

ОТЗЫВ

ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

на диссертацию Иванченко Инны Ивановны

«Художественно-эстетические особенности и идейно-теоретические аспекты воплощения экзистенциалистских идей

в экранизациях 1920-2020-х гг.»

представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства)

Представленная для защиты диссертационная работа Иванченко И.И. посвящена анализу того, как ключевые идеи, проблемы и образы, содержащиеся в произведениях экзистенциалистов, получают воплощение в экранных произведениях. Автор справедливо называет экзистенциализм одним из ключевых и наиболее влиятельных направлений XX века, оказавшего значительное влияние на формирование как модернистского, так и современного искусства. И именно потому, что это влияние можно обнаружить практически повсеместно, Инна Ивановна фокусирует свое исследование на тех фильмах, которые можно без сомнения отнести к экзистенциалистским, поскольку они являются экранизациями философских романов. Это правильный методологический ход, определяющий как область, так и методологический аппарат исследования. Настоящая диссертация вписывается в устойчивую, но пока недостаточно разработанную исследовательскую традицию изучения экзистенциалистской проблематики в кино и ставит весьма актуальный вопрос о наличии особых аудиовизуальных средств, необходимых для экранизации философской прозы. Весьма значимым мне представляется то, что методологические наработки и исследовательские подходы, разработанные Инной Ивановной можно будет использовать и для анализа кинематографических интерпретаций произведений других философских течений.

Соискатель предпринимает попытку выявить кинематографические приемы, с помощью которых экзистенциальная проблематика и дух этого философского течения, его специфическая «оптика» передается на экране. Это достойная и важная задача, однако, с моей точки зрения, ее продуктивно было бы решать через привлечение более широкого круга фильмов: вначале проанализировать экранизации экзистенциальных произведений, а затем сопоставить обнаруженные в них художественные приемы с визуально-поэтическим строем тех фильмов, которые не являются экранизациями, но явно имеют связь с философией экзистенциализма и также ставят предельные вопросы о бытии человека в мире. Это упомянутые автором во введении картины И. Бергмана, М. Антониони, Т. Малика. Картины Андрея Тарковского упоминаются в работе, но не анализируются, хотя материал к этому приглашает исследователя. Также можно вспомнить Ларса фон Триера, который явно испытал влияние скандинавской ветви экзистенциализма. Подобные сопоставления позволили бы автору сместить «центр тяжести» настоящего текста с философского на кинематографический аспект.

Несмотря на заявленную гипотезу о значимости собственно киноязыка и тех выразительных средств, с помощью которых идеи экзистенциализма переносятся из формата текста в форму экранного образа, основной акцент часто смещается на сюжетно-тематический уровень (описание фабул, перечисление мотивов, пересказы романов и их экранных версий). На фоне тщательно прописанной философской и культурологической рамки хотелось бы увидеть более систематический анализ именно художественной формы: композиции кадра, монтажа, работы с планами, цветом, звуком и т.д. Это особенно необходимо там, где в работе вводятся новые термины («экстрасемантическая визуализация», «контрсемантическая финализация»).

Структура диссертации выстроена логично, но опять-таки по логоцентричному принципу. Автор идет вслед за текстами экзистенциалистов, в то время как можно было пойти за режиссерами и создать типологию художественно-эстетических особенностей экзистенциалистских фильмов.

Впрочем, в настоящем виде структура работы также достаточно эффективна для решения поставленных автором задач.

Во **Введении** автор задает горизонт проблематики исследования: от попытки определения сути философии экзистенциализма и ее влияния на гуманитарное знание к специфике «экзистенциального кино». Обосновывается выбор критерия экранизации философско-литературных первоисточников (Достоевский, Камю, Сартр, Уэльбек) как основного корпуса фильмов. Подробно раскрываются актуальность (современный кризисный социокультурный контекст, пандемия, войны, «катастрофический» дискурс) и степень разработанности темы на пересечении киноведения, философии, литературоведения и культурологии. Формулируются объект исследования (экранизации произведений четырех упомянутых выше авторов в кино 1920-2020-х) и его предмет (средства киноязыка, необходимые для воплощения экзистенциалистских идей). Вводятся такие понятия, как «экстрасемантическая визуализация текста», «контрсемантическая финализация фильма»; объясняется анализ технологий мобильного кино как средства фиксации индивидуального опыта.

