



Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Институт кино и телевидения (ГИТР)»
123007 г. Москва, Хорошевское ш., 32А
Тел/факс: (495) 787-65-11, www.gitr.ru
ИНН 7714424400 КПП 771401001 ОГРН 1167700069228



УТВЕРЖДАЮ:

И.о. ректора

Автономной некоммерческой
организации высшего образования
«Институт кино и телевидения (ГИТР)»

Е.А. Есина

кандидат педагогических наук, доцент

«13» мая 2026 г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Автономной некоммерческой организации высшего образования
«Институт кино и телевидения (ГИТР)»

на диссертацию **Иванченко Инны Ивановны**
«Художественно-эстетические особенности и идейно-теоретические
аспекты воплощения экзистенциалистских идей в экранизациях 1920-
2020-х гг.»

на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности **5.10.3. Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные
искусства) (искусствоведение)**

В своей диссертационной работе И.И. Иванченко обращается к одной из
важнейших областей исследования кинематографа - его взаимодействия с

философией и литературой, а именно с экзистенциалистскими идеями философов-писателей, глубоко осмысливавших сущностные проблемы человеческого бытия. Поэтому *актуальность* исследования носит как вневременной, так и остро современный характер. Искусство кино и экзистенциализм роднит то, что в центр внимания обоих направлений мыслительно-творческой деятельности поставлен человек, во всем многообразии его психологических и социальных проявлений. В основе сюжета кинопроизведения всегда заложен конфликт героя, вызванный как внутренними, так и внешними причинами и обстоятельствами, но философская основа кинофильма еще больше углубляет природу этого конфликта, переводя его на экзистенциальный уровень.

Мастерство писателей-экзистенциалистов, к творчеству которых обращается диссертантка (Ф.М. Достоевский, А. Камю, Ж.-П. Сартр, М. Уэльбек), особенно ценно для кинодраматургии тем, что вневременную экзистенциалистскую проблематику эти выдающиеся мыслители представляют в живых литературно-художественных образах, в жизненных ситуациях, понятных и близких современному читателю, и в то же время отражающих актуальную историко-политическую, социокультурную и художественно-эстетическую ситуацию своего времени. Именно эти особенности творчества писателей-экзистенциалистов являются плодотворной основой, дающей возможность режиссерам вступить в своего рода диалог с философами путем создания кинематографического произведения, отражающего и интерпретирующего уже в новом контексте их экзистенциалистские идеи.

Безусловно, экранизации (киноадаптации) литературных произведений не способны, да и не призваны к буквальному воплощению на экране полноты формы и философского содержания первоисточника. В этом отношении диссертантка уместно приводит цитату из письма Ф.М. Достоевского к княжне В.Д. Оболенской, в которой речь идет о возможности театральной постановки его романа «Преступление и наказание», но суть высказывания

писателя можно экстраполировать и на киноинтерпретации литературных первоисточников: «...для разных форм искусства существуют и соответственные им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может никогда быть выражена в другой, не соответствующей ей форме. Другое дело, если Вы как можно более переделаете или измените роман, сохранив от него лишь какой-нибудь эпизод, для переработки в драму, или взяв первоначальную мысль, совершенно измените сюжет» (стр.29).

Искусство кино, как и театр, обладает собственным художественным языком и приемами выразительности, поэтому подходить к анализу кинопроизведения необходимо с точки зрения кинематографического художественного пространства и понимания особенностей режиссерской эстетики. Недаром И.И. Иванченко приводит еще одно высказывание известного кинодраматурга и теоретика Л.Н. Нехорошева: «Экранизация – это образ литературного первоисточника. Не копия, не репродукция, а именно – образ» (с.6). Однако, учитывая большую социальную и культурную значимость кинематографа, распространенного во всем мире, во всех слоях социума, исследование особенностей воплощения в *экранных образах* экзистенциалистской проблематики может дать многое для понимания состояния индивидуального и массового сознания в разных периодах XX-го и XXI-го веков.

