

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора филологических наук, профессора Куляпина Александра Ивановича на диссертационную работу Шестаковой Ирины Валентиновны «Художественно-изобразительные принципы кинематографа В. М. Шукшина», представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.03 - кино-, теле- и другие экранные искусства.

Шукшин, даже спустя почти полвека после смерти, так и не превратился в застывшую академическую фигуру. Ожесточенные споры о его месте в истории отечественной литературы и кинематографа XX века не только не затихают, но, напротив, становятся все более интенсивными. Регулярно переиздаются произведения Шукшина. В последние годы заметно активизировалось изучение его творчества. В библиографическом указателе, который готовится к печати сотрудниками АКУНБ им. В. Я. Шишкова, уже насчитывается более четырех тысяч наименований работ о писателе и режиссере, и это не окончательная цифра. Пожалуй, никто из современников Шукшина не удостоен на сегодняшний день столь пристального внимания, как рядовых читателей и зрителей, так и ученых самых разных специальностей.

За последние десятилетия отечественное шукшиноведение прирастало, главным образом, трудами филологов. Вклад представителей других гуманитарных наук был гораздо скромнее. Наверное, это закономерно, ведь Шукшин-писатель все больше и больше заслоняет Шукшина-режиссера и Шукшина-актера. Ясно, однако, что без скрупулезного изучения киноработ Шукшина будет невозможно достичь и адекватного понимания его

художественной прозы. Все актуальней становится задача комплексного освоения творческого наследия Шукшина. Диссертация И. В. Шестаковой ощутимо приближает нас к достижению этой цели.

В формулировке научной новизны диссертации автор довольно четко указывает на специфику своего подхода к материалу: «Обосновано определение творчества Шукшина как метатекста, в свете которого по-новому решается проблема художественно-эстетической целостности его творческого наследия, органической частью которого является его кинематограф» (диссертация, с. 24). Мысль о синтетической природе таланта Шукшина обозначена также в одном из положений, выносимых на защиту: «Вследствие многогранной творческой личности Шукшина его кинематограф представляет собой единое и уникальное пространство взаимодействия литературного, живописного, музыкального видов искусств в их органической художественной целостности» (диссертация, с. 27).

И. В. Шестакова полностью проигнорировала лишь одну группу шукшинских произведений - повести для театра. И напрасно. Поскольку позднего Шукшина явно притягивало театральное искусство, подчеркнуто демонстративный отход от прежней неприязни к театру мог бы многое прояснить в его творческой эволюции. Тем не менее, эмпирическая база исследования И. В. Шестаковой вполне достаточна для успешного решения поставленных задач. Немаловажно, что наряду с опубликованными текстами привечены архивные источники: рукописи режиссерских сценариев (или их сохранившиеся фрагменты) из фондов музеев.

Междисциплинарный характер работы обусловил выбор методологии исследования. В диссертации задействован целый комплекс методов и приемов гуманитарных наук, в том числе искусствоведения, филологии, философии, киноведения. Учтены достижения структурализма и постструктурализма, семиотики и герменевтики. И. В. Шестакова мастерски

владеет принципами интертекстуального, интермедиального и сравнительно-исторического анализа.

Структура работы логична: диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографического списка, насчитывающего 467 наименований, и приложения.

Во **Введении** убедительно обоснована актуальность и новизна избранной темы, конкретизированы предмет и объект исследования, названы цель и задачи, сформулированы положения, выносимые на защиту.

В трех параграфах первой главы (**«Интермедиальная динамика шукшинского метатекста»**) рассмотрены первые режиссерские опыты Шукшина - его дипломная работа «Из Лебяжьего сообщают» и фильм «Живет такой парень».

И. В. Шестакова обладает обширными знаниями по истории отечественного и зарубежного кинематографа и умело ими пользуется. Регулярные выходы в культурно-исторический контекст эпохи придают ее концепции особую глубину и достоверность. Сопоставление героев фильмов «Из Лебяжьего сообщают» Шукшина и «Простая история» С. И. Ростockого позволяет автору предложить новый взгляд на типологию колхозных руководителей в советском кинематографе оттепельного периода. Типичность сюжета фильма «Живет такой парень» для советского кино первой половины шестидесятых годов доказывается соотнесением его с сюжетами фильмов «Аленка» Б. В. Барнета, «Битва в пути» В. П. Басова, «Молодо-зелено» К. Н. Воинова, «Командировка» Ю. П. Егорова, «На семи ветрах» С. И. Ростockого, «Порожний рейс» В. Я. Венгерова. И в дальнейшем диссертант не раз будет демонстрировать широту своей эрудиции.

К несомненным достоинствам диссертации следует отнести тонкую интерпретацию конкретных мотивов, символов и образов в фильмах

Шукшина. Герой дипломной короткометражки Ивлев в завершающих кадрах предстает, по верному наблюдению И. В. Шестаковой, двуликим Янусом, «печальный лик которого обращен в прошлое, а веселый - в светлое будущее» (диссертация, с. 46).

