

О Т З Ы В

на автореферат диссертации Шестаковой Ирины Валентиновны «Художественно-изобразительные принципы кинематографа В.М. Шукшина», представленной на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.03. «Кино, теле- и другие экранные искусства»

Представленный на отзыв автореферат имеет вполне традиционную структуру, включающую общую характеристику исследования (актуальность, степень изученности темы и т. д.), ее основное содержание (введение, три главы с восемью параграфами), заключение с выводами, список опубликованных работ соискателя по теме диссертации (всего – 47 наименований).

Тема настоящего исследования посвящена творческому наследию известного советского писателя, актера, сценариста и кинорежиссера Василия Макаровича Шукшина. Нам эта проблематика душевно близка и по-настоящему интересна, поскольку В.М. Шукшин – уроженец села Сростки Бийского округа (Алтайский край) – является нашим земляком. Нелегкая судьба его, выходца из крестьянской семьи и уже в четырехлетнем возрасте потерявшего отца (арестован и расстрелян в 1933 году), является ярким отображением очень непростого периода в истории нашего государства. Становление советской власти в Западной Сибири происходило в условиях гражданской войны, принудительной коллективизации, драматичного раскола местного населения по социальному и классовому признакам. Конечно, все это не могло не сказаться на житейском и творческом мировоззрении будущего писателя и кинорежиссера.

В разделе «*Актуальность исследования*» соискатель совершенно справедливо отметил, что «жизнеспособность творчества Шукшина требует поиска новых подходов к исследованию художественного мира его кинолент, особенностей стиля его режиссуры, актерского мастерства. Анализ художественно-изобразительной системы фильмов Шукшина имеет первостепенное значение не только для углубленного понимания культурного феномена его кинотворчества в рамках искусствоведческой, и в частности киноведческой, работы, но и для развития теории и практики кинематографа как вида искусства...» (с. 3).

В «*Степени изученности темы исследования*» отмечено, что творчество В.М. Шукшина уже более полувека привлекает внимание отечественных и зарубежных исследователей русской литературы и искусства. Перечислены имена и краткие аннотации трудов около шестидесяти писателей, историков, критиков, специалистов в области кинематографии (режиссеров, операторов и др.) и искусствоведов, посвященные «визуальному мышлению», «стихийно-интуитивному примитивизму», «саморефлексии», «интермедиальности», «интертекстуальности», философско-нравственным аспектам в литературных и кинопроизведениях этого выдающегося деятеля советской культуры. Столь широкий диапазон оценок его произведений говорит об их неоднозначности и, в то же время, о «малой степени изученности художественно-эстетического своеобразия его фильмов», о «необходимости использования для решения этой проблемы современных методологических подходов» (с. 9).

Особенно ценным в этом исследовании является то, что оно базируется в основном на оригинальных материалах – на автографах (рукописях) режиссерских сценариев или их сохранившихся фрагментах из фондов целого ряда музеев (в том числе

алтайских); на публицистических материалах, интервью, письмах, видеозаписях картин других режиссеров и сценаристов, «используемых в сравнительно-типологическом анализе» (с. 11-12). Это говорит об огромной поисковой работе, выполненной соискателем в ходе подготовки диссертации, о ее трудолюбии и заинтересованности в объективности результатов своего труда.

Целью работы стал развернутый анализ постепенной трансформации режиссерского опыта В.М. Шукшина, реализованного в его кинофильмах. В трех главах диссертации довольно убедительно и логично изложены наиболее принципиальные аспекты концептуально-изобразительных решений в кинолентах сибирского кинорежиссера.

В *первой главе* рассмотрены история создания и концептуальные схемы наиболее ранних фильмов В.М. Шукшина – «Из Лебяжьего сообщают» и «Живет такой парень». В этих картинах во всей полноте проявились художественно-тематические предпочтения их автора: Сибирь, Алтайский край, деревня, простые люди, неброский, близкий к природе типаж, работа камеры в закрытом пространстве и крупные планы персонажей, акцентирующие внимание зрителей не на событии, а на межличностных отношениях персонажей. Особое внимание удалено деталям интерьера, костюмов. В параграфе 1.3 отмечена принципиальная возможность влияния на творчество Шукшина со стороны итальянских неореалистов Р. Росселлини, Л. Висконти и др., однако «из эстетики неореализма Шукшин-режиссер усваивает прежде всего регионализм, ставший характерной чертой для русской «деревенской прозы», утверждавший идеи «малой родины» и «истинной России» (с. 19).