Диссертация И.И. Иванченко состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и фильмографии. Структура исследования отражает логику автора в виде изложения анализа *экранных интерпретаций экзистенциалистских идей* от экранизаций романов Ф.М. Достоевского в 1-й главе - к киноадаптациям прозы французских экзистенциалистов во 2-й Главе диссертации. При этом как в первой, так и во второй главе представлены киноадаптации одного произведения разными режиссерами и, соответственно, в разных исторических и социокультурных контекстах, в интерпретациях, отражающих индивидуальный стиль и мировоззрение режиссера.

В Первой главе **«Кинотрактовки экзистенциалистских идей**

Ф.М. Достоевского: художественные решения и идейное воплощение» представлены киноадаптации романов Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866), «Бесы» (1872) и «Братья Карамазовы» (1880). Безусловно, это далеко не все произведения великого русского писателя, экранизированные за более чем вековую историю мирового кино. Но автор вполне убедительно обосновывает свой выбор для представления наиболее важных экзистенциалистских идей Достоевского, получивших на экране очень разные интерпретации в жанрово-стилистическом, художественно-эстетическом и идейно-семантическом отношениях. Автор справедливо подчеркивает: «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» (с.29).

В этой главе интерес представляет аналитический обзор киноадаптаций «Преступления и наказания», созданных еще в немом периоде кино («Преступление и наказание», реж. В. Гончаров, 1909; «Преступление и наказание», реж. И. Вронский, 1913; «Раскольников», реж. Р. Вине, 1923), одноименной киноинтерпретации романа Джозефа фон Штернберга 1935 года и экранизации Льва Кулиджанова 1969 года. Отдельный интерес представляет авторская адаптация романа французским режиссером Робером Брессоном в картине 1959 года «Карманник», в которой действие перенесено в современную режиссеру действительность и акцентируется вопрос нравственного выбора героя как аспект экзистенциалистской проблематики философии Достоевского.

В контексте киноведческого анализа фильма финского режиссера Аки Каурисмяки «Преступление и наказание» (1983), созданного по мотивам романа, И.И. Иванченко вводит важный новый термин – *«контрсемантическая финализация»* первоисточника, означающий воплощение экранными средствами альтернативного (по отношению к смыслу финала романа) окончания кинопроизведения. Автор подчеркивает, что

примененные режиссером «аудиовизуальные приемы ироничной отстраненности, контрастирующей с эмоционально-экспрессивным стилем романа Достоевского, воплощают ужас убийства в его обыденности» (с.35). В финале фильма, в отличие в окончания романа, герой гневно отказывается от любви преданной ему девушки, выражая и экзистенциальное отчаяние многих людей нашего времени, и пессимистическую позицию режиссера.

Более мягко, но тоже несколько иначе, в сравнении со смыслом окончания романа, выглядят финальные кадры российского сериала «Преступление и наказание» (2007, реж. Дмитрий Светозаров): по словам диссертантки, режиссер как бы «не договаривает» смысл послания Достоевского «как необходимости покаяния и страдания на пути к обретению *истинной* свободы и новой жизни во Христовой вере» (с.45).

В Первой главе также приводится анализ фильма «Нина» (2004) бразильского режиссера Хейтора Далиа, созданного по мотивам романа «Преступление и наказание» в «эстетике безобразного», что отражает тревожные тенденции нашего времени и современного социума.

Переходя к анализу воплощения на экране экзистенциалистских идей романа «Бесы», диссертантка также дает краткий историко-аналитический обзор наиболее важных примеров киноадаптаций этого произведения, начиная с не сохранившейся на пленке, но оставившей яркий след в воспоминаниях современников кинопостановки Якова Протазанова 1927 года под названием «Ставрогин». Далее, как отмечает автор, «на всем протяжении развития российского кино советского периода, “Бесы” не стали, и не могли стать сценарной основой кинофильма как произведение антиреволюционное (соответственно, антисоветское), обличающее пороки организаторов “революционных ячеек”» (с.47). Впрочем, как показывает автор, и зарубежный кинематограф обращался к роману русского писателя, в основном, через посредство пьесы Альбера Камю «Одержимые». В этом отношении весьма показателен фильм 1988 года польского режиссера Анджея Вайды «Одержимые» (в русской прокатной версии «Бесы»), подробный

анализ которого (включая историю непростых взаимоотношений Вайды с личностью и творчеством Достоевского) приводится в диссертации.