Разнообразны в картинах Шукшина функции костюма, и уже в своей студенческой работе режиссер по максимуму использует семиотический потенциал каждой детали одежды. Прекрасно осознавая это, И. В. Шестакова искусно анализирует в первом параграфе диссертации эпизод в кабинете секретаря райкома. «Вычурная шляпка» обманутой жены выглядит в этой сцене «несколько легкомысленно и даже вызывающее», что «подчеркивает некую театральность и фальшивость игры плачущей женщины», - пронизательно замечает автор (диссертация, с. 37).

Во второй главе *{«Изобразительный ряд в новеллистических киноциклах о "блудных сыновьях" и "странных людях"»}* И. В. Шестакова обращается к фильмам «Ваш сын и брат» и «Странные люди», решительно опровергая устоявшееся в шукшиноведении мнение о творческих неудачах, якобы преследовавших режиссера во второй половине шестидесятых годов. Наоборот, экспериментальная стратегия авторского кино, которой придерживался на этом этапе творческой эволюции Шукшин, привела к созданию подлинно новаторских произведений.

Шукшин постепенно отходит от установки на жизнеподобность и апробирует различные варианты обогащения своей палитры художественно-выразительных средств. Режиссер, в частности, берет на вооружение принцип цитатности. В фильмах «Ваш сын и брат» и «Странные люди» И. В. Шестакова вскрывает мощный реминисцентный и автореминисцентный пласты. Интертекстуальный и интермедиаальный анализ позволил ей выявить в шукшинских кинотекстах наряду с отсылками к классическому и

современному кинематографу многочисленные вкрапления из произведений литературы, живописи, музыки.

Среди цирковых кадров фильма «Ваш сын и брат» обнаруживается «цитата» из П. Пикассо («Девочка на шаре»), а мизансцена в репетиционном зале циркового училища напоминает о картинах Э. Дега (диссертация, с. 139). Подмечено остроумно, жаль только, что смысл этих цитат никак не разъясняется. Более развернутую мотивировку получает неожиданная, на первый взгляд, проекция Броньки Пупкова из киноновеллы «Роковой выстрел» на Хемингуэя: «Вместо привычных для сельского жителя рубахи и темного пиджака на Броньке - свитер, вместо шляпы - мятая, выдавшая виды панамы, седая щетина на темном от загара лице - портрет доморощенного русского Хэма» (диссертация, с. 180). Хемингуэевский имидж Броньки - это, разумеется, намек на его личностную амбициозность. Значим также тот факт, что портрет Хемингуэя фигурирует и в последней части фильма «Странные люди» - новелле «Думы», где он, с одной стороны, служит знаком культурных амбиций сельской молодежи, а с другой, играет роль образной монтажной связки двух новелл.

Еще интереснее найденные И. В. Шестаковой в «Странных людях» киноцитаты. «Идиотизм» Броньки, по ее мысли, «перекликается с "сумасшествием" Гамлета в картине Г.М.Козинцева (1964), сыгранного И. М. Смоктуновским, с "юродством" его же героя в фильме Э. А. Рязанова "Берегись автомобиля" (1966). Артистический, несмотря на "клинический" оттенок, эксцентризм рассказа Броньки соотносится со скоморошеством, разыгрываемым в такой же "неприятной", физиологической манере Р.Быковым в картине А.А.Тарковского "Андрей Рублев" (1966)» (диссертация, с. 186).

Третья глава (*«Деревня и город в шукшинской художественно-изобразительной концепции национальной культуры»*) посвящена анализу своеобразия поэтики кинолент «Печки-лавочки» и «Калина красная».

В начале главы великолепно прописан исторический и идейно-политический фон развития советского искусства семидесятых годов (диссертация, с. 211-214). Даже в докторских диссертациях нечасто встречается столь свободное владение материалом и столь глубокое знание изучаемой эпохи.

«Печки-лавочки» и «Калина красная» по вполне понятным причинам исследованы гораздо лучше, чем ранние фильмы Шукшина, поэтому И. В. Шестакова в третьей главе диссертации вынуждена чаще цитировать работы известных шукшиноведов, но при этом, что особенно важно подчеркнуть, она смело вступает с ними в полемику по самым принципиальным вопросам. Например, в параграфе 3. 1 «Художественно-изобразительные доминанты в киноленте "Печки-лавочки"» справедливо поставлен под сомнение тезис Ю. П. Тюрина о том, что образ старика с белой бородой и натруженными руками «не несет в сцене проводов решительно никакой драматургической нагрузки». «Старик в крестьянском доме, прежде всего, патриарх рода, - акцентирует И. В. Шестакова. - Неслучайно его иконописный лик, обращенный прямо на зрителя, оказывается на одной линии обзора с темной иконкой в углу» (диссертация, с. 226).

Блестяще парирует И. В. Шестакова расхожее обвинение киноведов в затянутости эпизода проводов Ивана и Нюры. Композиция фильма «Печки-лавочки» требует соизмеримости и симметричности трех частей: «деревенской», «путевой» и «городской», так что упреки в адрес режиссера вряд ли оправданны (диссертация, с. 230).

