

## ОТЗЫВ

официального оппонента

о диссертации Шестерик Ольги Викторовны

«Художественное время и пространство в отечественных киноутопиях и дистопиях», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства)

«...у оптических и звуковых ситуаций могут быть два полюса: объективный и субъективный, реальный и воображаемый, физический и ментальный».

Жиль Делез. Кино.

Посвящая свою работу времени и пространству не просто в кино, а в киноутопиях и дистопиях, автор диссертации с первых же строк вводит нас в «свое», ему понятное пространство, связанное со сложными физическими и художественными одновременно категориями, такими, как время и пространство. О.В. Шестерик объясняет свой интерес к теме и тем, что существует некая «неопределенность границ жанра утопии в современном российском киноведении». Можно было бы продлить эту мысль до тех самых границ, где сами границы начинают утрачивать контуры и внятные очертания, если обратиться к изложенному много раз в работах, посвященных сути постмодерна у Деррида, например. Автор призывает далее понять «суть внутрижанрового дисбаланса...» И это положение трудно оспорить. Как, к примеру, и выделение Шестерик «двух способов создания социального идеала». Другое дело, что автор себе же и противоречит, говоря о том, что под идеалом подразумевается некое «завершенное состояние» (с.13). Согласимся и с другой отсылкой, где автор, размышляя об утопии, указывает на то, что «философы видят в ней “обозначение вымышленной страны”». Сама с собой полемизируя, Шестерик говорит, что «неверно было

бы утверждать, что связь между утопией и антиутопией заключается в том, что в последней отрицаются принципы...характеристики утопии» (с.11) Она находит определение, называя его «обозначением» жанра, но и в этом ее обозначении содержится некое противоречие с тем, что она утверждала, говоря об идеале (с.13).

Вообще категория Времени очень манит исследователей, предлагая им неисчерпаемое поле для высказывания. Здесь можно не только анализировать, но и просто фантазировать, сочинять, привлекая значимые, устоявшиеся во времени авторитеты. Такие, как, например, М.Бахтин с его хронотопом, который, конечно же, несколько отличается от универсального понятия хронотопа. И тут важно понять, что ставит во главу угла автор настоящего исследования, что привлекает его, в первую очередь. Она обращается к множественной модели времени-пространства, разлагая и то, и другое на множество составных, неких видов или типов. И тут самое важное – удержаться на той планке, которую сама же и выделяет Шестерик, говоря об этих типах. Ее фантазия обращается к таким неожиданным и непривычным разновидностям, которые она с удовольствием рассматривает, находя каждому свое место, определение и наполненность. Палитра ее «времен» может быть и сужена, или, напротив, еще более расширена – тут дело в точках опоры. Автор словно балансирует на каждой подвешенной веточке своего типа времени, рассматривая его сквозь анализ нескольких отечественных фильмов, часто используя возвращения к анализу для убедительности собственных идей. Нет спора, категория времени так важна и так значима, о чем свидетельствовал еще Г.Лессинг, да и в XIX-XX вв. теоретики доказывали эту значимость художественного времени, что сомнений, вроде, не остается: очень важная, своевременная тема, архиактуальная. И даже более впечатляющим становится анализ, когда он опирается не на реалистичность хронологическую, которая, по счастью, была нарушена в XVIII веке, а на совсем другие движители. Это подчеркивается Шестерик, когда каждому своему избранному типу времени и пространства

она находит свое место и понимание. Порой кажется, что число этих видов можно было бы для удобства рассматриваемого материала сузить, где-то соединить, но автор так видит придуманное ею дробление, и ей не откажешь в умении изобретательно и с размахом выстраивать такой научный калейдоскоп со своими подробностями, анализом, порой весьма любопытным и индивидуальным. Вообще, то, что имеет отношение к индивидуальности, вскрыто в работе достаточно достоверно и позитивно.

