

Отзыв официального оппонента

на диссертацию Горбачева Игоря Николаевича

«Функционирование визуальных режиссерских техник (на материале фильмов, снятых по поздней драматургии А.П. Чехова),

представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (кино-, теле – и другие экранные искусства).

« Герой известен, и не нов предмет;

Тем лучше: устарело всё, что ново!»

М.Ю. Лермонтов

В отечественном искусствознании сложилась устойчивая традиция рассмотрения и анализа пьес А.П. Чехова в русле его поэтики преимущественно. Таковы работы А.Скафтымова, А.Зингермана, Н. Шах-Азизовой, М. Строевой и многих других исследователей его творчества. Это очень напоминает похожую традицию, ставшую известным штампом ставить драматурга на сцене, часто используя белый цвет в декорациях и костюмах, плетеные стулья, а в актерской игре все больше опираясь на какую-то общую стилизованную манеру видеть и воплощать Чехова в несколько растянутом темпоритме, особом проговаривании слов текста, очевидной замедленностью самого действия, видимо, призванной обозначать некую загадочность и таинственность происходящего.

Однако в кинематографе ситуация иная, и традиция постановок пьес А.П.Чехова начинается с 40-х годов прошлого века, - тоже. Представленное исследование как раз и призвано оценить всю совокупность происходившего на киноэкране не только с позиций поэтического анализа творчества писателя, но предлагая свою научную гипотезу, построенную на

нестандартной совокупности и самой структуры исследования, и ее слагаемых.

На подиуме нашего искусствоведения возникает исследователь, написавший эту диссертацию, Горбачев Игорь Николаевич, человек, который начинает разрушать канон. Прежде всего, он предлагает совершенно отличный от известного, взгляд на чеховскую драматургию и – главным образом – фиксирует такие визуальные режиссерские техники, которые, по его мнению, более точно и объемно раскрывают как технические особенности воплощения материала, так и приближают нас к неожиданной, быть может, оценке творчества классика. Горбачев Игорь Николаевич предлагает настолько авторское, уникальное видение способов и техник режиссерских прочтений, что поначалу ставит своего читателя едва ли не в тупик. Ну, например, основная идея его исследования имеет, как представляется, две цели. Первая связана с необходимостью так выстроить структуру внутреннего обустройства пьесы, чтобы в последующем экстраполировать собственные находки и пророчества на все пространство исследования. Он вводит новые термины, обороты, не смущаясь накопленными до него известными категориями прочтения и понимания пьес. Он с легкостью неопита раздвигает рамки привычного, предлагая новое, не возвращенное еще поле описывать текст в своих авторских нововведениях.

Вторая цель зиждется на стремлении автора не просто представить категориальный ряд, но подчинить его разбору пьесы как единственно возможному инструменту сохранения и постижения текста, а также обоснованности его внутренних связей.

Первая глава работы содержит скрупулезный разбор, анализ таких пластов, деталей, микро- и макро составляющих, определяющих содержание произведения, что при чтении не устаешь поражаться фантазии, выдумке, поиску этого разнообразия автора диссертации. Он описывает в дефинициях, терминах мельчайшие подробности содержания как самого произведения, так и сохраняя при этом конструктивную цель и мысль. Это не игра воображения и психологическая склонность диссертанта видеть и расщеплять таким образом всю совокупную структуру сочинения, а убедительный поиск совершенных путей понимания и закрепления в понятиях, терминах анализа, и это вызывает чувство уважения к автору.

Большое внимание уделено конфликту (с.192), и он говорит о них – «острые, мощные». Согласиться с этим сложно, поскольку чеховский конфликт все же представлен иначе, и вряд ли его можно назвать «мощным».

Насыщенная, сложная глава эта, где Горбачев И.Н. предлагает множество разного рода собственных изобретений невольно становится контрапунктом всего исследования. И именно она предполагает как бы вектор на все последующие главы диссертации. Таковы его рассуждения о реципиенте (с.86), о «технике imagesistem@» (с.9). Диссертант основывается в анализе на четком обосновании всех разделов, положений; он предлагает собственную структуру своих визуальных техник, учитывая целый ряд ее слагаемых. Они, собственно, и обеспечивает содержательную часть этой главы, которая лишена беглости и поверхностных оценок. Горбачев анализирует современные фильмы, не преследуя хронологический порядок. И это не является недоработкой, напротив, Горбачев И.Н. достигает особенного ритма и самого исследования, где порой преобладают качели восприятия (с.47), о которых он тоже пишет, но и их он увязывает со сложной архитектурой своей работы. Он обращает внимание на некоторые аспекты и абсурдистских текстов (с.25, 26), что тоже органично вписывается в контекст работы. Уделяя немало внимания ритму как изобразительной и смысловой основе интерпретации пьесы, он едва ли не занимается расщеплением человека при доказательствах ритма. Любимые его термины – биты (заметим, вряд ли самые востребованные Станиславским, на которого он ссылается), модальность, сторителлинг. Заслуживают внимания отсылки к Делюку, идеям исследователей, чья мысль так или иначе вписывается в общий план диссертации, в том числе, постмодернистам (с.103).

