

**ОТЗЫВ**  
**ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА**  
**О ДИССЕРТАЦИИ ФЕДОТКИНА СТЕПАНА ВЯЧЕСЛАВОВИЧА**  
**«ЛЕЙТМОТИВНЫЙ АНАЛИЗ ФИЛЬМА»,**  
**представленной на соискание ученой степени кандидата**  
**искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Кино, - теле – и другие**  
**экранные искусства».**

Не раз на протяжении своего исследования его автор обращается к понятию «границы». И придает ему достаточно расширительное толкование. Оно и понятно: как обойтись без участия границ в таком сложном вопросе, коим является творчество режиссера, на примере которого в основном и рассматривается основная тема диссертации?! Оговоримся сразу: есть в той должной мере и в той последовательности парадоксальное отношение ко многому и многому, что являлось устоявшимся и вполне стабильным. Однако приходит новый исследователь и тоже по-новому смотрит на эти привычные устоявшиеся вещи, опровергая их первоначальный, часто стереотипный смысл. Вот это самое – парадокс становится, на наш взгляд, главной отправной точкой в понимании и самого лейтмотива, заявленного в названии работы и всего сопутствующего ему анализа.

По крупницам, тонко, вдумчиво, даже полемически опровергает Степан Федоткин все то, к чему так привыкли исследователи и мотивов, и того, как и каким образом, а главное – посредством чего раскрываются они в творчестве человека, который сказал свое нетривиальное слово в режиссуре истолкований и множественных смыслов.

В работе две главы, каждая из которых последовательно и поэтапно отслеживает сначала развитие и эволюцию понятий мотива и лейтмотива, а затем, снабдив свой исследование солидной теоретической оснасткой, подступает сначала к «Временам года! Артавадза Пелешяна и Андрея Тарковского. Преследуются, как минимум, две задачи: как сопрягается предложенная теория лейтмотива применительно к творчеству Пелешяна и как следом накладывается этот анализ на фильм «Зеркало» Тарковского.

Отметим сразу: лаконичность, точность и афористичность уже в оглавлении вызывает и напряжение, и одновременно заинтересованность. Ну, как, скажем, можно после Ильи Пригожина приблизиться к теме хаоса, а затем и вовсе к «всеобщему круговороту»? Как, если только не прибегнуть к помощи все того же парадокса, что и делает диссертант. Он шаг за шагом следует за всеми достижениями режиссера Пелешяна, который полемизирует с отечественными основоположниками, продлевая и далее эту полемическую линию рассмотрения сделанного режиссером даже в его теоретических высказываниях. И этот прием становится весьма привлекательной стороной исследователя, который отмечает достижения не через плюс и минус, а создает некую протяженную конструкцию, где становится понятно: что сделано, к чему стремился художник и каким путем шел. Автор справедливо констатирует, что тот шел, несомненно, своим самобытным путем и используя присущий только ему свой авторский стиль и метод.

Он свободно оперирует такой сложной «раздвоенностью» оценок, нисколько не смущаясь авторитетов, а используя традицию не как элемент стертости и избитости, а как некое новое откровение. И не заблуждается при этом, называя свои приоритеты и выкладывая свои точечные наблюдения.

Так, например, ему важно остановить свой взгляд истолкователя почерка режиссера на вертикальных и парадигматических связях (с. 54) между удаленными кадрами; он прозорливо отмечает разницу в почерке и подходе идеологическом, художественном кинематографа Эйзенштейна и Пелешяна; подробно рассматривает дистанционный монтаж; вникает глубоко в то, что называется «зеркальной экспозицией». Не изменяя себе в плане той выверенной лаконичной формулы, он делит «Времена года» на двадцать три сцены. И здесь прицельность и точность анализа становятся преобладающими.

Не часто удастся в диссертации увидеть такой скрупулезный анализ, который в работе не проявляется как одинокая частность, но становится

приоритетным способом видеть творческий мир художника. Это касается подробности и последовательности аналитического охвата всего того, что имеет отношение к «Обитателям» (с.59). Степан Федоткин так мастерски воссоздает сделанное режиссером, что его анализ предстает выпуклым, сжатым и очень выразительным. Вообще конкретность в соединении с вплетениями романтического и эмоционального характера очень способствуют восприятию написанного в плане объема и пространственного его насыщения.