Резюмируя этот анализ, автор пишет: «В киноверсии «Бесов» Вайда 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» (с.49).

Анализируя двухсерийную кинопостановку 1992 года режиссеров Игоря и Дмитрия Таланкиных «*Бесы. Николай Ставрогин*», автор отмечает значительный отход от сюжетных смысловых линий романа, «манере игры исполнителей ролей в фильме присуща преувеличенная театрализация ..., в речи слышны интонации пародии, злой иронии» (с.52). Значительный отход от текста романа отмечен автором и в 8-серийном фильме «Бесы», снятом режиссером Владимиром Хотиненко в 2014 году фактически в жанре детектива «с сомнительным (в смысловом и художественном отношении) мелодраматическим финалом» (с.56).

Еще одно авторское прочтение романа «Бесы» в «эстетике безобразного» продемонстрировано на примере полнометражного фильма режиссеров Романа Шаляпина и Евгения Ткачука «Бесы» (2014). Но, как подчеркивает И.И. Иванченко, при всех различиях в режиссерских интерпретациях «Бесов», на первый план всегда выходит проблема героя как выразителя главного, *экзистенциального* смысла кинопроизведения.

Третьим важнейшим в отношении темы диссертации первоисточником, ставшим основой для ряда киноадаптаций и материалом для теоретического анализа автора, стал роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». В этом разделе работы И.И. Иванченко также приводит анализ ряда интерпретаций романа, среди которых: мелодрама 1931 года режиссера-эмигранта Федора Оцепа «Убийца Дмитрий Карамазов»; картина 1958 года американского режиссера Ричарда Брукса «Братья Карамазовы» и пр. Убедительно показывая

уклон этих зарубежных картин в мелодраматическую сторону, автор более подробно останавливается на экранном воплощении философских идей романа в фильме режиссера Ивана Пырьева «Братья Карамазовы», вышедшем на экраны в 1968 году. Автор показывает, как «благодаря выделению в сюжете фильма основных смысловых линий романа Ф.М. Достоевского – борьбы в человеке доброго и злого, чувственного и разумного начал – режиссер достигает убедительного не только экранного воплощения своей концепции (прежде всего, благодаря яркому актерскому перевоплощению всех главных действующих лиц), но и отражения главных экзистенциалистских идей романа «Братья Карамазовы» в кинообразах, 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» (с.65).

В целом, на примере анализа вышеуказанных и других интерпретаций романов Ф.М. Достоевского автор в Первой главе убедительно демонстрирует ряд кинематографических приемов, способствующих воплощению на экране экзистенциалистских идей писателя-философа: *селективность* в перенесении на экран сюжетных линий первоисточника и *актуализация главной линии сюжета*; *экстрасемантическая визуализация* текста (расширение смысла киноэпизода, в том числе за счет применения аудиовизуального контрапункта и интертекстуальных отсылок); *контрсемантическая финализация* произведения; *жанрово-стилистическая трансформация* сюжета; *аудиовизуальная акцентуация* смысла эпизода за счет монтажного темпоритма; крупного плана; визуальной и/или звуковой детали; ракурса кинокамеры. Эти концептуальные тезисы автора составляют основную *научную новизну и теоретическую значимость* всего диссертационного исследования.

Во Второй главе «**Идеи французских экзистенциалистов и их воплощение в киноискусстве**» И.И. Иванченко продолжает концептуальные

разработки Первой главы и демонстрирует их на материале экранных воплощений прозаических и драматургических произведений Альбера Камю, Жана-Поля Сартра и Мишеля Уэльбека. Автор убедительно показывает влияние идей Ф.М. Достоевского на творчество французских экзистенциалистов, которые, в свою очередь, существенно повлияли на мыслительный и художественный процесс второй половины XX века. Однако и важнейшие события XX века, особенно трагедия Второй Мировой войны, нашли непосредственное отражение и осмысление в творчестве А. Камю и Ж.-П. Сартра.

