

ОТЗЫВ

ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

на диссертацию Рябоконт Анастасии Васильевны

«Дискурсивно-стилистическая эволюция экранных интерпретаций

романа Ф.М. Достоевского “Идиот” в пространстве русской культуры»,

представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

по специальности 5.10.3 Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства)

Исследование Анастасии Васильевны Рябоконт посвящено теме экранизации, которая решается на примере «кинематографических интерпретаций образов» романа Ф.М. Достоевского «Идиот». Экранизация, как известно, явление комплексное, совмещающее в себе разные стратегии подхода к материалу первоисточника и его обработке – от миметического воспроизведения кинематографическими средствами составляющих нарратива до перевода содержания другими символическими элементами и до введения в экранизацию новых элементов, отсутствующих в тексте первоисточника. В центре внимания исследователей экранизаций долгое время оказывались вопросы ее верности литературному оригиналу и специфика кино как медиума при передаче смысла литературного произведения. В последние десятилетия точность воспроизведения стала менее определяющим фактором, основное внимание теперь уделяется переходу от одного медиума к другому; для описания этого процесса существует область технических терминов (перевод, транспозиция, транскодирование, ремедиация и т.д.). Появились также работы, рассматривающие экранизацию/адаптацию в качестве маркера исторических изменений и анализирующие то, как регулярно экранизируемые тексты подвергаются пересмотру и реинтерпретации. Диссертационное исследование Анастасии Васильевны принадлежит именно к этому актуальному направлению. Она справедливо отказывается воспринимать фильм как вторичный текст по отношению к литературному первоисточнику, утверждая экранизацию как «другое произведение другого вида искусства» и рассматривая «автора кинематографической интерпретации», как равноправного участника диалога с писателем (с. 7). При этом, в отличие от исследователей, делающих акцент на том, что получило название «индигенизация истории» (то есть способ адаптации произведения, возникшего в одном национальном контексте, в другой), А.В. Рябоконт предпринимает попытку, выстроив в хронологическом порядке последовательность кинематографических интерпретаций романа Достоевского «Идиот», проследить, как «национальное сознание воспринимало и переосмысливало идеи Ф.М. Достоевского в течение столетия» (с. 4). За основу она берет понятие «пространство культуры», которое вслед за Ю.М. Лотманом понимает как

пространство общей памяти, внутри которого происходит актуализация существующих текстов и образование новых. Поставленная задача продиктовала выбор материала: экранные версии «Идиота», сделанные режиссерами-носителями русской культуры, а также режиссерами, которых исследовательница относит к бикультуралам.

Цель исследования – установление «основных тенденций переосмысления ключевых идей романа Ф.М. Достоевского “Идиот” (о “разъединенности человеческой личности”, о “положительно прекрасном человеке”, о бессмертии человеческой души и др.) в пространстве русской культуры» (с. 15). Решение этой цели восполняет сразу несколько пробелов в исследовании экранизаций Достоевского. Во-первых, А.В. Рябоконт выявляет тенденции в интерпретации не только образа главного героя – князя Мышкина, но и в интерпретации мировоззренческих концепций в произведении писателя, что расширяет представления как о ценностной системе российского и советского кинематографа, так и об эволюции этой системы. Во-вторых, аргументирует закономерность появления фигуры Ипполита Терентьева на постсоветском экране, которой не уделялось должного исследовательского внимания. В-третьих, обратившись к экфрасису в романе и в фильме («Мертвый Христос в гробу» Ганса Гольбейна Младшего) вносит вклад в раскрытие отношений между историко-социальным контекстом, кинотекстом и живописным текстом.

