

Культура и искусство

Правильная ссылка на статью:

Остапенко А.С. Образ Петра Верховенского из романа «Бесы» Ф. М. Достоевского: от реального С. Г. Нечаева до новых образов в кино // Культура и искусство. 2024. № 4. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.4.69957 EDN:

RICWVK URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69957

Образ Петра Верховенского из романа «Бесы» Ф. М. Достоевского: от реального С. Г. Нечаева до новых образов в кино

Остапенко Антон Сергеевич

аспирант, кафедра "Теория и история экранной культуры", Институт кино и телевидения (ГИТР)

123007, Россия, г. Москва, ул. Хорошёвское Ш., 32а

✉ suinantoof@mail.ru



[Статья из рубрики "Культура и культуры"](#)

DOI:

10.7256/2454-0625.2024.4.69957

EDN:

RICWVK

Дата направления статьи в редакцию:

25-02-2024

Аннотация: Автором статьи предлагается анализ и разбор образа Петра Верховенского, одного из главных персонажей романа Ф. М. Достоевского «Бесы» (1872). Подробно рассматриваются прототипы героя из истории России XIX в., на примере С. Г. Нечаева и М. В. Петрашевского. Анализируется образ персонажа из романа Ф. М. Достоевского. Особое внимание автор уделяет обзору репрезентации героя в трёх постсоветских киноадаптациях: 1992, 2014 и 2024 гг. Анализируются характерные черты, поведение и мотивация персонажа Петра Верховенского из романа в экранизациях, их возможной самостоятельной эволюции или деволюции в рамках кинематографа. А также как и насколько сильно меняется образ в зависимости от актуального социокультурного контекста времени и его позиционирования. В рамках данного исследования был использован герменевтический и диалектический метод для анализа и понимания формы репрезентации образа персонажа Петра Верховенского в постсоветском кинематографе, а также для изучения причин изменений и репрезентации героя авторами киноадаптаций применяется теория культурной гегемонии А. Грамши. Новизна

исследования заключается в комплексном рассмотрении и анализе образов-прототипов из реальной истории. Изучается ключевой герой из романа Ф. М. Достоевского, углубляясь в мировоззрение и восприятие писателем революционного движения и отдельных личностей. Автор рассматривает репрезентации персонажа в отечественном кинематографе на примере экранизаций «Бесы (Николай Ставрогин)» 1992 г., «Бесы» 2014 г. и нового мини-сериала Сергея Арланова 2024 г., - «Клипот». Уделяется внимание контексту актуальных событий для своего времени, что и оказало влияние на формирование образа киногероя. Автор статьи делает вывод, что на примере экранизаций можно проследить изменения в социально-культурной сфере, и выявить те настроения и тенденции, на которые авторы обращают внимание в своих произведениях.

Ключевые слова:

Достоевский, Петр Верховенский, Кинематограф, Бесы, Грамши, Экранизация, Репрезентация, Культурная гегемония, Диалектика, Герменевтика

Введение

В рамках кинематографа используются разнообразие инструменты для воспроизведения и интерпретации содержания, в том числе и в изображении действительности [\[1\]](#). То же самое касается и экранизаций литературных произведений, когда создатели меняют оригинальный текст в пользу аудиовизуального восприятия [\[2\]](#).

Сознательно или нет, создатели художественных фильмов изображают актуальные явления и события в обществе через художественные приёмы. Сама форма репрезентации образа в экранной культуре отражает восприятие человеком окружающего мира. Из этого следует, что авторы кинопроизведений показывают зрителю то, что актуально в сложившейся культурной и общественной парадигме [\[3, с. 14\]](#). В рамках постсоветского игрового кино, и не только, можно наблюдать процесс не только репрезентации, но и появления новых форм интерпретаций образа персонажей, общества или мира в художественном произведении. Это является следствием того как авторы отражают на экране те изменения в социально-культурном пространстве, которые существуют в действительности как для зрителя, так и для создателей [\[3, с. 15\]](#).

Тема формы репрезентации образа в игровом кино неоднократно поднималась в исследованиях М. Г. Макиенко, В. И. Мильдона, Н. А. Лысовой, В. А. Тихаровой, О. Б. Леонтьевой и др. Однако, по мнению автора, проблема заключается в недостаточном раскрытии того, насколько изменения в социально-культурном пространстве современности влияют на интерпретацию и восприятие художественной экранной культуры. Исследование формы репрезентации образа предполагает разносторонний подход и методы в рамках научного дискурса. Автор данной статьи предлагает рассмотреть проблему через теорию культурной гегемонии А. Грамши.

Социально-культурная сфера находится в прямой зависимости от изменений в общественной надстройке, отражающей происходящие процессы в базисе. Согласно А. Грамши и его теории гегемонии, доминанция правящего класса основана в таких сферах как экономика, политика и гражданское общество. В последнем случае ключевой фигурой является интеллигенция [\[4\]](#), которая является частью социального класса, выполняющая свою функцию, — «создание и поддержание мыслительных образов, технологий и организаций, которые связывают воедино членов класса и исторического блока» [\[5, с. 133\]](#). Под термином «исторический блок» подразумевается поддержание единства и идентичности для распространения общей культуры через государство [\[5, с. 132\]](#). В данном случае, интеллект выполняет репрезентацию образа и функционирует как выразитель гегемонии правящего класса [\[6\]](#).

Автор статьи предлагает рассмотреть проблему смены формы репрезентации образов в контексте социальных и культурных изменений на примере киноадаптации романа Фёдора Михайловича Достоевского (1821-1881) «Бесы». Обусловлено это ещё по причине того, что само литературное произведение занимает особенное место в современном культурном и философском дискурсе. Роман «Бесы» очень часто оценивают и рассматривают в медийной сфере как обыватели, так и деятели науки, культуры, политики, религии. Существует мнение, что, лучше изучая произведение Достоевского в прошлом, это «могло бы уберечь Россию от революционной смуты». Так считает, например, А. Ткачёв, говоря о сериале «Бесы» Владимира Хотиненко 2014 г. Или что сами персонажи романа — это представители русской интеллигенции, увлечённые революционными идеями социализма и анархизма, которые являются наглядным примером вреда для России не только в прошлом, но и в настоящем. В подобной трактовке сам роман начинает обладать пророческим посланием [\[7\]](#).

Для выявления и обозначения проблематики автор предлагает обратиться к примерам киноадаптаций романа «Бесы» 1992, 2014 и 2024 гг., в которых можно проследить смену форм репрезентации образа, на примере ключевого персонажа из первоисточника. «Бесы» являются результатом пророческого видения Достоевского, как одержимая таинственными бесовскими силами, революционная интеллигенция разрушает хрестоликую Россию» [\[8\]](#), — пишет в своей статье Владимир Палибрк, говоря о Ставрогине, главном герое романа. Но он всё же имеет свою историю и канву, в то время как одним из ключевых и важных персонажей романа является Пётр Степанович Верховенский.