Во *второй главе*, посвященной кинофильмам о «блудных сыновьях» и «странных людях», исследуются особенности созданного Шукшиным «деревенского кинематографа», его влияние на изобразительную стилистику так называемого «авторского кино». В картинах «Ваш сын и брат», «Странные люди» и др. режиссер акцентирует идею виртуальной изоляции сибирской деревни от всего остального мира. Деревенский быт предстает у него своеобразным «крестьянским космосом» со своим собственным циклическим временем, гармоничным единением человека с природой. В изобразительном ряде от алтайских пейзажей режиссер постепенно перешел к крупным планам деревенского быта («русская печь с занавешенной лежанкой, старинное зеркало в деревянной раме, фарфоровые статуэтки на комоде, вышитые занавески и дорожки, скатерти и салфетки, создающие ощущение уюта»). Деревенский дом среди живописной природы Алтая как бы противопоставлен городу «с его громадой каменных домов, замыкающих безлиное пространство улиц» (отличительная черта фильмов итальянского неореализма). Герои шукшинских фильмов обычно не вписываются в городской быт, «идут против течения». Этот контраст постоянно подчеркивается интермедиальными аллюзиями (сновидениями героев), мелодичным звучанием народной музыки (мотивы утерянного дома, духовного родства, самоидентичности). Душевный «травматизм» своих героев Шукшин передает, например, через образ черного покореженного ствола дерева, на фоне которого развертывается кульминация его рассказа «Роковой выстрел». При этом режиссер активно экспериментирует, используя широкий набор «авангардных» и «традиционистических» приемов выражения эмоций – «крупные планы актера, пластику тела в сочетании с игрой ракурсов, параллельные ландшафтные или атмосферные образы, музыкальные и шумовые композиции». А также приемы условного киноязыка (символы, эффект ассоциативного монтажа, визуальные метафоры, музыкальные цитаты и пр.).

В *третьей главе* рассмотрена интермедиальная структура последних по времени фильмов В.М. Шукшина – «Печки-лавочки» и «Калина красная». Его деревенский герой и здесь предстает как «человек места», определенного ему Богом и судьбой его рода. Основными жизненными ценностями по-прежнему остаются род, семья, родной дом, величественные сибирские пейзажи. Главные роли в обоих фильмах (Ивана Расторгуева и Егора Прокудина) сыграл сам Шукшин, а его партнерами выступили члены его семьи (мать, жена, дочери).

По мнению соискателя, с которым мы полностью согласны, наиболее интересной стороной последней работы режиссера являются оригинальные цветовые и композиционные решения: «В первой цветной киноленте Шукшина («Калина красная», П.Е.) обозначился тесный союз с художником И.Н. Новодережкиным, который стремился использовать натуральный цвет образов природы, фактуры вещей, живописные возможности цветного кино. При этом цвет трактуется в живописном понимании: не как цвет отдельных предметов (небо, зелень, костюм), а как единая цветовая среда с разноокрашенными светом, тенями, бликами, объединенными единством места и освещения...» (с. 31). Цвет здесь выполняет и психологические функции. В этом плане параграф 3.2 у меня, профессионального архитектора, вызвал восхищение не только красотой слога, но и мастерским описанием сложнейших светотеневых и колористических композиций, реализованных в фасадах и интерьерах зданий, коврах и картинах, костюмах и бижутерии. Подкупили также описания природных пейзажей, играющих не только роль композиционного фона, но и активно воздействующих на поведение и духовное мировоззрение всех персонажей фильма.

Достаточно профессионально проанализировано и многоуровневое «мелодраматичное» музыкально-звуковое сопровождение картины В.М. Шукшина «Калина красная» (параграф 3.3). По мнению соискателя, «звуковоизобразительная система ... рассматривается не столько с точки зрения эмоционально-шокового воздействия на зрителя, сколько с точки зрения раскрытия психологически сложного характера героя, его трудного выбора средствами, доступными для самой широкой аудитории...» (с. 35). Отмечен постепенный переход режиссера от традиционных фольклорных песен к народным песням литературного происхождения и, наконец, к авторским песням. Этот говорит о своеобразном «завершении духовного пути», пройденного не только героями шукшинских фильмов, но и самим режиссером. Отмечено особое значение так называемых «пауз тишины». В этих паузах, не заполненных музыкой и разговорами, «отчетливо слышны шумы природы и звуки человеческого обитания», то есть звуковой фон также послужил активным средством «материализации» внутреннего мира человека. Она отличается «необыкновенно строгой, согласованной на всех уровнях архитектоникой, каждый элемент которой семантически насыщен».

Восемь *выводов* по диссертации построены достаточно логично. Они полностью отображают результаты проведенной соискателем серьезной аналитической работы, изложенной в восьми параграфах, а также концептуальную позицию самого автора.