Цель и задачи определили логику диссертации и ее структуру: диссертация состоит из введения, трех глав и заключения. В первой главе (Идея о «положительно прекрасном человеке» в экранных интерпретациях романа «Идиот») А.В. Рябоконт, отталкиваясь от представления о Льве Николаевиче Мышкине как о «Князе Христе» (заметим, однако, что в литературоведении это лишь одна из интерпретаций, для самого Достоевского образ князя оставался загадкой, что наводило его на мысль: «А не выставить ли князя беспрерывным сфинксом?»), в хронологической последовательности освещает изменение образа князя от «Идиота» Петра Чардынина до «Идиота» Райнера Сарнета, что позволяет обозначить ключевые моменты в процессе становления образа, дав меткие названия каждой части главы («Божественное дитя» – об «Идиоте» П. Чардынина, «Гуманист» – об «Идиоте» Ж. Лампена, «Ангел-хранитель» о фильме И. Пырьева и т.д.), и проследить «снижение» образа «положительно прекрасного человека».

Во второй главе А.В. Рябоконт, опираясь на дневниковую запись писателя от 16 апреля 1864 года, исследует концепцию «разъединенности человека в мире» в экранных версиях романа «Идиот». Прослеживая в деталях изменения в реализации этой идеи, Анастасия Васильевна демонстрирует понимание факторов, повлиявших на то или иное художественное решение, а также умение применять теоретический материал к анализу текста и кинотекста, что позволяет ей разобрать художественно-выразительные

особенности экранизаций «Идиота». А.В. Рябоконт верно подмечает заложенную в образе Настасьи Филипповны у Достоевского тягу к смерти, что раскрывает в своем кинопрочтении романа Ж. Лампен. Действительно, в конце первой части «Идиота» генерал Еланчин говорит о Настасье Филипповне как о «погибшей женщине», и его слова подхватывает Птицын, который вспоминает при этом японский ритуал самоубийства. Этот ассоциативный переход дает возможность представить героиню как женщину, ищущую смерти, почти самоубийцу. Также А.В. Рябоконт приходит к заключению, что образ мертвого Христа Гольбейна Младшего в постсоветских экранизациях «Идиота» (Р. Качанова, В. Бортко и Р. Сарнета) дорастает до символа эпохи, «когда советское “возрождение” сменилось постсоветской депрессией, сопряженной с утратой веры, опустошением души, “предсказанными” в свое время фильмом А. Тарковского “Сталкер”» (с. 123). Данное утверждение соотносится, в частности, с точными наблюдениями исследователя Г. Киршбаума, который, изучая живописный код в фильмах Тарковского, обратил внимание на то, что в художественном пространстве между концом оттепели и началом перестройки были разработаны определенные экфрастические и иконографические приемы и лейтмотивы, в которых преломлялась культура меланхолии брежневской эпохи. Тем самым расширяется иконография, связанная с разными периодами отечественной истории; «экфрастической визиткой» становятся не только «Охотники на снегу» Брейгеля, но и «Мертвый Христос» Гольбейна.

В третьей главе (Проблема экзистенциального одиночества и образ Ипполита Терентьева) А.В. Рябоконт предлагает интерпретировать Ипполита в постсоветских экранизациях как воплощение безысходного экзистенциального одиночества. В «Заключении» исследователь резюмирует свои наблюдения, в частности, акцентируя внимание на выявленных тенденциях переосмысления идей Достоевского.

Наряду с несомненными достоинствами в диссертации есть недочеты и дискуссионные моменты.

1. А.В. Рябоконт не предпринимает системной реконструкции генезиса экранных интерпретаций образа князя Мышкина, обращения к истории возникновения замысла у режиссера (подобные предпринятому анализу статьи И. Пырьева «Размышления о поставленном фильме») носят эпизодический характер. Однако особенности экранных интерпретаций связаны не только с культурно-историческим, но и с творческо-биографическим контекстом, игнорирование которого «обедняет» исследование.