Для углублённого и лучшего понимания образа, автор обращается не только к первоисточнику и постсоветским киноадаптациям в дальнейшем, но, в том числе, и к историческим прототипам, черты и образы которых использует сам Достоевский для создания своего персонажа.

Прототипы и прообразы Петра Верховенского

Одним из прообразов персонажа романа послужил Сергей Геннадиевич Нечаев (1847-1882), революционер, нигилист и террорист второй половины XIX в., создатель тайного общества «Народная расправа» и убийца члена своей же организации, студента И. И. Иванова. Сам Достоевский писал, что в романе он не касается Нечаева, создавая собственный образ: «Лицо моего Нечаева, конечно, не похоже на лицо настоящего Нечаева. Я хотел поставить вопрос и, сколько возможно яснее, в форме романа дать на него ответ: каким образом в нашем переходном и удивительном современном обществе возможны — не Нечаев, а Нечаевы, и каким образом может случиться, что эти Нечаевы набирают себе под конец нечаевцев» [\[9, с. 148\]](#). В самом произведении отражён художественный образ реального человека, основанный на газетных статьях того времени и рассказах знакомых автору людей, который и создал ключевого персонажа всего романа, — Петра Верховенского.

Стоит уделить внимание самому Нечаеву. Для нас особенно интересны его деятельность и участие в событиях, которые будут

отражены в словах и поступках персонажа романа Достоевского. Восемнадцатилетний Сергей Геннадиевич вступил в кружок анархистов и либеральных социалистов. Вдохновляясь трудами революционеров и мыслителей XIX в., среди которых были эсеры, анархисты и социалисты, Нечаев пишет свой «Катехизис революционера», где отражены его нигилистические и фаталистические взгляды: «Стремясь хладнокровно и неумолимо к этой цели (революции – прим.), он (революционер – прим.) должен быть всегда готов и сам погибнуть и погубить своими руками все, что мешает его достижению». «Будущая организация без сомнения вырабатывается из народного движения и жизни. Но это — дело будущих поколений. Наше дело — страстное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение» [\[10\]](#).

Нечаев исходит не только из анархического толкования образа общества без государства, но и из того, что одним из ключевых инструментов коренного изменения в обществе является насилие, — либо со стороны революционера, либо по отношению к нему. При этом, нечаевский революционер не только фаталист, — жить только ради революции, — но и тот, кто отказывается от всего во имя революции ради революции. Такие тезисы подобны лозунгам, нежели чёткому представлению и пониманию того, чего, кроме революции, и как будут добиваться сторонники нечаевщины. А главное, что это даст, кроме разрушения государства, одновременно, при то, что последствия, — забота уже «будущих поколений», но не нынешних.

Сам же Нечаев, после того как уехал за границу в феврале 1869 г., заявлял, что является представителем новой волны революционного движения, от лица якобы существовавшего «Всемирного революционного союза». Получив финансы от таких персон как Бакунин и Герцен, в Москве он создал отдел повсеместного тайного общества «Народной расправы». Но когда нечаевцы встретили сопротивление со стороны своего единомышленника, студента И. Иванова, они убили его. Впоследствии, пока проходил процесс над нечаевцами в России, сам Нечаев бежал за границу.

После этих событий, Сергея Геннадиевича подвергли сокрушительной критике сами революционеры Европы, среди которых был и Бакунин. В итоге Нечаев получил репутацию мистификатора, конспиратора и обманщика. А кроме того, Сергей Геннадиевич показал себя ещё как беспринципный мошенник и убийца, не гнушающийся ничем для достижения своих целей.

Но не только Нечаев стал прообразом Верховенского. Ромэн Гафанович Назиров в своей статье «Петр Верховенский как эстет», ссылаясь на черновики Достоевского, пишет, что «...к чертам Нечаева, отраженным в образе Петра Верховенского, (Автор – прим.) сознательно прибавлял черты М. В. Буташевича – Петрашевского...». При этом, «Петрашевского, человека горделивого и эксцентричного, Достоевский считал пустым болтуном. В то же время такое соединение Нечаева с Петрашевским делает образ осязаемым и нагляднее для самого автора» [\[11\]](#).

Михаил Васильевич Петрашевский (1821-1866), лингвист и переводчик, сторонник утопического социализма. У него дома часто собирались «вольнодумцы», сторонники социально-утопической мысли XIX в., среди которых был и сам Достоевский. Оба были арестованы. В итоге, Фёдор Михайлович, и Михаил Васильевич были помилованы, однако им заменили смертную казнь на ссылку, а перед этим они подверглись инсценировке казни.

Неудивительно, что Достоевский мог добавить в образ своего персонажа черты знакомого ему человека, который станет исходным Петром Верховенским.

Анализ образа Петра Верховенского в романе Ф.М. Достоевского

Кем является Пётр Верховенский в романе Достоевского? По словам самого Фёдора Михайловича, получается, что «ни Нечаева, ни Иванова, ни обстоятельств того убийства» он не знал, «кроме как из газет», и берёт то событие как «совершившийся факт». «Моя фантазия может в высшей степени разниться с бывшей действительностью, и мой Петр Верховенский может несколько не походить на Нечаева; но мне кажется, что в пораженном уме моем создалось воображением то лицо, тот тип, который соответствует этому злодейству» [\[9, с. 464\]](#).

Пётр Верховенский, сын либерала-идеалиста Степана Трофимовича Верховенского [\[12\]](#), лидер «пятёрки», имеет много неясного в своём прошлом. Однако перед читателем он предстаёт как однозначный циник, лжец и негодяй, стремящийся через страх и кровь подчинить вокруг себя членов своей организации [\[13\]](#). Вот небольшой фрагмент, в котором Достоевский описывает Верховенского: «Говорит он скоро, торопливо, но в то же время самоуверенно, и не лезет за словом в карман. Его мысли спокойны, несмотря на торопливый вид, отчетливы и окончательны, — и это особенно выдается...». «Вам как-то начинает представляться, что язык у него во рту, должно быть, какой-нибудь особенной формы, какой-нибудь необыкновенно длинный и тонкий...» [\[9, с. 173\]](#).

Герой предстает перед читателем как человек с раздвоенной личностью, который лишь внешне кажется образцом благородства и интеллигентности. Но внутри скрывая свои темные идеи и желание разрушить существующий порядок. Он является символом анархии и безумия, который пытается уничтожить всё, что считается нормой и стабильностью [\[14\]](#). Роман «Бесы» демонстрирует разрушительное зло, существующее для создания хаоса. Образ пугающий и отталкивающий, не стесняющийся скрывать истинные намерения. Бес в человеческом обличье, находящийся в перманентном состоянии перевозбуждения.

