



«УТВЕРЖДАЮ»

Директор

ФГБ НИУ «Государственный институт искусствознания»

доктор искусствоведения

Н.В. Сиповская



«26» октября 2023 г.

ОТЗЫВ

ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

на диссертацию Шестерик Ольги Викторовны

«Художественное время и пространство

в отечественных киноутопиях и дистопиях»,

представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

по специальности

5.10.3. Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства)

Представленная диссертация посвящена изучению особенностей художественного времени и пространства в отечественных кинематографических утопических и дистопических произведениях. Тема исследования актуальна и значима для киноведения, поскольку позволяет расширить представление о способах выражения авторского замысла в указанном жанре. Актуальность рассматриваемой работы заключается не только в выбранном автором предмете исследования – жанре утопии, но и в самом подходе к изучению жанра. Отказ от рассмотрения утопии исключительно с культурологической, социальной или философской точки

зрения, встречавшейся ранее в отечественном киноведении, и желание сосредоточиться на собственно художественной составляющей, на общих структурных элементах выбранных произведений выделяют данную работу. Большую научную ценность представляет стремление автора проследить логику усиления или ослабления интереса к утопии в советской культуре, привлечь исторические документы (в том числе «Первый всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет) и с их помощью воссоздать специфику развития утопического жанра в отечественном искусстве, а также найти более строгие рамки жанра, чем это было принято в киноведении более раннего периода. Вместе с тем, хочется сразу сделать оговорку, что чрезмерное сужение понятия жанра утопии тоже не всегда на руку исследованию. Так, автор диссертации объясняет, почему «Аэлиту» Протазанова не следует называть антиутопией, а также полагает, что «относятся в целом к иному жанру: приключения (серия фильмов «Голодные игры»), драма («Дитя человеческое» А. Куарона)» (с. 30). Однако остается вопрос, почему же не только работники современного коммерческого кинопроката, но и столь авторитетный киновед как К.Э. Разлогов обращались к определению антиутопии в подобных случаях. Видимо, дело в том, что при неполном соответствии жанру утопии / антиутопии в целом, фильм может содержать довольно отчетливые настроения утопического или антиутопического характера, может обладать отдельными чертами антиутопии, к примеру. Так, марсианское общество в «Аэлите», слишком жестко стратифицированное, со слишком культивируемой вертикалью власти и во всех смыслах не свободное, как и общество в «Голодных играх» - тоталитарное, жестко ограничивающее свободу граждан и готовое в любой момент сделать всякого человека пешкой в игре на выбывание, со смертельным исходом, готовое отнять у любого гражданина жизнь и к тому же превратить этот процесс в медийное шоу, - несомненно обладает антиутопическими чертами, как и общество в ряде других современных

фильмов и сериалов, будь то «Эквилибриум», «Элизиум: рай не на земле», «Дневник служанки», «Видеть», «Основание». Вероятно, имеет смысл при продолжении работы над темой поискать более гибкие художественные градации.

Автор диссертации проводит глубокий анализ ключевых произведений отечественных утопических и дистопических кинокартин, выявляя особенности их пространственно-временных структур. Особый интерес представляет рассмотрение таких феноменов, как «вертикальное время», «контридеологическое время», «символическое пространство» и других аспектов, определяющих специфику художественного мира анализируемых произведений.

Одним из достоинств работы является ее четкая структура. Параграфы глав 2 и 3 перекликаются друг с другом и дают возможность сравнивать одинаковые элементы пространства и времени в утопии и антиутопии. Автор справедливо замечает, что смена знака жанра с позитивного на отрицательный не приводит к автоматической смене смысла отдельного элемента композиции произведения.

В первой главе автор делает обзор развития утопического жанра в литературе. Это требуется для последующего уточнения определения жанра и для конкретизации поджанров, которые потом перешли и в кинематограф. Автор заостряет внимание на том, что киноутопия принадлежит к научно-фантастическому кино, в остальном же полностью соглашается с развернутым определением утопии, предложенным Д. Сувиным. Сравнение различных кинополотен по степени их утопической альтернативности весьма полезно для теоретической рефлексии об этом малоизученном жанре и представлении о соприкасающихся с ним художественных формах в литературе и кино.

Далее автор переходит к анализу композиции утопических кинокартин, исследуя особенности драматургии и построения хронотопа. Важным

кажется отход от внешних факторов (социальных, культурологических, политических), связанных с трудностями создания утопических произведений в советской культуре, и изучение внутренних, исключительно жанровых характеристик и специфического понимания роли художественного времени в утопии. Вероятно, стоило тщательнее теоретически обосновать выбранные для анализа пласты вертикального времени, но важно то, что автор дала определение каждому пласту и обозначила кинематографические приемы, благодаря которым данный феномен реализуется в произведении.

Во **второй главе** начинается подробный анализ времени и пространства в положительных киноутопиях, с большим вниманием к первому фактору. Под временем автор работы понимает и цельность культурной эпохи, и линейность исторического процесса, и направленность развития сюжета.