2. Несмотря на наличие огромного массива исследований творчества Достоевского, в том числе романа «Идиот», А.В. Рябоконт обращается в первую очередь к работам Т.А. Касаткиной, что значительно сужает поле интерпретационных возможностей по отношению к режиссерским прочтениям романа Достоевского. Так, для исследования

важны работы К. Мочульского и Д. Мережковского, которые всего лишь перечислены в обзоре литературы, но не обыгрываются в тексте диссертации. А ведь именно Мочульский обращает внимание на то, что в черновиках Достоевского к роману (тетрадь № 11) присутствовала юродивая Умецкая, которая «зачиталась Евангелия и в сумасшествии проповедует» победу Христа над рассудком, и эта запись Достоевского соседствует с пометой «Рассказ о Базельском Holbein Христа...». Тем самым «Мертвый Христос» оказывается тесно связан с темой безумием, возможно, эту связь и вскрывает Качанов в «Даун Хаусе». Не попали в работу исследования И.П. Смирнова и С.А. Кибальника, но попало высказывание Н.С. Трубецкого о русской культуре (с. 5), в котором отразились его евразийские взгляды, не являющиеся релевантными для исследования.

3. Автор диссертации временами склонен к подмене аналитического вывода оценочным суждением. Так, о князе в телеверсии «Идиота» Бортко говорится: «последовательность кадров не раскрывает в полной мере душевное состояние князя, она показывает только иррациональный страх Мышкина перед Рогожиным» (с. 37). Жаль, что в работе не нашлось места для анализа предпринятых режиссером перестановок эпизодов романа, например, принципиально иного первого появления Мышкина.

4. Рассматривая реализацию идею о разъединенности человека в мире романа, А.В. Рябоконтъ верно замечает, что «князя Мышкина, носителя высшей духовной природы, дополняет земной и страстный Парфен Рогожин, а образы Настасьи Филипповны и Аглаи связаны, соответственно, с образами Любви Небесной и Любви Земной» (с. 53–54). Однако между собой как две половинки связаны не только Мышкин и Рогожин или Настасья Филипповна и Аглая, но и Мышкин и Настасья Филипповна, в которых в таком случае проступают черты Иисуса Христа и Марии Магдалины (эту связь, например, уловил и передал А. Вайда в «Настасье»), Рогожин – Ипполит.

5. Присутствует небрежность в оформлении диссертации. В библиографию попали авторы, не упоминающиеся в тексте работы, среди них – Л.С. Выготский, З. Фрейд, М. Хайдеггер, Н.А. Хренов и др. Встречаются выражения, неудачные в стилистическом плане («Переход сознания князя из высшего мира во тьму дан режиссером со всей его ужасающей стремительностью», с. 23).

Высказанные соображения, впрочем, не затрагивают сути работы и основных ее положений и не снижают общей значимости исследования. Соискателю удалось достичь в исследовании важных результатов. Автореферат диссертации дает полное представление о структуре и содержании исследования, представленного на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Основные положения и выводы диссертации получили

отражение в восьми публикациях автора по теме исследования (включая пять публикаций в изданиях, входящих в перечень ВАК).

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что диссертационная работа Анастасии Васильевны Рябокони «Дискурсивно-стилистическая эволюция экранных интерпретаций романа Ф.М. Достоевского “Идиот” в пространстве русской культуры» представляет собой законченное научное исследование, отвечающее требованиям пп. 9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 г. (в действующей редакции), и соответствующее Паспорту номенклатуры специальностей научных работников 5.10.3. – Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства). Соискатель А.В. Рябокони достойна присуждения ей степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. – Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства).

Доктор филологических наук,
профессор Кафедры истории русской литературы
Санкт-Петербургского государственного университета

/Л.Д. Бугаева/

Бугаева Любовь Дмитриевна

06.03.2026

ПОДПИСЬ РУКИ
Бугаевой Любови Дмитриевны
УДОСТОВЕРЯЮ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный университет»
Россия, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7–9
Тел./факс: +7(812)320–07–17
Электронная почта организации: spbu@spbu.ru
Сайт организации: <https://spbu.ru>
Электронная почта (личный адрес): l.bugaeva@spbu.ru