Массив работы опирается на ряд отечественных фильмов, часто ею цитируемых или представленных к анализу. Она улавливает «социальный след» (с.24) в «Аэлите» Я. Протазанова по роману А. Толстого, разбирает «Строгого юношу» А. Роома, «Кубанских казаков» И. Пырьева, «Бегство МакКинли». И, все бы ничего, если бы некий мотив путаницы и некоторой внутренней неразберихи не стал все более выпукло проступать в этой работе. А это повлекло за собой все большее отступление от поисков тех закономерностей и скрупулезных подробностей, которые приближали бы к ответу на поставленные в заглавии вопросы. Цитата: «Градация антиутопических произведений в кинематографе соответствует жанровому соотношению, признанному нами в литературе» (с.27). И тут начинаешь спотыкаться о некие препятствия в виде заявленного тезиса и его неподкрепленности в плане отсылок к именам исследователей и философов, сокрушаешься об отсутствии такого навыка в работе, об игнорировании Шестерик тех причин и следствий, которые, с одной стороны, породили подобное явление, как утопия и антиутопия, а с другой, способствовали в настоящее время явному снижению интереса к этой жанровой категории. Хотелось бы знать, почему произошло так, а не иначе, почему в 30-е годы прошлого столетия эта тема была столь востребована, а в настоящее время почти иссяк интерес к ней. И ведь причины не только в самих пристрастиях режиссеров, в их художественных амбициях, но явно в том, чем живет и дышит социум. Не всегда и не везде явно и доказательно прописаны

причины как появления утопий, так и тенденции спада интереса к ним исследователей, художников.

Целеполагание - зачем, почему, при всей заявленной четкости структурной самой работы начинает местами провисать (с.49, 50) Вспоминаешь, несомненно, весомую, глубокую работу Н. Мариевской о времени и его воплощении на экране. Сама эта стратификация становится уязвимой: как объяснить феномен самого времени, если это категория физическая и не подлежит движению вспять? И только сцена и экран словно «позволяют» производить с ней разные трансформации. И в этом-то, ясное дело, и состоит особенность таких видов искусств, как кино или театр, где все можно подвинуть, изменить и придать особый, художественный импульс. По большому счету, и театр, и кино - одна сплошная утопия. Но мысль эта не будет принята нашим диссертантом, поскольку само погружение в мир философских подсказок и построения философского фундамента ею не был принят изначально. А жаль!

Именно или отчасти и поэтому часто звучит в работе стремление к общим местам и рассуждениям, где фразы плохо согласуются с логикой и ясностью (с.62, 75, 81 и т.д.). И, пожалуй, если все, связанное с неточностями и просчетами совместить, то претензия к работе заключается в следующем: при всей изобретательности предложенных ею типов и видов времени, пространства, создания определенной циклической модели, она все же не до конца постигла саму суть и назначение этого множества наименований. Нет глубокого погружения в их структуру и выявление сути каждого типа.

Этих типов подано с таким избытком, что сам автор не поспевает за внятным, четким анализом - про что каждый такой вид, тип времени и есть ли конкретная обоснованность такого чрезмерного деления? И историческое (с.82), и личное (с.85), предметное (с.87) и др. время смахивают на схему, где удачно выработанная структура так и остается теоретической изюминкой, без подробного и тщательного раскрытия типа времени, его особенностей. Хочется в итоге, основываясь все на том же, заявленном авторе, смелом

посыле о типах времени, увидеть более его парадоксальное, диалектическое раскрытие, а не только перечисление его видов. Этих видов, типов утопий (есть, к примеру, и регрессивная, с.94) становится так много, и автор тне во всем и не всегда идет на их раскрытие, что возникает сомнение: а так ли уж нужна такая множественность? Редкое упоминание о хронотопе только сужает само представление о научной ценности работы, как и детальный анализ. Возможно, автор предполагала, что такое дробление найдет адекватное понимание в исследовательской литературе и закрепится в виде научных оборотов и вводимых терминов, но препятствует этому убеждению простая мысль - даже такие сложные, прихотливые вещи должны быть изложены ясно и понятно (с.118,122).