Наибольший интерес в параграфе 2.1.1. *Воплощение философских идей Камю в кинопроизведениях* представляет подробный контекстуальный киноведческий анализ фильма Лукино Висконти «Посторонний» по одноименному роману А. Камю 1942 года, в котором нашли отражение основные экзистенциалистские идеи Камю периода «философии абсурда», в том числе такие понятия-концепты, как «скука», «усталость», «забота», «заброшенность», «отчужденность», а также «враждебность мира», «чуждость мира». В экранизации, осуществленной Висконти в 1967 году, отразился уже иной социо-политический контекст времени – война в Алжире, что сказалось на художественной концепции и аудиовизуальных решениях фильма. По словам автора, фильм «Посторонний» важен не только как факт творческой биографии великого режиссера, но и как отражение в кинематографической форме идей экзистенциалистской философии и литературы XX века, как попытка воплощения на экране состояния сознания человека, «приговоренного» к поиску смысла своего существования в мире, полном абсурда, что не теряет своей актуальности и в XXI веке (с.84).

В параграфе 2.1.2. *Отчаяние и бунт в киноадаптациях романа «Чума»* диссертантка обращается к еще одному знаковому, полисемантическому и метафоричному произведению А. Камю в нескольких киноадаптациях. Прежде всего, автор останавливается на одноименном фильме («*The Plague*») 1992 года режиссера Луиса Пуэнсо (пр-во Франции, Великобритании и

Аргентины), показывая, как экзистенциальные идеи романа Камю отражаются не только в речевом (внутрикадровом и закадровом) озвучивании его фрагментов, но и в художественных образах и драматургии фильма.

В отношении анализа киноадаптаций романа «Чума» стоит отметить серьезный подход автора к воплощению целого ряда экзистенциалистских идей романа в трехминутном «мобильном фильме» молодого немецкого режиссера Филипа Мануэля Роткопфа «*Чума 2020*» («*Die Pest 2020*»), снятого им на свой смартфон. Автор диссертации обращает внимание на этот фильм как на способ реакции нового поколения режиссеров на актуальные события окружающей их действительности, метод их отражения в аудиовизуальной экранной форме.

В параграфе 2.2. *Основные идеи философии Ж.-П. Сартра. Сартр и кинематограф* излагаются наиболее важные мысли французского философа (главным образом, идея свободы и идея «Другого»), а также показывается его связь с искусством кино в качестве преданного синефила, сценариста, кинокритика, теоретика кино и публициста. Кинематографические воплощения идей Сартра диссертантка демонстрирует в анализе фильмов «За закрытыми дверями» (реж. Жаклин Одри, 1954), «Стена» (реж. Серж Рулле, 1967), «Затворники Альтоны» (реж. Витторио де Сика, 1962).

Параграф 2.3. *«Диагностика» современной эпохи и состояния сознания человека в литературном творчестве М. Уэльбека* посвящен творчеству современного французского писателя Мишеля Уэльбека и перенесению его экзистенциалистских идей на экран. Многие идеи и образы романов и эссе Уэльбека, как отмечает диссертантка, отсылают к творчеству его великих предшественников – французских философов-экзистенциалистов и выдающихся писателей А. Камю и Ж.-П. Сартра, но у Уэльбека их идеи развиваются в крайне пессимистическом направлении, вплоть до апокалиптических картин и пророчеств, к «тошноте» Сартра и «абсурду» Камю добавляется безысходная «горечь» Уэльбека.

Стоит отметить, что киноверсии прозы Уэльбека в таком подробном

изложении в ракурсе экзистенциалистской проблематики исследуются впервые, что можно отметить, как значительный вклад И.И. Иванченко в отечественное киноведение и один из важных аспектов *научной новизны* диссертации.