Трудно принять отсутствие сколько-нибудь подробных оценок и анализа жанра, таковые почти отсутствуют. Напрягает упоминание о том, что Чехов – реалист (с.95, 98). Вряд ли так опрометчиво и не вполне убедительно это следует утверждать, размышляя о достоинствах чеховского творчества.

Такая выверенность, сама постройка Первой главы, как ожидается, начнет «работать» уже в следующей главе. Забегая вперед, скажем, что только к Четвертой главе проясняется позиция Горбачева И.Н. по поводу наработок и больших теоретических заявлений Первой главы, а также освоение их и применение.

Свою доказательную базу диссертант строит на анализе трех в основном пьес Чехова. Он постепенно вводит свои теоретические посылки в ткань пьес, словно раздвигая их, и так немалые, пространства, все более снабжая знанием зафиксированным в предыдущей главе. Он, словно кудесник, возвращающий некие алмазы, помещает свои драгоценности в среду обитания героев Чехова. Диссертант производит тщательный разбор трех пьес («Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад»), но не вчитываясь в последовательность диалогов, реплик, а весьма конструктивно, даже жестко рассматривая поэтику пьес не с точки зрения «что» и «как» сказал, сделал тот или иной персонаж. Для него важна социальная достоверность, исторический контекст, та мера художественной правды, которую он поддерживает объемными ссылками на документ. Именно документ, куда входят статьи авторов о Чехове, указы, положения о воинских званиях, зарплатах, значительный массив писем, т.е. диссертант использует во благо своего исследования массивную историческую перспективу и прошлого, и будущего.

Он выступает как истинный мастер внутри исследовательского конфликта, разводя по разные стороны теоретические подсказки и саму структуру пьес, обеспечивая им мощную художественную и документальную достоверность. Он предъявляет документы эпохи, выступая как историк-документалист, отодвигая привычные типы разбора (А.Скафтымов с его прекрасным суждением «о пиджаках, которые носят герои Чехова, в то время, когда рушатся судьбы»). Постепенно начинаешь понимать, что Горбачевым предлагается новый инструментарий анализа, сдвигаются при котором привычные, осевшие мифом в истории приоритеты. Часто его анализ напоминает анкету врача, где указываются симптомы, само течение болезни и выносится диагноз.

Налицо знание диссертантом техники съемки, умение различать принципы театрального действия и кинематографического. Достоверность хронологического анализа порой уступает место художественной оценке. Часто используется какой-то стоккатирующий способ оценки сцен, что сужает полифонический размах картин (с.218, 228, 234).

Если полагаться лишь на телеграфно почти переданный текст Чехова, то вряд ли будет понятно такое множественное, собирательное понятие и осознание трактовок Чехова, которые автор работы дает в изобилии. Не

достаёт трактовок и понимания интенций актеров, режиссеров. Есть много раз упомянутый «реципиент», «паттерн», «бит». Плетение «кружев» чеховскими персонажами остается вне поля внимания автора. Внутренняя история героев Чехова (по мысли автора) словно представлена кем-то и давно усвоена. Автор словно создает условное поле какого-то давнего исследования и, основываясь на этой мысли и допущении, погружает нас в свои технические визуальные новшества истолкования произведений. Вывести героев из-под диктата автора, предоставив им большую вольность, становится для Горбачева очевидной сложностью. Научное упрямство автора, который следует своим путем, построение таких конструкций, которые невозможно расшатать, можно истолковывать по-разному, он лишь изредка позволяет идти вслед за героями, имея в виду не только безукоризненную точность хронологии, но ту, едва уловимую прелесть их чувств и исканий, составляющих неповторимый аромат какого-то общего сада. Даже тех, что умирают или собираются на войну.