Что касается анализа художественного пространства, то в нем соблюдается заявленный принцип перехода от более простой формы событийного пространства к более сложной форме символического пространства. В этой части главы удачно собраны обобщения, демонстрирующие различные аспекты утопического пространства: урбанистичность, «экологичность», преобладание частных локаций.

В **третьей главе** серьезному анализу подвергается хронотоп отрицательных киноутопий. И хотя применяется аналогичная система временных слоев, что и в случае с положительной утопией, важным становится разделение одного из них (идеологического) на два противоборствующих направления.

В третьем параграфе этой главы, посвященном рассмотрению символического пространства, оригинальным является исследование разных визуальных приемов, примененных для создания пространства в «Днях затмения» А. Сокурова. Исследование не только литературных жанровых

заимствований, но и оригинальных экранных решений усиливает научную новизну работы и ее значимость для киноведения.

Работа справедливо отмечает то, что художественное время и пространство в отечественных киноутопиях и дистопиях служат не только средством создания визуального впечатления, но и являются мощными инструментами для выражения социального и культурного содержания. Исследование автора демонстрирует, каким образом время и пространство влияют на восприятие фильма зрителями и как через свои художественные решения режиссеры комментируют современную для них реальность и общественные проблемы.

При несомненно высоком научном качестве, данная диссертация не свободна от отдельных недостатков.

В положениях, выносимых на защиту, представляется непродуктивной попытка определить, что важнее – время или пространство – в киноутопии. «В хронотопе киноутопии фактор времени становится важнее фактора пространства, поскольку именно он отвечает за идеологическую составляющую произведения» (с. 9), пишет автор. Однако, на наш взгляд, любая иерархия в данном вопросе есть иллюзия, поскольку все-таки значим именно синтез решений времени и пространства.

Нет не только анализа, но и упоминаний фильма во всех смыслах значимого для темы диссертации – «Кин-дза-дза!» Георгия Данелии, который было бы очень полезно рассмотреть. В основной части фильма развернута инопланетная дистопия. Она, в свою очередь, соотносится с «рамочной» историей героя, Владимира (дяди Володи – Станислава Любшина), которого в обыденной жизни преследуют простые, не катастрофические, но непреодолимые и ужасно унылые проблемы, от которых нет спасения, что вселяет ощущение уныния и создает атмосферу, корреспондирующую с понятием дистопии. А в предфинальном зигзаге основной, или «внутренней» истории оба героя оказываются на планете с прекрасной эко-средой и

отсутствием кровавого насилия – но с безжалостным отношением к несовершенному человеку и готовностью его уничтожения. И тогда возникает эффект дистопии, внешне похожей на утопию и позиционирующей себя как идеальное устройство бытия.

Также был бы весьма уместен разговор о фрагменте фильма «Сказка странствий» А. Митты, в котором герои попадают в деревню на спине дракона, которая обладает чертами земного рая, страны изобилия, то есть по внешним параметрам утопична, но скрывает в себе антиутопическое начало (возведенные в закон повседневного бытия отсутствие свободы, обман, симуляцию героизма, самодовольство, душевную деградацию и пр.)

В контексте анализа пространства утопии «экологичность» – не вполне верное терминологическое определение (поскольку экология – это наука, изучающая эко-среду), точнее было бы вести речь о создании образов гармоничной эко-среды. Диссертация могла бы рассмотреть также варианты вкрапления утопических образов в сны и видения героев различных картин, будь то воспоминания придворной дамы и ее бывшего возлюбленного (Е. Васильева и Ю. Соломин) о прекрасном пикнике в «Обыкновенном чуде» Марка Захарова или мечты Афони из одноименного фильма об идеальной многодетной семье сельского типа, и пр., что показало бы разнообразие функций утопических элементов, их жанровых оттенков и визуальных решений.

Вместе с тем, весьма отраднo, что автор диссертации отмечает авторский характер отечественной киноутопии и ее несводимость к каким-либо стандартным жанрово-структурным моделям.

Представленная работа О.В. Шестерик «Художественное время и пространство в отечественных киноутопиях и дистопиях» отвечает требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук в пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации №842

от 24.09.2013 г. (в действующей редакции). Автореферат отражает содержание и основные результаты исследования. Автор, Шестерик Ольга Викторовна, заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства).

Отзыв составлен доктором культурологии, кандидатом искусствоведения, заведующей отделом художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания Сальниковой Екатериной Викторовной, утвержден на заседании отдела художественных проблем массмедиа 25 октября 2023 года, протокол № 27.

Доктор культурологии
по специальности 24.00.01 – теория и история культуры,
заведующая отделом художественных проблем массмедиа федерального государственного
бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт
искусствознания»
e-mail: k-saln@mail.ru

Сальникова Екатерина Викторовна

Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение
«Государственный институт искусствознания»
Адрес: 125375, Москва, Козицкий переулок, 5
Тел.: +7(495) 694-03-71, web-сайт: <http://www.sias.ru>

Подпись *Е.В. Сальникова*
Удостоверяется

25.10.2023

