

ВИФСАИДА

компания

127549, Россия, Москва,
Алтуфьевское шоссе д.62 «В» оф. 182

www.vifsaida.com | info@vifsaida.com |
ИНН/КПП 7715882233/771501001

ОТЗЫВ

на автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения Рябоконе Анастасии Васильевны
«Дискурсивно-стилистическая эволюция экранных интерпретаций романа Ф.М.
Достоевского “Идиот” в пространстве русской культуры» представленной на
соискание ученой степен кандидата искусствоведения по научной
специальности 5.10.3. – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные
искусства)

Представленное диссертационное исследование посвящено одной из наиболее сложных и теоретически значимых проблем современного искусствознания — проблеме экранной интерпретации литературной классики. В этой работе присутствует серьезный хронологический и методологический размах. Взять роман «Идиот» — один из самых сложных, полифоничных, почти сакральных текстов русской литературы — и проследить его экранную жизнь на протяжении целого столетия (с 1910 по 2011 год). Задача, которая могла бы показаться авантюрной, если бы не была исполнена с такой тщательностью.

Диссертант не ограничился «кинохитами» вроде фильмов Пырьева или сериала Бортко. Введение в научный оборот забытых или труднодоступных лент — немой картины Петра Чардынина (сохранившийся фрагментарно), французской версии Жоржа Лампена, эстонского постмодернистского опыта Райнера Сарнета (блестящая находка, рассмотреть фигуры режиссеров-

билингв) — это серьезная заслуга исследователя. Мы видим не историю экранизаций, а историю рецепции литературной идеи в разных культурных контекстах.

Немного нарушая логику своего текста — забегая в перед, сразу отмечу, что автор фиксирует методологический кризис в изучении экранизаций в целом: прежний доминирующий подход, сводящийся к оценке «адекватности» фильма первоисточнику, исчерпал себя. В XXI веке возникла необходимость перехода от сравнительно-описательного метода к анализу экранизации как самостоятельного художественного высказывания, обладающего собственной дискурсивно-стилистической природой. Это сообщает работе не только академическую, но и методологическую актуальность.

Так, анализ фильмов Жоржа Лампена (1946) и Пьера Леона (2008) позволил диссертанту показать, как пограничное положение режиссера между русской и западноевропейской культурами порождает особые смысловые конфигурации. В частности, наблюдение о том, что Лампен интерпретирует Мышкина через призму ренановского «Христа-гуманиста», лишённого божественной природы, но сохраняющего этический пафос, демонстрирует высокий уровень компаративного анализа. Не менее впечатляет и работа с философским контекстом. Мы видим, что Достоевский для диссертанта — не изолированный автор, а участник европейского диалога о вере, личности и истории.

Другой достойный внимания аспект работы, когда автор переходит от теоретической базы к конкретному киноведческому анализу. Особенно хочется отметить тезиса о «десакрализации» образа князя Мышкина. Мысль о том, что за сто лет экранный «Князь Христос» прошел путь от божественного провидца до пациента психиатрической клиники, могла бы выглядеть публицистически плоской, если бы автор не выстроил образную систему доказательств. Сама градация, предложенная в выводах («божественное дитя» → «заблудший агнец» → «ангел» → «падший Адам» → «сумасшедший» → «мертвый Христос»), читается как трагическая партитура, где каждая нота — отражение

глубоких культурных сдвигов. Но при этом выстроена научная логика: от фильма Чардынина 1910 года через экранизации Пырьева (1958) и Тумаев (1981) к постсекулярным образам «сумасшедшего» в картине «Даун-Хаус», (2001) – финал: «мертвый Христос» («Христос-человек – не есть Спаситель и источник жизни») у Сарнета в 2011 году. Способ такой периодизации обладает несомненной научной ценностью и может служить методологической матрицей для анализа эволюции других классических литературных образов в экранных искусствах.