В *Заключении* диссертации по традиции сформулированы основные выводы и намечены перспективы для дальнейших исследований. Среди

наиважнейших итогов работы - окончательное опровержение представлений «о режиссере Шукшина как "стихийном", "интуитивном" художнике» (диссертация, с. 299).

Содержательная, новаторская по постановке проблем работа, естественно, не может не вызвать вопросов, замечаний и размышлений.

Наиболее спорным представляется утверждение И. В. Шестаковой о существовании так называемого «деревенского кино». Признавая дискуссионным отнесение Шукшина к деревенской прозе, диссертант настаивает на ключевой роли Шукшина в создании целого направления в отечественном киноискусстве 1960-70-х гг. - «деревенского кинематографа» (диссертация, с. 300 и др.). Для такого радикального вердикта автору явно не хватает аргументов. Почему все-таки Шукшин-писатель счел необходимым дистанцироваться от деревенской прозы, а Шукшин-режиссер вдруг захотел столь странным способом воспользоваться ее открытиями? И как теперь быть с тезисом о единстве и целостности художественно-эстетических исканий Шукшина?

В первом параграфе первой главы И. В. Шестакова повторяет старую легенду об актерском дебюте Шукшина в фильме С. А. Герасимова «Тихий Дон». В новейших работах о Шукшине факт его съемок в эпизодической роли матроса не подтверждается (см., например: Марьин Д. В. Несобственно-художественное творчество В.М.Шукшина. - Барнаул, 2015. - С. 37). Но дело даже не в этом. Упоминание об участии Шукшина в фильме С. А. Герасимов понадобилось И. В. Шестаковой для того, чтобы обосновать связь романа «Любавины» с «Тихим Доном» Шолохова. Первый роман Шукшина назван «сибирской казачьей эпопеей» (диссертация, с. 31), а семья Любавиных - «казачьим родом» (диссертация, с. 112). Ни то, ни другое не соответствует реальности. Слово «казак» (и производные от него) ни разу не упоминается на страницах романа Шукшина. Ни в поведении, ни в

ментальности героев романа нет ничего, что связывало бы их с казачеством. При создании романа «Любавины» Шукшин действительно ориентировался на Шолохова, но только не на «Тихий Дон», а на «Поднятую целину».

Броньку Пупкова («Странные люди») И. В. Шестакова характеризует как носителя «живого самобытного слова» и «народного духа» (с. 183). С этим трудно согласиться, так как речь Броньки - это набор самых заезженных штампов и стереотипов («Дак получай за наши страдания!.. За наши раны!.. За кровь советских людей!.. За разрушенные города и села!» и т. д и т. п.).

Отметим в качестве недостатка отсутствие в библиографическом списке некоторых значимых работ о жизни и творчестве Шукшина. В 2015 году в серии ЖЗЛ выпущена новая биография Шукшина, написанная А. Н. Варламовым (появлению этой книги предшествовали журнальные публикации отдельных глав). Заметим, впрочем, что и прежнее жизнеописание Шукшина, сделанное В. Коробовым, цитируется в диссертации по изданию 1988 года, хотя есть исправленное и дополненное переиздание его книги 2009 г. Многие мифы и легенды о Шукшине развенчал в своих статьях и монографиях Д. В. Марьин. К сожалению, ни одна из этих работ не попала в поле зрения диссертанта.

Тексты Шукшина цитируются в диссертации по собранию сочинений в восьми томах 2008 года. Между тем, в 2014 году в Барнауле вышло собрание сочинений Шукшина в девяти томах, заметно расширившее доступный читателю корпус шукшинских текстов.

Подводя итог, можно сказать, что мы имеем дело с глубокой, оригинальной и по-настоящему интересной работой, не только вносящей немалый вклад в отечественное шукшиноведение, но и выводящей его на новый уровень. Отмеченные выше недостатки несколько не снижают общего серьёзного научного потенциала работы, её новизны и своевременности.

Тема и содержание диссертации И. В. Шестаковой полностью соответствует специальности 17.00.03 - кино-, теле- и другие экранные искусства. Автореферат отражает основные положения диссертации. И. В. Шестакова имеет необходимое количество публикаций (47, в том числе 19 - в журналах, рекомендованных ВАК). Претензий к оформлению текста диссертации нет.

Диссертация «Художественно-изобразительные принципы кинематографа В. М. Шукшина» отвечает всем требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении учёных степеней», утвержденного постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. № 842, а ее автор Шестакова Ирина Валентиновна заслуживает присуждения учёной степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.03 - кино-, теле- и другие экранные искусства.

Официальный оппонент, доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета

Куляпин Александр Иванович

656031, г. Барнаул, пер. Ядринцева, 136.

Тел. 8-913-366-74-70.

E-mail: iskander58@mail.ru

«3» марта 2016 г.