При этом, нужно иметь в виду, что в творчестве Фёдора Михайловича революционеры предстают либо в образе опасных негодяев, как в случае Петра Верховенского и его Пятёрки, либо лицемеров и заблуждающихся. Так, например, один из братьев Карамазовых из одноимённого романа, Иван Фёдорович, предстаёт как социалист. Заявляет, что «если Бога нет, то все дозволено», подобно инженеру Кириллову из организации Верховенского. Но в то же время, второй из братьев Карамазовых выступает защитником религии. Однако эта тема заслуживает отдельного внимания и изучения.

Через призму собственного жизненного опыта, а также сложившихся убеждений к революционному движению XIX в. [\[15\]](#), Достоевский создаёт свой собственный художественный образ революционера, одной из крайностей которого и является Верховенский [\[16\]](#).

Негативное отношение автора к Петру Верховенскому в большей степени выражено, чем к остальным членам «пятёрки». В организации находятся обманутые или ошибающиеся люди, вдохновившись идеями свободы и справедливости, за исключением персонажа Шигалева. Пётр Верховенский осознаёт, чего хочет добиться, — смута и потрясения в обществе через индивидуальный террор и захват власти [\[9, стр. 394\]](#). Именно поэтому Достоевский обращает внимание на образ описываемого им персонажа. То, что может скрываться за красивыми словами, что вносит смуту в сердца людей, — этим Верховенский и представляет собой опасность.

Говоря о романе «Бесы», в контексте творчества Достоевского, стоит помнить о боли и страданиях, которые он, как и его современники, претерпели. Все чувства и эмоции, а также образы, Фёдор Михайлович перенёс в свои труды, в которых отражены страхи эпохи, а предпосылками стали реальные события и рефлексия самого автора.

Итак, персонаж Достоевского в романе «Бесы» совмещает в себе жестокость и аморальность Нечаева, и в то же время многословность и пафос Петрашевского, из которого и выходит Пётр Верховенский, — беспринципный, самоуверенный, жестокий и опасный человек. И имея представление о литературном образе персонажа, мы можем рассмотреть, насколько он соответствует или отличается от того как его показали в киноадаптациях.

Из 90-тых в наши дни: образ Петра Верховенского в киноадаптациях

Через своих персонажей Достоевский в своём романе пытался изобразить мотивы тех людей, что заявлениями о благородстве и справедливости могут скрывать свои жестокие наклонности. Каким же Петра Верховенского показали в экранизациях? Насколько образ литературного первоисточника мог измениться, и как это влияет на восприятие зрителем?

В фильме «Бесы (Николай Ставрогин)» 1992 г. режиссёра Игоря Таланкина его роль исполнил Пётр Юрченко. Несмотря на качество плёнки и звука, скупости экспозиции, ощутимого отсутствия достаточного бюджета на реализацию окружения, подачу происходящего и спорных сценарных решений, сильной стороной данной киноленты является актёрский состав.

Персонаж Верховенского в фильме, с первой же сцены разговора со Ставрогиным в вагоне, показывает себя как хладнокровно мыслящего, спокойного человека, который стремится контролировать не только ситуацию, но и окружающих его людей. И этот образ сохраняется неизменным на протяжении всего фильма. Чем реже его присутствие в кадре, тем больше страха и наваждения в следующей сцене. Авторы данной киноленты постарались сохранить основу романа, что видно на примере репрезентации персонажа Петра Верховенского.

Обратимся теперь к следующему примеру, 4-серийному фильму 2014 г. «Бесы» Владимира Хотиненко, роль Верховенского в котором исполнил Антон Шагин. «Образ Верховенского у меня сложился довольно четкий — я в этой роли представлял Джонни Деппа, к примеру. Понимаете, о каком типаже я говорю?», — именно так в своём интервью режиссёр фильма описывал одного из главных и ключевых героев в телесериале по мотивам романа Достоевского. Персонаж был показан зрителю, если не сказать комично, то точно несерьёзно. После чего вопрос, — о каком именно чётком типаже идёт речь, на примере Джонни Деппа, — остаётся без ответа. Потому как в сериале перед зрителем предстаёт образ глуповатого и истеричного юноши, а не властного и жестокого человека, попирающего мораль как таковую, который, для достижения своей желанной цели, переступает через человеческие жизни, или наоборот мошенник, понимающий, чего он хочет от своей организации и её членов.

И с одной стороны, персонаж Верховенского в данной экранизации — это образ комический, выраженный в абсурдном и несерьёзном поведении героя. С другой, ужас, который зритель должен испытывать, заключается в лёгких и поверхностных личностях, для которых морально-нравственные нормы нивелированы и преобразованы, а разговоры об идеях — это ширма для реализации их желаний и целей.

Современники Достоевского писали о персонаже Верховенского из романа, что он подобен Мефистофелю ^[17], — соблазнительное, искушающее и опасное зло. С другой стороны, некоторые критики называли героя плоским и однобоким убийцей. В случае экранизации 2014 г. ярко выражен образ однобокого и плоского самодура. У зрителя может возникнуть ощущение, что сам персонаж не понимает, что и для чего он делает, а если и понимает, то ради развлечения или хаоса, — произносит речи, организует людей, убивает студента и т.д.

«Антон Шагин здесь дает inferнальный моноспектакль, после которого отвыкшие от отечественного кино зрители еще долго будут называть его русским Камбербэтчем и ДиКаприо, хотя на самом деле он выше любых сравнений», — пишет Егор Москвитин в своей статье об образе персонажа Верховенского в экранизации Владимира Хотиненко. «Inferнальный моноспектакль», — подходящее определение того, чем занят персонаж Верховенского на протяжении всего 4-серийного фильма. Постоянные перфомансы, переходящие от крайности к крайности, от смеха к истерике. Однако за шутством скрывается опасность и ужас того, что совершил герой, и что критиковал сам Достоевский в своём романе.

Последним стоит упомянуть свежий мини-сериал «Клипот» 2024 г. режиссёра Сергея Арланова, который, по заявлениям сценаристов, «имеет параллели с "Бесами" Достоевского». «Параллели с "Бесами" Достоевского очевидны, но этот сериал — отнюдь не экранизация в классическом понимании. Авторы сериала задаются теми же вечными вопросами, что и великий писатель, но переносят их в современные реалии и современное общество», — говорит о сериале генеральный директор Института развития интернета (ИРИ) Алексей Гореславский. По словам авторов и причастных к проекту, сюжет рассказывает о «золотой молодёжи» в современной России, решившей создать тайное общество, что обличает власть и причастных к ней людей. Само кинопроизведение заслуживает отдельного и подробного изучения и анализа, так же, как и «параллели» с «Бесами» Достоевского: насколько они обоснованы, какие вопросы поднимают авторы, на что обращают внимание в рамках своего произведения и т.д.

