенциальный характер: религиозная и межнациональная нетерпимость, сексуальные и психические проблемы, социальная атомизация в цифровой среде и пр. К неклассическим философским категориям, введенным Камю и Сартром (абсурд, бунт, тошнота и пр.) можно добавить «горечь» Уэльбека как выражение его крайнего пессимизма.

В подпараграфе 2.3.1. *«Горечь» М. Уэльбека и кинорепрезентации его прозаических произведений* представлен анализ фильмов-адаптаций произведений Уэльбека: *«Расширение пространства борьбы»* (реж. Ф. Арель, Франция, 1999); *«Элементарные частицы»* (реж. О. Рёлер, 2006, Германия); *«Возможность острова»* (реж. М. Уэльбек, 2008, Франция); *«Остаться живым»* (реж. Э. Лисхаут, сореж. А. Хагерс, Р. ван Брумелен; 2016, Нидерланды, документальный). Актуализация идей Уэльбека в экранизациях происходит за счет приемов направления кино *«новой искренности»*: построение сюжетов на типичных и узнаваемых зрителем историях; задействование непрофессиональных актеров, в том числе известных личностей в обыденной обстановке (панк-рок певец Игги Поп), а также появление самого Уэльбека на экране. В то же время, экранизации романов *«Элементарные частицы»* и *«Расширение пространства*

борьбы» смягчают пессимистичность мировоззрения Уэльбека за счет *контрсемантической* (в данном случае оптимистической) *финализации* текстов первоисточников на экране.

В **Заключении** обобщаются результаты проведенного диссертационного исследования. Приводятся выявленные значимые приемы авторской (режиссерской) интерпретации литературных текстов, влияющие на восприятие содержащихся в них экзистенциалистских идей, обоснованы соответствующие определения:

- *селективность* в перенесении на экран сюжетных линий первоисточника и *актуализация главной линии* сюжета, как правило, в связи с современным социокультурным контекстом;
- *экстрасемантическая визуализация* текста, т.е. расширение смысла киноэпизода, в том числе за счет применения аудиовизуального контрапункта и интертекстуальных отсылок;
- *контрсемантическая финализация* произведения, т.е. изменение смысла финала литературного первоисточника в экранизации;
- *жанрово-стилистическая трансформация* сюжета;
- *экранная трансмиссия хромотона* текста;
- *аудиовизуальная акцентуация* смысла эпизода за счет монтажного темпоритма; крупного плана; визуальной и/или звуковой детали; ракурса кинокамеры.

Отмечается факт выполнения поставленных задач и достижения цели исследования: аргументированно доказана возможность отражения экзистенциалистских идей средствами кинематографической выразительности, в том числе приемами авторского режиссерского художественного языка, в контексте социокультурной реальности своего времени. Обосновываются перспективные направления дальнейших исследований кинематографа в ракурсе философско-экзистенциалистской проблематики.

Публикации по теме диссертации

Публикации в ведущих научных рецензируемых изданиях из перечня ВАК:

1. Иванченко И.И. Интерпретации экзистенциалистских идей Альбера Камю в экранизациях романа «Чума» // Вестник ВГИК. – 2024. – Т.16. – №2 (60). – С. 107-120. (1 а.л.)
2. Иванченко И.И. Эволюция экзистенциалистских идей в творчестве Мишеля Уэльбека и экранизациях его прозы // Вестник ВГИК. – 2025. – Т.17 – №2. – С.84-101. (1,1 а.л.)
3. Иванченко И.И. Экзистенциалистские идеи в фильмах Лукино Висконти: интертекстуальный и контекстуальный ракурсы // Художественная культура. – 2024. – №4 (51). – С. 748-773. [Электронный ресурс] Режим доступа: https://artculturestudies.sias.ru/upload/iblock/9e5/otpcsm3svn21wue03zkzmrwjqli1z7w/hk_2024_4_748.pdf (1,15 а.л.)

Общий объем опубликованных работ: 3,25 а.л.