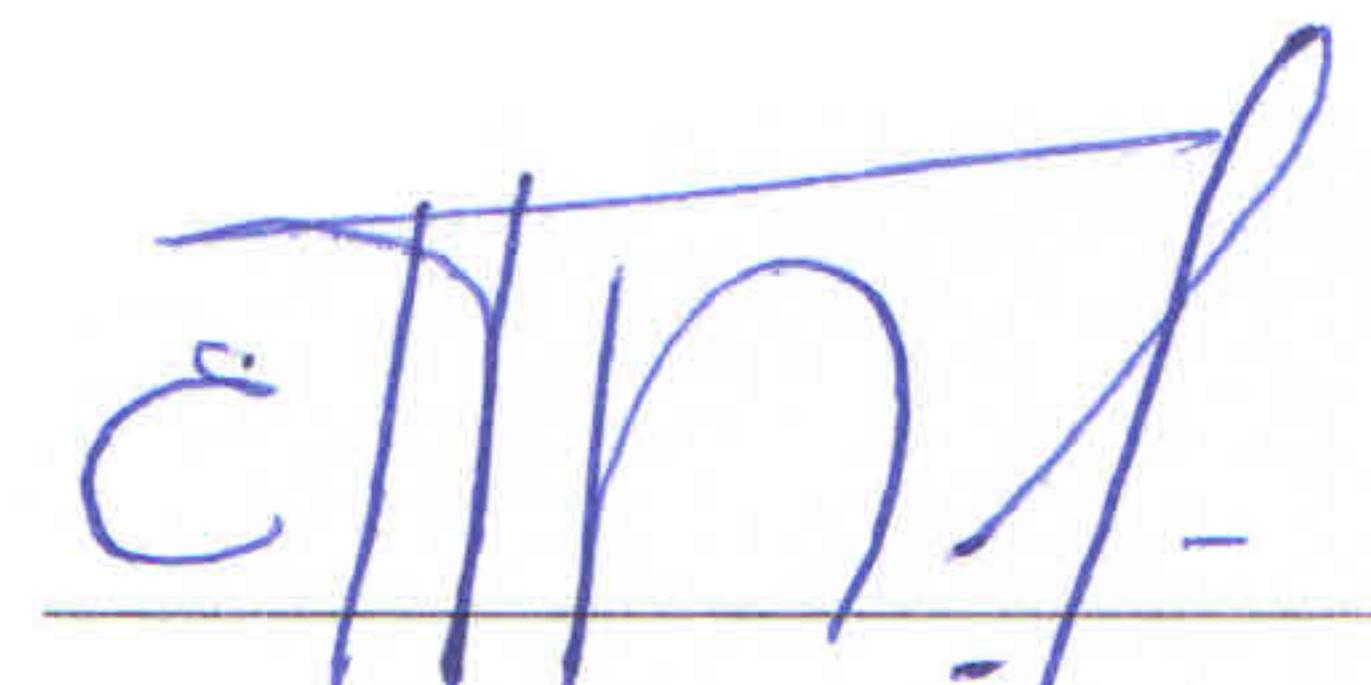
В качестве основного *замечания* по диссертации можно констатировать недостаточно четкую формулировку задач исследования (с. 9-11). По нашему мнению, эти задачи должны были включать не абстрактные пассажи типа «метатекст» и «интермедиальное искусство», а четкую концептуальную нить авторского исследования, связующую последовательно все восемь параграфов диссертации, один за другим. То же самое касается и изложения научной новизны диссертации (с. 11), которая, по нашему

мнению, должна была «рекламировать» не использованные автором методы исследования (системно-комплексный анализ, культурно-семиотический метод и пр.), а его конкретные результаты. А эти результаты есть. Они достаточно четко изложены в содержании глав диссертации и в общих выводах. Встречаются в тексте и грамматические ошибки, вполне объяснимые чисто организационным цейтнотом (*шахм.* недостатком времени на обдумывание ходов) соискателя.

Тем не менее, указанные недостатки ни в коей мере не снижают общей научной ценности исследования. Диссертация «Художественно-изобразительные принципы кинематографа В.М. Шукшина» представляет собой практически-значимое научное исследование, обладающее актуальностью и научной новизной. Его основные положения отражены в 18 публикациях в журналах из списка изданий, рекомендованных ВАК РФ, 13 – в изданиях РИНЦ, в пяти докладах на научно-практических конференциях 2013-2015 гг. (гг. Новосибирск, Барнаул, Астана, Владимир). Отдельные материалы исследования изложены в монографии «Интермедиальная поэтика раннего кинематографа В.М. Шукшина» (2013 г.) и в 14 статьях «Шукшинской энциклопедии» (2011 г.). Данная работа вполне отвечает критериям, установленным «Положением о порядке присуждения ученых степеней» Высшей аттестационной комиссии Министерства образования и науки Российской Федерации, а ее автор Шестакова Ирина Валентиновна заслуживает присуждения искомой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Кино, теле- и другие экранные искусства».

14 февраля 2016 г.

Доктор искусствоведения,
кандидат архитектуры, профессор
кафедры теории и истории архитектуры
ФГБОУ ВПО «Томский государственный
архитектурно-строительный университет»



Е.Н. Поляков

634003, г. Томск, пл. Соляная, 2
тел. (3822) 65-86-10;
e-mail: polyakov.en@yandex.ru;
web-сайт: <http://www.tsuab.ru/ru/>

Личную подпись Е.Н. Полякова заверяю
Начальник ОД ТГАСУ



Е.В. Ильиных

(Ф.И.О.)