Однако не откажешь Шестерик Ольге Викторовне в ее художественном чутье: просто не по всему пространству работы она смогла осилить весь арсенал придуманных ею типов и видов, а само устремление мысли - явно интересно и позитивно, как и склад слова, слога, внятность речи. Заслуживает внимание ее анализ произведений отечественного кино тридцатых годов, она стремится уловить нечто такое в своем изложении, что явно носится в воздухе в виде идеи. Очень вовремя, своевременно написана и представлена эта работа. Просто ее отличает некоторая дробность мысли, но и ее можно вполне оправдать, поскольку эта дробность ложится на большой массив работы, на увлеченность автором своей гипотезы. Такая благодатная тема - само время, трансформации его и разного вида смыслы его видов, типов. И преподносит весь этот арсенал огромное научное поле возможностей: здесь вполне можно было обратиться к самому исходному понятию времени и пространства и дать широкую палитру всех превращений и игр с этими моделями. Автор, так порой кажется, держит себя в некой узде, не особенно раздвигая ею же предложенный большой и мощный арсенал возможных определяющих, значимых компонентов произведений.

Внутри ее исследования, как и в любом произведении, содержится некий узел, тот научный конфликт, который дорог и интересен самому автору. И

его можно рассматривать как движение некой движущей силы, поддерживающей логику, гротесковые находки этой работы, ее скрупулезное желание, стремление докопаться до истинных основ своего же построения. По оценке этих моделей она провозглашает нечто новое и в структурном плане, и в особенностях анализа, добираясь до новых и неожиданных высот и выводов. Да, порой повисает в некоторых, собою же придуманных ловушках (с.150), но в целом ее настойчивая, пульсирующая мысль выбирается вперед и так же, с опережением, отвечает на ее главные вопросы о модели, той модели времени (времен) и пространства, которые она столь изобретательно представила. Новым, несомненно, можно считать и выделенные ею типы, и их привязка и необходимость в рассматриваемых художественных произведениях. Анализ ее, развивающийся последовательно и в соответствии с заявленной структурой, порой (как на качелях) то взлетает к логической завершенности, то опускается к не вполне четко формулируемой мысли (с.166, 168, 171), и это мешает полноценному восприятию.

Можно сделать некоторое пожелание. Если автор станет публиковать в будущем свою работу, все же оснастить ее аппаратом, где бы присутствовали не только деятели и исследователи кино, но и мыслители. Работа может претендовать на «прорывное» исследование и все положения, все задатки для такого вывода имеются. Шестерик владеет значительным арсеналом кинопримеров, обладает знаниями о кинопродукции исследуемого периода и знает историю такого процесса. Ей трудно отказать в живой, порой гротесковой мысли, где имеет место не просто отвлеченная фантазия, но, помноженная на убедительный массив знаний, архивных документов, самих произведений, которые она анализирует: а) и с учетом изменившегося времени, и б) вникает в суть прошедшего времени, которые трансформировали многие устоявшиеся стереотипы. Пожалуй, основное достоинство работы заключается в этом стремлении и умении изменить стереотип восприятия, придать новый импульс устоявшимся понятиям и

примерам, рассказать об утопиях и дистопиях нечто такое, что позволило бы взглянуть и оценить эти достижения кинематографа с новых, неожиданных, позиций.

Полагаясь на вышеизложенное, а также на все положения автореферата, который отражает содержание диссертации, соответствующей пп.9-14 «Положения о присуждении ученых степеней» от 24.09.2013 № 842 (в действующей редакции) выражаю готовность охарактеризовать данное научное исследование положительно, саму диссертантку, Шестерик Ольгу Викторовну, заслуживающей присуждения ей ученой степени кандидата искусствоведения.

Барабаш Наталия Александровна,  
доктор искусствоведения, профессор,  
член Союза писателей Москвы,  
член Союза театральных деятелей России

24.10.2023  
Голумис Барабаш НА удостоверяю  
ответственный секретарь  
РСО "Союз писателей Москвы"



Голованова О. П.