В образе современного Петра Верховенского тут выступает персонаж Николай Шустов, в исполнении актёра Ивана Мулина. С одной стороны, провокатор, остр на язык, умеет общаться с политиками для решения вопросов, глава клуба по интересам, что и станет по сюжету той самой организацией «Клипот». Кроме того, судя по финалу сериала, персонаж добивается того к чему стремился, — оказавшись за границей, Шустов создаёт фонд для борьбы с «зверским режимом» в России, потому как соучастников его же группировки посадили по «сфабрикованному делу», а сам выступает как «борец за демократию». Иначе говоря, мошенник, как о себе и говорил персонаж Верховенского в романе Достоевского ^[9, стр. 395]. С другой стороны, по сериалу может сложиться впечатление, что не совсем ясно, — как и почему герой приходит к такому финалу. Убеждения персонажа Шустова, как и взгляды его соратников, выражены скупо и даже скомкано, ограничиваясь репликами: «Здесь не Европа, а Россия», обличение власть имущих и т.д. И авторы используют это описание образа героев для раскрытия темы: некомпетентные и поверхностные люди становятся исполнителями своего лидера, который понимает, чего хочет, и реализует чужими руками свой план.

Примечательно то, что в романе Достоевского, что в мини-сериале 2024 г. Степан Трофимович и Шустов-старший являются учителями, чьи убеждения и взгляды носили идеалистический характер. Это сформировало героев так, что, в совокупности с протестными настроениями молодых людей, как и непонимание исторических процессов, приводит их к созданию организации «Клипот», — бунтующая молодёжь недовольна происходящими процессами в обществе и готова следовать и выполнять приказы своего лидера.

Отдельно стоит сказать, что сама т.н. организация, аналог «пятёрки» из романа Достоевского, состоит из взрослых детей политиков, интеллигенции, рабочих и т.д., каждый из которых является особенной и уникальной личностью. Это к вопросу о том, для чего авторы ссылаются на «золотую молодёжь», — молодым людям свойственно обострённое чувство справедливости, и, на фоне юношеского максимализма, это выражается в протестных настроениях и в стремлении перманентного изменения во всём обществе. Изучение причинно-следственных связей, происходящих или происходивших процессов и событий, требует понимания, усидчивости и внимания. Однако желание изменений не требует анализа, а лишь действия, — что отражено почти во всех членах организации «Клипот».

На протяжении всех четырёх серий главные герои беснуются: устраивают собрания в квартире, ругаются между собой или с родителями на пустом месте, постоянные перепады в поведении (от хладнокровия до истерики) и т.д. Авторы под таким углом предлагают рассмотреть поставленную перед зрителем проблему: капризные и истеричные юноши и девушки делают что захотят, пока их родители пытаются решить вопросы на законодательном уровне. Причина, по которой герои ведут себя так, заключается в том, что представители «золотой молодёжи» причисляют себя к элите общества по праву рождения. Они не обременены вопросами выживания, быта или карьеры, потому как всё это уже есть у их родителей, а досуг сводится либо к развлечению, от употребления алкоголя до стрельбы из огнестрельного оружия в состоянии алкогольного опьянения (как было показано в мини-сериале «Клипот»), либо к организации общества, где есть мнимое ощущение причастности к важному для общества делу. Закономерный итог организации по сериалу, — убийство друга, арест всех участников общества, при освобождении Шустова. Вся вина, по сюжету, легла на аналог Ставрогина. Сам Шустов убивает своего отца, убегает за границу, создаёт фонд для «освобождения друзей из тюрьмы».

Предпосылки разности образов Петра Верховенского в экранизациях

Если говорить об образах, которые подаются авторами экранизаций, то они, по форме, соответствуют Петру Верховенскому из романа «Бесы». Однако само содержание и наполнение разнится не только от режиссёра, но и от социального и культурного контекста своего времени для каждой киноленты. Рассматривать разницу в репрезентации формы образа персонажа Верховенского в частности, как и киноадаптации романа Достоевского в целом, необходимо при понимании влияния общественно-культурного пласта эпохи на общество.

В фильме Игоря Таланкина 1992 г. Верховенский предстаёт образом на революционеров вообще, являвшимся особенно актуальным на фоне развала Советского Союза и антисоветской пропаганды в конце XX в. Прошёл год с момента прекращения существования СССР (1991 г.). В то же время перестроечный угар и антисоветские настроения были ещё актуальны для авторов кинопроизведений. Например, Станислав Сергеевич Говорухин выпускает второй документально-публицистический фильм «Россия, которую мы потеряли» 1992 г., в которой режиссёр рассказывает не только о Российской империи, её достижениях и «прогрессе», но и о преступлениях «кровавого советского режима» ^[6, с. 16]. В том же году выходит художественный фильм «Чекист» режиссёра Александра Рогожкина, где гиперболизировано, с упором на чернуху, показывают «красный террор», ЧК, а также жертв их расправ. Всё это было эхом перестройки (1985-1991 гг.), когда у авторов

появилось больше возможностей и свобод в творчестве и самовыражении. К тому времени сформировался культурный пласт, в котором разочарованный в происходящем обыватель отчаянно пытался найти ответы на свои вопросы и, возможно, новые ориентиры. И ими становились всевозможные личности, — режиссёры, писатели, учёные, музыканты, — некоторые из которых уже в то время открыто рассказывали об ужасном прошлом, за которое нужно покаяться, о лжи советского строя, о благородном образе дореволюционной России и т.д. В фильме 1992 г. мы видим полумистический образ революционера, что неожиданно возникает и исчезает перед зрителем. Он желает править людьми, чтобы они подчинились ему, для реализации ужасных планов по разрушению России, которую мы потеряли.

В 4-х серийном фильме 2014 г. Владимира Хотиненко Верховенский это карикатура на про-либеральную и оппозиционно настроенную часть современной общественности. Образ персонажа наполнен иными смыслами, изменяя содержание героя, — из негодя он превратился в шута. В 2013-2014 гг., на фоне громких событий по всему миру, активно выступают медийные личности разных взглядов, в особенности про-либерального толка. В СМИ от подобных деятелей звучали порой самые абсурдные и нелепые тезисы. И в то же время в обществе происходит конфликт между теми, кто отстаивает прозападную и пророссийскую позиции. И вот в фильме 2014 г. мы видим образ либерально настроенного смутьяна и баламута, желающего устроить хаос ради хаоса. Нелепого клоуна, что беснуется на фоне чистого города и его жителей Российской империи. Осмеяние и демонстрация нелепости псевдо-революционера Верховенского и абсурдность его мировоззрения даёт уже совершенно иное восприятие персонажа.

В мини-сериале Сергея Арланова 2024 г. Верховенский предстаёт карикатурой уже на антироссийских деятелей и псевдо-революционеров, что строили свою репутацию на обмане и предательстве соратников. На рубеже 2010-2020-х гг. в России прогремело несколько уголовных дел, фигурантами которых были молодые люди (Ростовское дело, дело «Нового величия», дело «Сети»), что вызвало общественный резонанс. Результатом чего, в том числе, стал и «Клипот» Сергея Арланова. В мини-сериале 2024 г. зрителю показывают, что в организации есть феминистка, антифашист и эко-активист. Нужно это создателям, чтобы подчеркнуть образ персонажей, ссылаясь на вышеописанные дела.