Вторая глава исследования, которую ожидаешь в полной уверенности применения автором достигнутого в Первой главе, несколько нарушает это ожидание. Если Первая глава становится ключевой в выработке стратегии диссертационного исследования, то, естественно, ожидаешь, что все, в ней достигнутое, будет применено в дальнейшем. И тут возникает вопрос. Как и посредством чего наработанное в предыдущей главе становится продолжением дальнейшего? И становится ли – вот основа некоторого смятения. Автор предложил своего рода структуру слагаемых, их перечень на всю совокупность исследуемого во Второй главе. Понятно, что речь о тонкой, подвижной системе, где нет возможности переносить каждое конкретное ее достижение, термин, определение с адекватной точностью. А говорит между тем Горбачев И.Н. о том, что происходит внутри пьес Чехова не с театроведческой точки зрения, не через призму жанра, характеров образов, созданных писателем, а применяя иной ракурс и взгляд. Для него важным становится поиск хронологических закономерностей, который он и применяет к каждой пьесе, анализируя ее именно с этой стороны преимущественно. Ему важны не только дата, время рождения героя, его возраст, что произошло в его жизни и когда, что происходит в этот период в стране, но как это подчинено самим событиям, конфликту, тем «битам» (нарративам), которые он широко использует. Он все больше и глубже

погружает нас в исследование первопричин возникающих ситуаций, событий, характеристикам персонажей.

Другое дело, что он сознательно отвергает привычный принцип рассмотрения, раскладывая, как по нотам, всю динамическую структуру произведения. Если во Второй главе пока нет Чехова, а присутствуют многочисленные отсылки к зарубежным авторам-режиссерам и актерам, то к Третьей главе, самой ясно выстроенной по архитектонике, по фактической наполненности, изобразительное поле выстраиваемых Игорем Николаевичем Горбачевым доказательствам, раскрывает новые подробности и подводные течения в пьесах классика.

Так, он считает, например, что возраст Константина Треплева, его, предшествующая началу пьесы судьба, не просто важны, но осуществляют то единственно верное понимание его и как беллетриста, и как человека, беспрестанно доказывающего матери, другим родственникам и знакомым, свою значимость.

Его волнует не столько то привычное в поэтике писателя, что обычно ставится во главу угла исследования, если речь идет о поэтике, не побудительные мотивы в поступках героев, не то, какой именно ведется разговор между героями, с какой целью, а время, возраст, само время года, какие существовали ранги – от бригады до начальника другого ранга; почему Чехов «понижает» в ранге главу дома Прозоровых, скажем и т.д. Поэтика, прямо скажем, не становится у диссертанта во главу угла, предметом рассмотрения, ясное дело. Он и обозначил свои задачи, цели обосновании и новизны, и актуальности, что проделано было четко и подробно.

Однако подчинить все исследование реакции «реципиента», как о читателе говорит Горбачев И.Н., только «паттерну» (имеется ли он или нет), только биту (нарративной точке), и только скрупулезному соблюдению, выверенности дат, вообще какой-либо хронологии, а еще технической оснастке всего происходящего на сцене, - нет, это несколько сужает сами принципы и смыслы анализа, если в чеховскую среду помещается сугубо цифровые обозначения и наличие или отсутствие паттерна. Слов нет, сделано это диссертантом грамотно и со знанием дела, он просто искренне, с любовью и уважением к первоисточнику погружен в рассмотрение функциональных техник, но порой так и хочется обилие этих техник и даже

очевидную в них погруженность со своеобразием какого-то едва ли не телеграфного метода изложения, все же снабдить анализом побуждений, интенций героев, всего того, что имеет отношение к подтексту и поиску путей оправдания собственной жизни и судьбы!

Такая чрезмерная непропорциональность перегружает исследуемый материал избыточным вниманием на технической, функциональной стороне дела. Такая же, кстати, непропорциональность имеет место и в разрыве постраничном самих глав – Первая глава и Четвертая – весьма велики по сравнению с двумя другими. Однако и эта непропорциональность имеет объяснение: он так распоряжается материалом в силу необходимости выделить то существенное и значительное для него.

Свой «технологический» анализ диссертант выполняет не только со знанием дела, точно и по назначению используя весь свой могучий аппарат технических подходов и обоснований (с.148) . Он мастерски выводит читателя к тому, что есть и сам предмет его исследования и как он проявляет себя в оценке и характеристиках пьес, поставленных разными режиссерами. Горбачев И.Н. уделяет большое внимание толкованию и подходам разных постановщиков к видению пьес драматурга, выделяя то главное, что на его взгляд, становится основополагающим. Таков его анализ постановок пьес Чехова режиссерами М.Элиотом, Дж. Гилгудом, Лоуренсом Оливье, С.Самсоновым, П.Богартом, П. Бруком, Хейфицом, М. Какоянниса (с.148, 155, 194). Скрупулезный разбор фильма «Чайка» Майкла Майера (2018г) сделан с большим тактом и уважением к постановщику, раскрыт весь спектр режиссерских возможностей и достижений. Можно было бы возразить автору, что именно эта картина является очевидной удачей ее авторов, которые сделали все, чтобы передать сам дух чеховского произведения.