Он рассматривает мир космоса и смерти – жизни в виде спусков и падений (61). Редко использует «зряшные» эпитеты и общие суждения, слова. Всякое его наблюдение приводит к общему, целостному как суждению, так и умению объять такие подробности и детали, которые вкуче объединяются в философские откровения автора.

Удивительно дело: молодой человек обладает таким четким, структурированным мышлением, что подробности фильмов Пелешяна, и собственно теоретические рассуждения этого автора вызывают уважение: структурность и концептуальность становятся выигрышным полем, на котором автор, С. Федоткин, взращивает свои наблюдения и идеи. Сплетая их в единый, очень конкретный узел. Здесь нет расплывчатости и разъединенности идей, всплесков пустого, частного наблюдения, но с каждой страницей все более и более крепнет способность автора говорить емко, опираясь на: а) философскую оснастку и собственное глубокое образование; б) знание и понимание предмета исследования.

Проникая в каждый эпизод, в каждое художническое построение, диссертант раскрывает мир режиссера так обстоятельно и так неожиданно, что невольно приходишь к мысли: сам предмет исследования и проникновение в его суть явились для Федоткина тем спасительным и тем знаковым моментом, который руководил всеми этапами этой работы.

Еще в самом начале диссертации, во Введении автор поведал о том, что понимает под лейтмотивом. И такое свое понимание вложил в анализ «Зеркала». Именно поэтому кажутся достоверными и органичными те связи, которые автор использует при собственных характеристиках, которыми награждает тот или иной метафорический или весьма конкретный ряд фильма. Он справедливо разделяет фильм на прошлое и настоящее при котором иллюзия утрачена (с.69). Завораживающим становится не констатация или утверждение, а последующая система доказательств своих выкладок и наблюдений, анализа и построений. Ценность такого индивидуального авторского подхода становится вровень с главным, на наш взгляд, достоинством работы – его пространственного и емкого одновременно постижения сделанного мастерами, о которых пишет Федоткин. При той телеграфной намеренной четкости в названии своих глав, параграфов, он не усеченно раскрывает весь масштаб созданного режиссерами, но трактует их творчество с позиций творчески состоявшейся личности. Он самобытно, без оглядки на весь массив сделанного до него в плане теоретического наследия об этих художниках, совершает свое собственное постижение их мира. Этому способствует язык, сама манера изложения, без лишних наслоений, а сплоченная структура, наполненная смыслом и подтекстами, полемикой и бесстрашием. Порой упреки в зажатости и научном бессилии опровергают все сделанное в работе, унижая знания диссертанта, если таковые и были. Здесь история другая, противоположная: научная дерзость, подкрепленная опорами на аппарат, раскрытие понятий, последовательное изложение и анализ темы – все это связывает данное исследование с высокой научной новизной, научным прорывом к хрупкому и зыбкому миру творцов, чье творчество возможно понять и истолковать порой через призму такого бесстрашия и уверенности в собственной правоте. Что ж, не возразишь!

С.Федоткин не боится использовать не сильно распространенную привычку насыщать диссертацию стихами, отсылками к ним. И здесь это использование не противоречит логике повествования. Напротив, более глубоко и распространено подводит нас к еще более внятному пониманию творчества режиссера, демонстрируя и то «эмоциональное послевкусие» как закономерной составляющей данной работы.

Вот он пишет: «Лейтмотив раскола напрямую связан с другой темой – темой расхождения или неустойчивости» (с.74) И это частное наблюдение экстраполируется на весь последующий анализ. И снова – о общих принципах, на которых базируется исследование автора: раз найдя какой-то смысл, новость в характеристике персонажа, новое метафорическое насыщение, он не оставляет эти крупинки найденного как признак чего-то единичного и раз встретившегося, а умеет так связать эти свои поиски и находки в нечто единое и цельное. Так и подумаешь с благодарностью к педагогам учреждения, которое обучало диссертанта: точно и направленно делали это уважаемые преподаватели. Да и плюс сама природа дарования этого конкретно человека, Степана Федоткина.