Первая глава «Кинотрактовки экзистенциалистских идей Ф.М. Достоевского...» посвящена «русской ветви» экзистенциализма и экранным адаптациям Достоевского. В вводной части глава выстраивает философский контекст: через Бердяева, Шестова, Камю и Бахтина показывается, как романы Достоевского («Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы») формируют поле экзистенциальных тем — свобода, «пограничная ситуация», «Я и Другой», Бог и человек, одиночество, самоубийство — и как их полифоническая структура и «диалогизм» задают особую оптику для кино. Подраздел 1.1 анализирует литературное произведение как форму философствования и сценарную основу фильма, через практики чтения и осмысления Достоевского и экзистенциалистов (Камю, Сартр) обсуждая, как философские идеи переходят в художественный текст и затем в киносценарий; вводится проблематика «перевода непереводимого» (Лотман) и связи между литературным и киноязыком. В подразделе 1.2 рассматривается история и специфика экранных адаптаций

Достоевского в разных национальных контекстах, подчёркиваются количественный перевес «Преступления и наказания», цензура и запреты в России, «обманчивая лёгкость» экранизации из-за сюжетной динамики и особенностей детективного жанра. Далее в подразделах 1.2.1–1.2.3 представлено три крупных тематических блока: экранизации «Преступления и наказания» (проблематика свободы и ответственности), «Бесов» (герой как носитель экзистенциальной идеи на фоне политико-идеологических прочтений) и «Братьев Карамазовых» (переход от мелодраматических трактовок к экзистенциальной трагедии).

Вторая глава, «Идеи французских экзистенциалистов и их воплощение в киноискусстве» тематически смещает фокус от Достоевского к французской линии экзистенциализма и её кинематографическим репрезентациям. В разделе 2.1 рассматриваются философские идеи А. Камю в историческом контексте и их экранные воплощения: сначала формулируются базовые категории абсурда, бунта, солидарности, затем анализируются фильмы по мотивам его прозы, с отдельным акцентом на киноадаптациях «Чумы», где тема эпидемии и «чумы как метафоры» соотносится с катастрофами XX–XXI вв. и новыми форматами (вплоть до современного мобильного кино). Раздел 2.2 посвящен Ж.-П. Сартру: через философские тексты («Бытие и ничто», «Экзистенциализм – это гуманизм») раскрываются ключевые понятия свободы, проекта, Другого и отчуждения, после чего анализируются экранизации драматургии и прозы (прежде всего «За закрытыми дверями» и «Стены»), демонстрирующие, как кинематографически решаются экзистенциальная ситуация выбора, ответственность и «ад Других» (работа с длительностью, крупным планом, звуковой средой, ограниченным пространством). В разделе 2.3 внимание переносится на М. Уэльбека: автор очерчивает «диагностику современной эпохи» и «горечь» его прозы как продолжение и радикализацию экзистенциалистской проблематики в условиях неолиберального общества, массовых кризисов и медийности, а затем рассматривает кинорепрезентации произведений Уэльбека, выделяя особенности визуализации одиночества, разрушенной интимности и отчаяния; отдельный

подраздел 2.3.1 фиксирует конкретные приемы киноязыка, через которые передаётся эта «горечь» в адаптациях.

В **Заключении** автор суммирует теоретические и эмпирические результаты, соотнося их с поставленными во введении целью и задачами, и фиксирует вклад в киноведческое исследование экзистенциалистских идей на материале экранизаций Достоевского, Камю, Сартра и Уэльбека. Подчёркивается значимость учёта междисциплинарного философского и культурного контекста, социокультурной ситуации времени создания фильмов и авторской поэтики режиссёров, а также роль современных экранных форматов (включая мобильное кино) в репрезентации экзистенциального опыта. Повторно артикулируются ключевые выводы о специфике реализации экзистенциалистских идей средствами киноязыка, о типах трансформаций литературных первоисточников и о методологических подходах, использованных в работе; структура диссертации в финале сопоставляется с логикой исследовательского движения от русской к французской ветви экзистенциализма и к современности.

По итогам исследования автор делает следующие ключевые выводы о том, каким образом философско-литературный материал преобразуется в экранизациях (стр. 141). Проанализированным фильмам оказываются свойственны следующие качества:

- 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 кинопроизведении;
- жанрово-стилистическая трансформация сюжета;
- экранная трансмиссия хронотопа текста;
- аудиовизуальная акцентуация смысла эпизода за счет монтажного

темпоритма; крупного плана; визуальной и/или звуковой детали; ракурса кинокамеры.