Не будучи привязан к конкретной хронологии постановок, он свободно перемещается во времени, тем самым еще раз подчеркивая, что не хронологическая последовательность важна ему, но само видение режиссеров, их интерпретация произведений автора. Он размышляет о характере языка постановок (с.187), оценивая их с точки зрения российского читателя и зрителя, тех исторических традиций, что он понимает, изучив их и освоив. Он порой намеренно сужает поле возможностей и своего анализа, и взгляда на проблему, на такое безоговорочное отсоединение всех пластов пьес от погружения в глубину ее многоплановых смыслов и художественного

наполнения. Однако с ним не поспоришь: проведена внушительная работа и по изучению документов, архивных данных. Атмосфера, настроение – те нематериальные понятия, которые весьма важны в пьесах Чехова, он подчас обходит стороной, декларируя свою позицию автора по изучению огромного разнообразия постановок чеховских произведений.

Четвертая глава носит признаки тестового (от слова ТЕСТ) схематизма, где превалирует метод лаконичной постановки вопроса-ответа. Ее можно было бы, наверное, учитывая склонность диссертанта запечатлевать свои наблюдения, примеры анализа в необычные, почти подвижные картинки (фотографии), заключить в некую таблицу (она, по сути, так и подается, если принять во внимание сам способ изложения и похожий на стоккатирующий прием характеристик). Самая большая по объему глава выстроена таким образом, что своеобразная «перекличка» с Первой главой дает основание полагать: исследуемый материал, весь большой массив изучаемого находит органическое сближение и объединение с Первой главой работы, составляя с ней некую единую целостность. Меняется лишь сама подача материала в этой заключительной главе. Сама тональность исследования, система доказательств становится сугубо жесткой и почти безапелляционной (с.214).

Такое по ходу чтения предложение вызвано теми авторскими методами, которые он сам и предложил в процессе написания диссертации. Эта его конструкция с перечнем пьес, режиссеров, дорогих сердцу исследователя паттернов и всей выделенной им структуры анализа.

Несомненным достоинством работы и является эта самая структура слагаемых, предложенная автором, которую он исследует подробно и даже дотошно. Диссертант преуспевает в этой части работы, поскольку предлагает совершенно новый, неисследованный тип, метод исследования, анализа произведений писателя Чехова не только сквозь призму взгляда режиссеров, но и того, как откликаются эти взгляды в мировоззрении ее автора. Необходимо отметить культуру написания диссертации – стиль ее, грамотный язык, способ и манеру изложения. И, наверное, самое важное: диссертант имеет свою обоснованную, совершенно самобытную точку зрения на все перипетии постановок произведений Чехова с позиций функционирования визуальных режиссерских техник. Жизнедеятельность всего этого комплекса предложенной автором структуры убедительна и достоверна, не противоречит принципам анализа научного исследования.

Отдельно хочется выделить кропотливую, безукоризненно выполненную работу по подбору и перечню фотографий в Приложении. Сделано это Гончаровым И.Н. с неподдельным интересом, знанием предмета и умением так расставить акценты художественной обусловленности такого расположения, что не остается сомнений: автор совершенно погружен в предмет исследования и, на наш взгляд, обладает способностью его полноценного раскрытия. Порой ловишь себя на мысли, что диссертант вообще отсоединился от возможного массива критики, твердо зная, что он хотел в своем исследовании и что сделал для этого.

Такая глубокая убежденность, которая следует из всего хода написания работы, очень подкупает. В этой позиции нет ни высокомерия, ни снобизма – просто диссертант так видит смысл своего труда.

В заключение можно определенно заявить, что настоящая диссертация соответствует требованиям п.п. 9-14 «Положения О присуждении ученых степеней» Правительства РФ от 24.09.2013 №842 (в действующей редакции), соискатель Горбачев Игорь Николаевич достоин присуждения ему искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусств (кино -, теле – и другие экранные искусства). Автореферат соответствует основным положениям диссертации и полно отражает ее содержание.

Барабаш Наталия Александровна, профессор, доктор наук, член Союза писателей Москвы.

24 апреля 2025 года.

Игорь Николаевич Горбачев – Доктор искусствоведения

*Подпись Барабаш НА Верна
Первый секретарь РОО "Союз
писателей Москвы"*

Ю. Сидоров