Справедливости ради отметим, что данная экранизация теснее вышеуказанных связана с персонажем и миром романа Достоевского. Авторы последней экранизации показали природу «зла», о которой говорил Достоевский в своём романе, — на чём строится обман, чем это самое «зло» опасно, чем оно притягательно на первый взгляд, вовлекая молодёжь в свои махинации. Ссылаясь на роман Достоевского, создатели рассказывают историю в нашем времени. Акцент на конфликте между поколениями подчёркивает происходящее в сериале, отражая суть литературного первоисточника. Члены организации «Клипот» в сериале ничем не занимаются, кроме собраний и разговоров как они изменят мир, или употребление алкогольных напитков. Губернатор города Шустову напрямую рассказывает о порочности системы, частью которой сам является. Отец аналога Верховенского в сериале был оппозиционером и «борцом с олигархами», работая на радио.

Вышеописанное показывает не только то, насколько авторы соответствуют оригинальному тексту Достоевского, но и передают его основную мысль, — страх перед деструктивной силой людей, что прикрывают жестокость благородными целями. Что сочетается с проблемой в современном обществе, когда представители молодого поколения занимаются разрушительной деятельностью, оказавшись введёнными в заблуждение или же сами являются частью организации.

Возвращаясь к образу Петра Верховенского, в мини-сериале 2024 г. мы видим современного аналога персонажа из романа Достоевского, который является своеобразным гибридом молодого человека современности и опытного мошенника. Герой знает, чего хочет и как этого достичь. А в конце создаёт иностранный фонд для борьбы с «тоталитарным режимом». И если в романе Достоевского герои сами стремились всё разрушить, то в мини-сериале 2024 г. показана внешняя угроза и поддержка протестных движений извне.

Заключение

На примере рассмотрения форм интерпретаций образа персонажа Петра Верховенского в постсоветских экранизациях романа «Бесы» 1992, 2014 и 2024 гг., можно проследить изменения в социально-культурной сфере, и выявить те настроения и тенденции, на которые авторы обращают внимание в своих произведениях. Показанное не всегда является осознанным решением авторов, это связано напрямую с репрезентацией актуального в контексте общества и культуры. Образ, имея в себе художественное наполнение, отражает восприятие человеком многогранного окружающего мира. Это позволяет сделать вывод, что кино — это источник знаний о том, как и за счёт чего формируется и меняется видение на общество, политику и культуру в рамках экранной культуры.

Библиография

1. Макиенко М. Г. Художественный образ и символ как основа пространственно-временной реальности кинофильма (на примере художественного фильма «Карнавал») // Молодой ученый. 2009. № 8 (8). С. 190-191.
2. Мильдон В. И. Что же такое экранизация? // Мир русского слова. 2011. № 3. С. 10.
3. Лысова Н. А. Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах // Философия и культура. 2020. № 2. С. 12-26.
4. Грамши А. Избранные произведения / Под общ. ред. И. В. Григорьевой. М.: Политиздат. 1980. С. 331.
5. Левиафан: Контргегемония и евроцентризм (вып. 5) / Под. ред. А. Г. Дугина. М.: Евразийское Движение. 2013.
6. Пую Ю. В. Проблема манипуляции и власти в теоретическом наследии А. Грамши // Философия права. 2008. № 6. С. 13.
7. Кичигина В. В. Пророчество как черта поэтики позднего Достоевского // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2015. № 24 (221). С. 27.
8. Палибрк В. Парадигма постмодерна в романе «Бесы» Ф. М. Достоевского // Христианское чтение. 2016. №6. С. 184.
9. Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 15 тт. Ленинград: Наука. 1996.
10. Нечаев С. Г. Катехизис революционера, Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Москва: Археографический центр. 1997. С. 363.
11. Назиров Р. Г. Петр Верховенский как эстет // Вопросы литературы. 1979. №10. С. 236.

12. Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Бесы»: некоторые аспекты восприятия // Вестник СПбГИК. 2013. №4 (17). С. 132.
13. Казакова Н. Ю. К осмыслению публицистического пласта романа Ф. М. Достоевского «Бесы»: Петр Верховенский как архетип // Вестник РГГУ. 2016. №8 (17). С. 98.
14. Степченкова В. Н. Манипулятивные стратегии Петра Верховенского в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Проблемы исторической поэтики. 2023. №1. С. 94.
15. Волкова Е. А. Отражение темы нигилизма в социальноисторических взглядах Ф. М. Достоевского (на примере романа «Бесы») // Ученые записки ОГУ. 2016. №3 (72). С. 35.
16. Суровцев С. С. Развитие и становление философских взглядов Ф. М. Достоевского // Вестник МГТУ. 2008. №1. С. 50.
17. Федорова Е. А. Принцип доминанты в образах героев романа «Бесы» Ф. М. Достоевского (в свете этического учения А. А. Ухтомского) // Проблемы исторической поэтики. 2023. №1. С. 124.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования, как условно указал автор в заголовке представленной для публикации в журнале «Культура и искусство» статьи («Образ Петра Верховенского из романа «Бесы» Ф.М. Достоевского: от реального С.Г. Нечаева до новых образов в кино»), можно считать деволюцию или трансформацию образа Петра Верховенского от реального С.Г. Нечаева до «новых» кинообразов в телевизионной продукции 1992, 2014 и 2024 гг. соответственно. По мысли автора, предметом его внимания выступает образ Петра Верховенского, как его воплотил Ф. М. Достоевский. Однако, следуя здравому смыслу, автор все же вскрывает существенные различия анализируемых образов, отмечая влияние социокультурных факторов конкретного исторического времени в его социально-политических реалиях на содержание новоявленных образов. В результате сравнению подлежит совокупность образов, общей чертой которых является некоторая аллюзия к глубокому, сложному, страшному и многогранному литературному образу романа Достоевского «Бесы». Причем отмеченные автором отдельные критические замечания по поводу близости разных образов, пусть даже поименованных в фильмах 1992 и 2014 гг. одинаково, образу Достоевского, на деле, как сам отмечает автор, не выдерживают никакой критики. Скорее аллюзии с персонажем Достоевского в обозначенных высказываниях возникают не ввиду стремления кинорежиссеров к экранизации (художественной интерпретации) сложного образа Петра Верховенского, а по причине глубины образа Достоевского, позволяющей воспользоваться ею для символического кодирования некоторого иного содержания.