Тема руин, связываемая с темой умирающей культуры, тема смерти и воскрешения, пронизанные стихотворениями Арсения Тарковского, создают поэтическое настроение, но к тому же и дополнительную отсылку к точности воспроизведения слова, образа, кадра, звука.

Автор подводит нас к очень важной мысли о том, что вообще тема стихии, какой бы она ни была, важна и для него самого, и для режиссера, чье творчество он исследует, имея в виду лейтмотив. И тогда его собственным лейтмотивом становится такое глубинное погружение в мир стихийных образов, образований, тем, которые начинают образовывать огненный круг единого, трудно постижимого слова и гипотез режиссера. А то, что Тарковский исследовал некую гипотезу, - несомненно! Если она, гипотеза – это то, что требует доказательства. И Тарковский, а вслед за ним и автор

диссертации доказывают необратимость человеческого мира убеждений, страстей, и стихий, того странного мира перевертышей и парадоксов, который становится для зрителя и читателя единственно достоверной величиной и смыслом.

Загадочность, о которой пишет автор работы, присущая Тарковскому, связана со всеми перечисленными им стихиями, а также светом, отсутствием, как ни странно, мотивировок психологического толка (с.119). И тогда естественно и своевременно автор приходит к одному из главных художественных постулатов Тарковского – созданию им и пониманию им образа. Куда вкраплены и та самая загадочность, и символ, и темы, о которых подробно говорит автор (с.124). И еще – время, запечатленное, выявляющее в обыденных вещах нечто необычное (с.125). И потому освоение его Тарковским так важно: и времени смыслообразующего, и времени как вечности. Именно потому разгадка времени, который стремится уловить и постичь сделанное художником.

Идея возвращения – давно и основательно освоена в философии. Эта тема, тема возвращения, тоже становится и достигаемой, и любимой для художника. Он исследует возвращение под разными углами и сквозь разные углы, призмы – чего угодно. Возвращение прошлого (через особое построение кадра), возвращение любви, возвращенная потребность раскрыть и проникнуть в загадку тех перипетий и судеб, круг которых закольцовывает систему художественных приоритетов режиссера.

Впечатляет внушительный список использованной литературы, где автор также демонстрирует широкую эрудицию и свой взгляд на отбор и систему этого списка, на вводимые понятия, на те дефиниции, которые проясняют порой скрытый смысл многих идей и загадок художников.

Особенности постижения особенного почерка, стиля, мира идей, загадок, языка Андрея Тарковского становится основным оселком, на

котором строится повествование Степана Федоткина. Он творчески осваивает этот мир, открывая нам неожиданные стороны дарования режиссера, четко и направленно раскрывает тему, заявленную в названии. Несомненно, что тема, которую автор диссертации предложил и нашел в ней неоспоримо новое, будет весьма важной составной частью в других исследованиях по теме и самого лейтмотива, и более полного понимания сделанного Андреем Тарковским. Убежденность в том, что перед нами – совершенно самобытное, построенное по собственным законам логики и идей исследование, - крепнет с постижением каждой строки этой работы. И потому считаем несостоятельными мелкие придирки к ошибкам, которые, быть может, и существуют в данной работе, но ее общий смысл и вес, то новое и неопровержимо ценное, что она привносит в исследования по лейтмотиву, - подавляют всякое желание вникать в их частности.

В связи с изложенным хотелось бы однозначно поддержать это исследование, соответствующее требованиям п.9-14 «Положения о присуждении ученых степеней» Постановлением Правительства РФ (в редакции от 24 сентября 2013 года «842), предъявляемым к диссертации на соискание ученой степени кандидата наук и Паспорту номенклатуры специальностей научных работников 17.00.03 «Кино, - теле – и другие экранные искусства» (Искусствоведение), а также заверить, что ее автор, так точно передавший положения работы и в автореферате, Федоткин Степан Вячеславович, заслуживает искомой ученой степени кандидата искусствоведения.

Барабаш Наталия Александровна, доктор искусствоведения, профессор кафедры семиотики и общей теории искусства факультета искусств МГУ имени М.В.Ломоносова, член Союза писателей и Союза театральных деятелей России.



21 апреля 2018 года.