Особого упоминания заслуживает разбор фильма Ивана Пырьева (параграф 2.4 и подпараграф 2.4.1). Признаться, уже привычно относиться к этой картине с некоторым снобизмом, видя в ней лишь иллюстрацию «оттепельного» оптимизма. Данная научная работа заставила кардинально пересмотреть это мнение. Наблюдение о том, что Пырьев, формально подчиняясь идеологическому требованию «обрубить евангелические нити», на деле создает многослойный визуальный христианский контекст. Цвет, свет, композиция кадра у режиссёра перестают быть просто техническими категориями и становятся носителями метафизического смысла. В этот момент невозможно не увлечься почти детективной историей о том, как Пырьев обходит цензуру, чтобы сохранить в своей работе душу романа. Это наблюдение автора научной работы опровергает устоявшееся в советское время представление о «реализме» пырьевской экранизации.

Однако к первой главе есть замечание: скачок от «ангела» Пырьева (1958) к «падшему Адаму» Тумаева (1981) требует более развернутого анализа культурного контекста 1970-х годов: эпоха «застоя», экзистенциализм и нон-конформизм в позднесоветской культуре. Автор лишь обозначает эту связь, но не разворачивает ее в полноценный анализ.

Нет, сомнений, чем масштабнее исследование, тем больше вопросов оно неизбежно порождает. И в этом смысле, данная научная работа не исключение. Например, когда Жорж Лампен снимает «Идиота» во Франции в 1946 году, он еще принадлежит миру русской эмиграции, он — носитель травмы и памяти.

Его фильм — это диалог с утраченной родиной. Но Пьер Леон в 2008 году — это уже, по сути, французский интеллектуал, использующий русский текст как материал для собственных эстетических экспериментов. Автор обходит этот вопрос стороной, что создает ощущение некоторой терминологической размытости. Нам кажется, что для большей стройности работы следовало бы либо ввести дополнительные критерии принадлежности «пространству», либо выделить «бикультуралов» в отдельную группу. Например, добавив в исследование фильм Акиры Куросавы «Идиот» (1951). Этот фильм представляет собой случай радикального переноса действия романа. Куросава сохраняет систему персонажей, но перекодирует их в категории японской культуры и недавней исторической травмы (образ Настасьи Филипповны прочитывается через призму атомной бомбардировки Нагасаки). Анализ этого фильма внес бы в работу новый дискурс: что именно понимается под «пространством русской культуры»? Является ли оно географическим, языковым или смысловым полем, которое может быть воссоздано даже в принципиально ином национальном контексте?

При этом, сама идея о разъединенности человека в мире в отечественных и зарубежных экранизациях представляется нам наиболее сильной в методологическом отношении. Здесь диссертант выходит за рамки анализа отдельного персонажа и исследует, как категория «разъединенности» воплощается на уровне поэтики фильма: монтажа, пространственных решений, звуко-зрительного ряда.

Не менее важна заслуга данной работы в разработке междисциплинарного подхода к анализу экранизации (об этом уже говорилось выше), интегрирующего методы киноведения, литературоведения (работы М. Бахтина) и культурфилософии (идеи Н. Бердяева, В. Соловьева). Диссертант убедительно доказывает, что экранизация классики не может быть адекватно описана в терминах «успешности/неуспешности» переноса сюжета; она требует анализа как самостоятельный дискурсивный акт, встроенный в культурный контекст своего времени, поэтому научная новизна, теоретическая и

практическая значимость работы не вызывают сомнений. Здесь есть и живое, не равнодушное рассуждение о судьбах русской культуры и кинематографа.

Резюмируя все вышесказанное, хочется выразить уверенность, что данная работа будет успешно защищена и оценена. Она соответствует требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней» РФ от 24.09.2013 № 842 (в действующей редакции) соискатель Рябоконт А.В. достойна присуждения ей искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства).

Президент гильдии продюсеров и организаторов кинопроцесса
Союза кинематографистов России,
Председатель Комиссии Общественного совета при Россотрудничестве по
вопросам популяризации российской культуры,
традиционных духовно-нравственных ценностей
и патриотического воспитания,
Член Общественного совета Комитета по культуре
Государственной Думы Российской Федерации,
Мастер курса Линейные продюсеры в Хабаровском филиале ВГИКа

Кудряшов Филипп Владимирович

+7 926 210 33 32
fkudyashov@mail.ru

04.03.26 г.

Подпись Р.В. Кудряшова заверяю
Заместитель директора И.Ю. Пашаюнова