Слабость научно-методического обеспечения статьи не позволяет однозначно определить предмет и объект исследования со слов автора. Но стремление автора следовать здравому смыслу и объективной оценке содержания экранных образов в сравнении их с прототипами и образом Петра Верховенского в романе «Бесы» весьма продуктивно. Несмотря на то, что, игнорируя необходимость методического сопровождения статьи, автор следует жанру популярной газетной заметки (наиболее любимому жанру современной российской кинокритики, не обременяющей свое творчество научной методологией), его интуиция подчинена логике общенаучных индуктивных и дедуктивных методов (типология, сравнение, обобщение, восхождение от абстрактного к конкретному и пр.). Способность автора мыслить здраво, последовательно и логично позволяет оценить достигнутый им результат с позиций

теории симулякра Жана Бодрийяра и указать однозначно на слабо отрефлексируемый, но достаточно полно раскрытый предмет исследования: им является процесс деволуции содержания образа Петра Верховенского от симулякра первого уровня в романе Достоевского, не теряющего связи с реально существующим означаемым, к симулякру второго уровня в экранизации романа 1992 г., где сохраняется некоторая опосредованная связь с означаемым, до сокрытия отсутствия связи с означаемым в «экранизации» романа 2014 г. (признак симулякра третьего уровня) и неприкрытого нескрываемого отсутствия связи с означаемым (признак симулякра четвертого уровня) в телевизионной продукции 2024 г. Научная ценность статьи заключается в том, что раскрытый предмет исследования вносит существенный вклад в понимание социокультурного процесса экранизации (визуализации) современной культуры (объект исследования). Автор посредством восстановления последовательности «экранизаций» образа Петра Верховенского неосознанно проследил интеллектуальную деградацию первообраза Достоевского, выраженную в снижении объема художественного содержания, которое является прямым следствием логики отрыва симулякра от части обозначаемой им реальности до полного отсутствия связи с реальностью (симулякры 3-4 уровней).

Таким образом, предмет исследования раскрыт автором на достаточном для публикации в научном журнале уровне.

Методология исследования, как отмечено выше, опирается на здравый смысл и логику общетеоретических методов, подчиненных последовательности интуитивной интерпретации художественного содержания анализируемой автором совокупности образов. Рецензент отмечает, что в рамках постмодернистской парадигмы, подразумевающей равную ценность как объективного, так и субъективного опыта, подход автора вполне приемлем. Не смотря на отсутствие формализации программы исследования, она ясно просматривается в логике повествования, и при её реализации автор избежал критических противоречий или неприемлемых псевдонаучных инсинуаций. Итоговый вывод автора о том, что «на примере персонажа Петра Верховенского из произведения Достоевского можно проследить не только то, как меняется его образ в киноадаптациях, а также то, из чего исходят создатели и что хотят донести зрителю, когда демонстрируют такого героя», хорошо обоснован и заслуживает доверия. В целом представленный автором подход можно отнести к интуитивному минимализму, где неотрефлексируемая интуиция продуктивно сочетается с минимально необходимыми общенаучными методами и здравым смыслом.

Актуальность темы исследования обеспечена не только обращением к событиям последнего времени (недавнему выходу на экраны «Клипта»), но и непредвзятостью наблюдения общей интеллектуальной деградации художественного творчества под прессингом экранной культуры.

Научная новизна, как отмечено выше, обеспечена непредвзятостью авторских наблюдений и гармоничным сочетанием логики и здравого смысла в интерпретации содержания художественных образов.

Стиль в целом представляет собой гармоничный синтез научного и научно-популярного текста, что можно отнести к сильной стороне планируемой публикации. Однако, автору необходимо обратить внимания, что содержание отдельных его высказываний ввиду неверного согласования слов в предложениях не ясно (например, «Чаще всего, в контексте того, что, изучая роман лучше в прошлом, это «могло бы уберечь Россию от революционной смуты» (Ткачёв А., "Русский рентген Достоевского": иди и смотри сериал "Бесы" Владимира Хотиненко", Царьград ТВ, 19 ноября 2019 г.) или что сами персонажи романа, - представители русской интеллигенции, увлечшиеся революционными идеями социализма и анархизма, и являются наглядным примером вреда для России не только в

прошлом, но и в настоящем имеет посыл "пророческий", на все времена» или «... и убийца члена своей же организации, студента И.И. Иванова, заподозрив его в предательстве»). Текст, таким образом, нуждается в дополнительной литературной вычитке. Кроме того, рецензент обращает внимание, на несоответствие редакционным требованиям отдельных оформительских моментов (тире, обозначение годов, употребление кавычек, стиль оформления библиографии: см. «Требования к статьям» https://nbpublish.com/camag/info_106.html)

Структура статьи раскрывает логику изложения результатов научного поиска.

Библиография, учитывая опору автора на анализ эмпирического материала, в целом раскрывает проблемное поле исследования, хотя её оформление нуждается в корректировке с учетом требования редакции и ГОСТа.

Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

Статья, после небольшой доработки, безусловно будет представлять интерес для читательской аудитории журнала «Культура и искусство».

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предмет исследования статьи «Образ Петра Верховенского из романа «Бесы» Ф. М. Достоевского: от реального С.Г. Нечаева до новых образов в кино» - роман Ф. М. Достоевского и его экранизации.

Методология исследования базируется на сравнительно-историческом и описательно-аналитическом методах.

Актуальность статьи несомненна, поскольку в настоящее время весьма востребованы исследования в области современного кинематографа.

Научная новизна ее также не вызывает сомнений. Перед нами – относительно небольшой текст, оригинальный, четко структурированный, но, к сожалению, во многом не отвечающий необходимым требованиям, предъявляемым к жанру научной статьи. Данная работа более напоминает эссе. На наш взгляд, ей не хватает глубины и детальности, на чем мы сейчас остановимся подробнее.

Автор начинает с общих фраз, которых, к нашему глубочайшему сожалению, довольно много в работе: «Фёдор Михайлович Достоевский (1821-1881) — один из известных и великих русских писателей, за последнее десятилетие труды которого становятся популярнее, а интерес к романам «Преступление и наказание» и «Идиот» только растёт». Благодаря этому содержание работы не может по полному праву отвечать признакам научной статьи.

Стиль статьи во многом оставляет желать лучшего, в частности, автор допускает достаточно много ошибок в области стилистики и пунктуации:

«Когда как одним из ключевых персонажей романа, и локомотивом ряда событий, является Пётр Степанович Верховенский». Или: «...убийца члена своей же организации, студента И. И. Иванова, заподозрив его в предательстве».

Или: «В поддержку он получил финансы на свою деятельность от таких персон как Бакунин и Герцен. Приехав в Москву, от лица несуществующей организации, он создал отдел повсеместного тайного общества «Народной расправы». <...> После этого, сам Нечаев бежал за границу, в то время пока проходил процесс над нечаевцами в России. После этих событий, Сергея Геннадиевича подвергли сокрушительной критике сами революционеры Европы (Бакунин), в итоге прославившись как мистификатор, конспиратор и обманщик». Многие фразы, как мы видим, напоминают торопливый

перевод с иностранного языка, вследствие чего трудно уловить их смысл. Мы рекомендуем автору тщательно вычитать текст на предмет устранения таких ошибок.