Автор подчеркивает причины популярности и востребованности творчества Уэльбека: «необыкновенная честность и открытость, вплоть до шокирующей откровенности автора в разговоре с читателем...»(с.120).

В Заключении И.И. Иванченко обобщает результаты своего исследования и выявляет общие тенденции в экранных воплощениях литературных произведений философов-писателей экзистенциалистского направления.

При общем положительном впечатлении от диссертационного исследования И.И. Иванченко, есть некоторые замечания:

1. Автор упоминает во введении термин «экзистенциальное кино», в первую очередь применимый к творчеству М. Антониони. Уместным был бы полноценный анализ экзистенциального в фильме М. Антониони «Фотоувеличение», который является вольной экранизацией рассказа Х. Кортасара «Слюни дьявола», также близкого к философии экзистенциализма.

2. Ж.-П. Сартр внес весомый вклад в развитие теории цветового восприятия, уместно было бы детально проанализировать палитру анализируемых экранизаций и их первоисточников. Диссертант цитирует автобиографическое произведение Ж.П. Сартра «Слова», где он вспоминает свое мнение о цвете в юношеские годы: «Черное и белое стали для меня главными цветами...» (с. 100), однако в этом же произведении можно было бы проследить трансформацию отношения Ж.-П. Сартра к цвету, где он снова и снова обращается к осмыслению цветовых явлений в разные периоды своей жизни. Проза Ж.-П. Сартра имеет свои цветовые акценты, и режиссеры учитывали это при переводе литературного произведения на киноязык.

3. В Первой главе можно было бы более подробно остановиться на трансформационных интерпретациях экзистенциалистских идей в эпоху постмодернизма, особенно в контексте кинотворчества Вуди Аллена, Аки

Каурисмяки и других упоминаемых современных режиссеров. В частности, экранная интертекстуальность и аудиовизуальная ирония режиссеров могла бы получить концептуальное подкрепление в виде опоры на философские концепции, в частности, Жана Бодрийера («общество потребления», «симулякры» и пр.)

4. Во второй главе, в связи с обращением к идеям французских экзистенциалистов, не хватает описания влияния этих идей на формирование идеологии и киноэстетики представителей французской «новой волны». В частности, было бы уместно упомянуть о новом типе героя-«бунтаря» и идее свободы в фильме Ж.-Л. Годара «На последнем дыхании», и вообще о новаторстве нововолновцев (К. Шаброля, Ф. Трюффо, Ж. Эсташа и др.) в стиле режиссуры, во многом сформированном под влиянием экзистенциалистских идей Ж.-П. Сартра.

В целом, можно резюмировать, что представленное диссертационное исследование «Художественно-эстетические особенности и идейно-теоретические аспекты воплощения экзистенциалистских идей в экранизациях 1920-2020-х гг.» выполнено на высоком профессиональном уровне, автор демонстрирует навыки киноведческого анализа с применением актуального междисциплинарного подхода. Тема исследования достаточно хорошо проработана, о чем свидетельствует список изученной литературы (192 источника) и фильмографического материала (50 фильмов).

Автореферат и опубликованные работы (из них 3 научные статьи в ведущих научных журналах из перечня ВАК) вполне адекватно и полно отражают содержание представленной диссертации.

Диссертация Иванченко Инны Ивановны полностью соответствует требованиям, предъявляемым к диссертационным исследованиям на соискание ученой степени кандидата наук в пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации №842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции). Автор

диссертации Иванченко Инна Ивановна заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства).

Отзыв подготовлен кандидатом искусствоведения, заведующей кафедрой кино-теледраматургии Трусевич Елизаветой Сергеевной, обсуждён и одобрен на заседании кафедры кино-теледраматургии сценарного факультета ГИТРа 12 мая 2026 г.

Заведующий кафедрой драматургии
кандидат искусствоведения



Е.С. Трусевич

*Подпись Трусевич Елизаветы Сергеевны
подтверждаю.*

Имен. по кадрам



Кузьмина Н.В.