Должна отметить, что эти отточенные формулировки следовало более полно представить в положениях, выносимых на защиту, потому что именно они отражают действительные результаты исследования, в то время ряд положений, прописанных автором сейчас, не обладают оригинальностью и являются самоочевидными. Например, положение 3: «Киноведческий анализ экранизаций (адаптаций) философско-литературных произведений должен учитывать социокультурный контекст времени и места создания кинопроизведения»; и положение 5: «На экранные интерпретации экзистенциалистских идей оказывают непосредственное влияние текущие социальные, экологические и геополитические события» (стр. 18).

Структура и содержание исследования отвечают поставленным автором работы целям и задачам. Выводы достаточно качественно аргументированы и апробированы автором.

К безусловным достоинствам исследования относится тщательно выстроенная междисциплинарная методологическая база, опирающаяся как на классическую кинотеорию, так и на современную философскую и культурологическую литературу. Ясная логика сопоставления «русской» и французской ветвей экзистенциализма в их кинематографических репрезентациях придают настоящему исследованию концептуальную стройность и убедительность. Также хочется отметить высокий уровень качества текста и внимание автора к деталям как философских идей, так и кинематографических образов.

Вместе с тем есть ряд замечаний, которые следует высказать:

1. Во введении автор обозначается сложность выбранной темы и масштабность экзистенциалистского наследия как феномена, но при этом уделяет в тексте мало места анализу этого явления как такового. Инна Ивановна дает лишь краткий очерк истории экзистенциализма и упоминает о его влиянии на искусство, не погружаясь в детали и не разворачивая аргументацию, что я

считаю досадным упущением. Во введении говорится о связи Матисса и Пикассо с экзистенциализмом – это с искусствоведческой точки зрения является как минимум спорным;

2. Автор объясняет привлечение Достоевского как автора если не экзистенциалиста, то как минимум предтечи этого литературно-философского течения. Это можно принять в рамках логики настоящей работы и развить, привлекая других писателей со схожей идейной направленностью, например, Кобо Абэ, романы которого имеют яркие экранизации и могли быть интересны в контексте настоящего исследования. Сочетание строгого «школьного» ряда авторов-экзистенциалистов и одинокой фигуры Достоевского кажется несколько странным. Стоило здесь пойти либо в сторону сужения темы, либо в сторону ее расширения. Также странно, что в списке проанализированных картин нет работы Клода Шаброля, экранизации романа Симоны де Бовуар «Кровь других» (1984);
3. Внутренний баланс глав и разделов диссертации не полностью выдержан: первая глава (Достоевский) заметно массивнее и теоретически насыщеннее, тогда как блок о Уэльбеке и новых экранных формах, заявленных как принципиально новый для отечественного киноведения материал, сказано маловато. Это создает ощущение смещения акцента в сторону уже довольно хорошо разработанного поля (экранизации Достоевского) в ущерб более «неосвоенным» участкам (мобильное кино, пандемийный контекст в адаптациях «Чумы», кинематографический образ современного экзистенциального кризиса у Уэльбека);
4. Объемные реферативные блоки и масса точных библиографических отсылок делают работу цельной и придают исследованию глубину, однако, местами обзор литературы и философского дискурса доминирует над собственно киноведческим анализом: переход к анализу аудиовизуальных стратегий экранизаций оказывается отложенным и сжатым по сравнению с объемом теоретической части.

Эти замечания, однако, не умаляют значимости исследования и направлены скорее на то, чтобы очертить для автора перспективы дальнейшей разработки этой яркой темы.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что диссертационная работа Иванченко Инны Ивановны «Художественно-эстетические особенности и идейно-теоретические аспекты воплощения экзистенциалистских идей в экранизациях 1920–2020-х гг.», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, представляет собой законченное и достойное научное исследование, отвечающее требованиям, предъявляемым пунктами 9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. №842 к диссертационным работам на соискание ученой степени кандидата наук, а также Паспорту номенклатуры специальностей научных работников 5.10.3 Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства). Соискатель Иванченко Инна Ивановна достойна присуждения ей степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства).

Першеева Александра Дмитриевна

кандидат искусствоведения

доцент Школы дизайна, Факультета креативных индустрий

Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики»

/ А.Д. Першеева. 01 июня 2026 г.

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
(НИУ ВШЭ), Факультет креативных индустрий, Школа дизайна

Россия, 115054, Москва, ул. Малая Пионерская, 12

Тел.: 8 (495) 621-87-11

Электронная почта организации: design@hse.ru

Сайт организации: <https://www.hse.ru>

Электронная почта (личный адрес): apersheeva@hse.ru