Автор достаточно поверхностно описывает экранных персонажей: «Да, в самом фильме внимание больше приковано к Николаю Ставрогину, его страданиям, мучениям о содеянных им проступков в прошлом. Но с первой же сцены в вагоне, Пётр Верховенский продемонстрировал себя как хладнокровно мыслящего, спокойного, но опасного человека, который стремится контролировать не только ситуацию, но и самих людей.

Чем меньше его в кадре, тем больше страха и наваждения появляется в следующей сцене от его появления. Интеллигентный, лишённый моральных принципов, стремящийся властвовать над всеми и каждым через кровь и смерти, лишаящий жизни других людей для достижения желанной цели, прикрывающий это возвышенными словами о людях и будущем, — таково будет описание персонажа Петра Верховенского в данной киноленте». Это описание требует детальности и, на наш взгляд, не даёт ясного представления о персонаже.

По нашему мнению, более подробного описания требует и следующий авторский тезис: «Отдельного внимания заслуживают декорации, окружение и интерьер губернского города, показанного в сериале, — чистый, выверенный, аккуратный, как и его жители. Единственное, что хоть какое-то отношение имеет к грязи, это сцена, где Верховенский залез в свинарник.

Губернский город из сериала 2014 г. отличается от того, как он был показан в фильме 1992 г., — грязный, холодный, полутёмный, а то и вовсе вызывающий гнетущее ощущение». Пока что сделанные автором описания слишком поверхностны.

В то же время, автор допускает слишком много отступлений, на наш взгляд, не имеющих отношения к предмету исследования: «С конца 2013 г. начинается обострение политического кризиса на Украине, известное как Евромайдан. Сносят и демонтируют памятники В.И. Ленина, а сам процесс получил название Ленинопад. Проводится референдум о статусе Крыма, когда большинство проголосовало за то, чтобы стать частью России.

На фоне этих и многих других событий активно выступают медийные личности разных взглядов в СМИ, что озвучивали порой самые абсурдные и кровожадные тезисы. В то же время в обществе происходит конфликт между теми, кто отстаивает прозападную или пророссийскую позиции».

Автор пишет: «Всё это было эхом Перестройки (1985-1991), когда антисоветские произведения, и вместе с тем, всевозможное мракобесие, проникало глубоко в общество». Тезис этот весьма спорен. В частности, мы его не разделяем, как и желание автора писать о перестройке с заглавной буквы. В любом случае, это тоже не имеет отношения к теме статьи. Мы рекомендуем автору дополнить свою работу анализом конкретных произведений и доработать выводы. В том виде, в каком автор их представил сейчас, они недостаточны и тоже состоят, к сожалению, из набора общих фраз (не учитывая уже большого количества ошибок и опечаток): «Говоря о романе «Бесы» как о произведении в современных реалиях, и того почему и как оно актуально, то, в первую очередь, это показ разрушительного зла, существующего ради создания хаоса. Образ пугающий, отталкивающий, но не пытающийся скрываться или прикрыться. Бес в человеческом обличье, находящийся в перманентном состоянии перевозбуждения и бреда.

В такой образ легко вложить то, что будет у создателей кинопроизведения ключевой идеей, — кого и зачем они показывают в образе Верховенского.

Говоря же о романе «Бесы» в контексте творчества Достоевского, то стоит помнить о боли и страданиях, которые он, как и его современники, претерпели. Все чувства и

эмоции, а также образы Фёдор Михайлович перенёс в свои труды. Вопрос уже заключается в том, что мы хотим там видеть, — пророчество, комментарии, аллюзию или же истории людей, предпосылками к которым стали реальные события и рефлексия самого Достоевского».

К достоинствам статьи отнесем ее четкую структуру. Она поделена на части: введение, «Прототипы и прообразы Петра Верховенского», «Анализ образа Петра Верховенского в романе Ф.М. Достоевского», «Из 90-тых в наши дни: образ Петра Верховенского в киноадаптациях», «Предпосылки разности образов Петра Верховенского в экранизациях» и заключение. При должном раскрытии каждого пункта исследование могло бы получиться весьма глубоким, содержательным и полезным. Удачно автор характеризует героя Достоевского: «Итак, персонаж Достоевского в романе «Бесы» совмещает в себе жестокость, аморальность Нечаева, и в то же время многословность, пафос Петрашевского, из которого и выходит Пётр Верховенский, — беспринципный, самоуверенный, жестокий и опасный человек».

Библиография статьи достаточна, включает широкий круг источников по теме исследования и выполнена на достойном профессиональном уровне. Апелляция к оппонентам присутствует в должной мере.

Все это, как и большой объем проработанного материала, позволяет нам думать, что исследователь способен доработать статью до уровня настоящего научного исследования.

Статья будет способна после исправления ряда недостатков вызвать интерес читательской аудитории, как той, что профессионально занимается искусством кино (и литературой), так и широкого круга читателей.

Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Оценка киноиндустрии на основе литературных текстов предмет исследования не новый, но достаточно интересный. Существуют серьезные, объемные аналитические разборы по классике XIX, XX веков. Делается это обычно в режиме эмпирики, компаративистики, историко-культурной проекции. Не лишена этого, что и хорошо, рецензируемая статья. Выбранный для детального исследования образ – образ Петра Волховенского из романа Ф.М. Достоевского «Бесы», на мой взгляд, удачен. Он не раз был воплощен в кино, да и оценок для верификации достаточно. В начале работы отмечено, что «в рамках кинематографа используются разнообразные инструменты для воспроизведения и интерпретации содержания, в том числе и в изображении действительности. То же самое касается и экранизаций литературных произведений, когда создатели меняют оригинальный текст в пользу аудиовизуального восприятия», «сознательно или нет, создатели художественных фильмов изображают актуальные явления и события в обществе через художественные приёмы. Сама форма репрезентации образа в экранной культуре отражает восприятие человеком окружающего мира». Факт, действительно, наличный; режиссерская работа подразумевает не только буквальное перенесение «текста» на экран, но и вариант объективации проблемы, темы, вопроса. Так или иначе, сводится данная задача к образной системе, которая и запускает действенный механизм сюжета. В работе совмещаются как теоретический, так и практический векторы, дан и должный комментарий рассмотрения вопроса: «тема формы репрезентации образа в игровом кино неоднократно поднималась в исследованиях М. Г. Макиенко, В. И.

Мильдона, Н. А. Лысовой, В. А. Тихаровой, О. Б. Леонтьевой и др. Однако, по мнению автора, проблема заключается в недостаточном раскрытии того, насколько изменения в социально-культурном пространстве современности влияют на интерпретацию и восприятие художественной экранной культуры. Исследование формы репрезентации образа предполагает разносторонний подход и методы в рамках научного дискурса. Автор данной статьи предлагает рассмотреть проблему через теорию культурной гегемонии А. Грамши». Цель / задачи работы конкретны, фактически прописаны: «автор статьи предлагает рассмотреть проблему смены формы репрезентации образов в контексте социальных и культурных изменений на примере киноадаптации романа Фёдора Михайловича Достоевского (1821-1881) «Бесы». Обусловлено это ещё по причине того, что само литературное произведение занимает особенное место в современном культурном и философском дискурсе». Номинация практической базы также прокомментирована: «для выявления и обозначения проблематики автор предлагает обратиться к примерам киноадаптаций романа «Бесы» 1992, 2014 и 2024 гг., в которых можно проследить смену форм репрезентации образа, на примере ключевого персонажа из первоисточника». Привлекает в тексте наличие исторических, фактографических справок, они позволяют полновесно раскрыть тему, да и читатель должен получить максимум сведений. Например, «одним из прообразов персонажа романа послужил Сергей Геннадиевич Нечаев (1847-1882), революционер, нигилист и террорист второй половины XIX в., создатель тайного общества «Народная расправа» и убийца члена своей же организации, студента И. И. Иванова. Сам Достоевский писал, что в романе он не касается Нечаева, создавая собственный образ: «Лицо моего Нечаева, конечно, не похоже на лицо настоящего Нечаева. Я хотел поставить вопрос и, сколько возможно яснее, в форме романа дать на него ответ: каким образом в нашем переходном и удивительном современном обществе возможны — не Нечаев, а Нечаевы, и каким образом может случиться, что эти Нечаевы набирают себе под конец нечаевцев», или «Михаил Васильевич Петрашевский (1821-1866), лингвист и переводчик, сторонник утопического социализма. У него дома часто собирались «вольнодумцы», сторонники социально-утопической мысли XIX в., среди которых был и сам Достоевский. Оба были арестованы. В итоге, Фёдор Михайлович, и Михаил Васильевич были помилованы, однако им заменили смертную казнь на ссылку, а перед этим они подверглись инсценировке казни. Неудивительно, что Достоевский мог добавить в образ своего персонажа черты знакомого ему человека, который станет исходным Петром Верховенским» и т.д. Текст работы дробиться на смысловые блоки, данный расклад дает возможность ступенчато следить за развитием научной мысли. Ссылки / цитации даются в режиме открытых данных, что также можно оценить положительно: «Негативное отношение автора к Петру Верховенскому в большей степени выражено, чем к остальным членам «пятёрки». В организации находятся обманутые или ошибающиеся люди, вдохновившись идеями свободы и справедливости, за исключением персонажа Шигалева. Пётр Верховенский осознаёт, чего хочет добиться, — смута и потрясения в обществе через индивидуальный террор и захват власти [9, стр. 394]. Именно поэтому Достоевский обращает внимание на образ описываемого им персонажа. То, что может скрываться за красивыми словами, что вносит смуту в сердца людей, — этим Верховенский и представляет собой опасность». Считаю, что оценка реализации образа Петра Верховенского в кадровой раскладке дана объективно, строго, аргументировано: например, «В фильме «Бесы (Николай Ставругин)» 1992 г. режиссёра Игоря Таланкина его роль исполнил Пётр Юрченков. Несмотря на качество плёнки и звука, скупости экспозиции, ощутимого отсутствия достаточного бюджета на реализацию окружения, подачу происходящего и спорных сценарных решений, сильной стороной данной киноленты является актёрский состав.

Персонаж Верховенского в фильме, с первой же сцены разговора со Ставрогиным в вагоне, показывает себя как хладнокровно мыслящего, спокойного человека, который стремится контролировать не только ситуацию, но и окружающих его людей», или «Обратимся теперь к следующему примеру, 4-серийному фильму 2014 г. «Бесы» Владимира Хотиненко, роль Верховенского в котором исполнил Антон Шагин. «Образ Верховенского у меня сложился довольно четкий — я в этой роли представлял Джонни Деппа, к примеру. Понимаете, о каком типаже я говорю?», — именно так в своём интервью режиссёр фильма описывал одного из главных и ключевых героев в телесериале по мотивам романа Достоевского. Персонаж был показан зрителю, если не сказать комично, то точно несерьёзно» и т.д. Галерею завершает оценка проекта 2024 года: «Последним стоит упомянуть свежий мини-сериал «Клипот» 2024 г. режиссёра Сергея Арланова, который, по заявлениям сценаристов, «имеет параллели с "Бесами" Достоевского». «Параллели с "Бесами" Достоевского очевидны, но этот сериал — отнюдь не экранизация в классическом понимании. Авторы сериала задаются теми же вечными вопросами, что и великий писатель, но переносят их в современные реалии и современное общество», — говорит о сериале генеральный директор Института развития интернета (ИРИ) Алексей Гореславский. По словам авторов и причастных к проекту, сюжет рассказывает о «золотой молодёжи» в современной России, решившей создать тайное общество, что обличает власть и причастных к ней людей». Ассоциативный фактор также прописан, что явно отделяет этот проект от двух предыдущих. Считаю, что в работе реализован эффект диалога, он поддерживается на протяжении всего сочинения: «Если говорить об образах, которые подаются авторами экранизаций, то они, по форме, соответствуют Петру Верховенскому из романа «Бесы». Однако само содержание и наполнение разнится не только от режиссёра, но и от социального и культурного контекста своего времени для каждой киноленты. Рассматривать разницу в репрезентации формы образа персонажа Верховенского в частности, как и киноадаптации романа Достоевского в целом, необходимо при понимании влияния общественно-культурного пласта эпохи на общество», или «Справедливости ради отметим, что данная экранизация теснее вышеуказанных связана с персонажем и миром романа Достоевского. Авторы последней экранизации показали природу «зла», о которой говорил Достоевский в своём романе, — на чём строится обман, чем это самое «зло» опасно, чем оно притягательно на первый взгляд, вовлекая молодёжь в свои махинации» и т.д. Стиль работы соотносится с научным типом, однако в ряде мест возможна корректура, так как «публицистика» превышает (но это рекомендация). Итог закономерен, он созвучен основной части; автор тезисует, что «на примере рассмотрения форм интерпретаций образа персонажа Петра Верховенского в постсоветских экранизациях романа «Бесы» 1992, 2014 и 2024 гг., можно проследить изменения в социально-культурной сфере, и выявить те настроения и тенденции, на которые авторы обращают внимание в своих произведениях. Показанное не всегда является осознанным решением авторов, это связано напрямую с репрезентацией актуального в контексте общества и культуры. Образ, имея в себе художественное наполнение, отражает восприятие человеком многогранного окружающего мира. Это позволяет сделать вывод, что кино — это источник знаний о том, как и за счёт чего формируется и меняется видение на общество, политику и культуру в рамках экранной культуры». Основная цель исследования достигнута, задачи решены; формальные требования издания учтены. Материал имеет практическую значимость, научная новизна манифестирована. Рекомендую статью «Образ Петра Верховенского из романа «Бесы» Ф. М. Достоевского: от реального С. Г. Нечаева до новых образов в кино» к публикации в журнале «Культура и искусство» ИД «Nota Bene».