

## **ОТЗЫВ**

**официального оппонента на диссертацию**

**Гришиной Алины Владимировны**

**«Образная система фильмов якутской “новой волны”»,**

**представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения**

**по специальности 5.10.3 Виды искусства (Кино-, теле- и другие  
экранные искусства)**

Исследование Алины Владимировны Гришиной, целью которого является «комплексное рассмотрение феномена якутской «новой волны» и выявление образной системы в фильмах якутских кинематографистов» (с. 8) привносит значительный вклад в системное изучение как кинематографа республики Саха, так и процессов, формирующих современную кинематографию регионов России. Границы исследуемого феномена, как обозначено автором во второй главе, были определены с опорой на теоретические исследования прошлых лет (с. 66) – в выборку вошли фильмы М. Лукачевского, А. Амбросьева-мл., П. Бурцева, Д. Давыдова, В. Мункуева и других якутских режиссеров, чьи имена стали известны широкой аудитории благодаря ряду побед на российских и международных кинофестивалях.

Актуальность исследования не вызывает сомнений. Кинематограф республики Саха стал одним из наиболее ярких и самобытных явлений в современной экранной культуре России. При этом его художественная природа, образная структура, связь с национальной культурой до сих пор остаются недостаточно системно изученными. Диссертация А.В. Гришиной восполняет данный пробел, предлагая целостное теоретическое осмысление образного ряда фильмов якутской «новой волны».

Следует особо отметить, что автор рассматривает региональный кинематограф не как периферийное явление, а как значимый компонент современного культурного процесса. Такой подход представляется методологически оправданным и соответствует современным тенденциям в

гуманитарных исследованиях, связанных с децентрализацией культурного анализа. Подробно описывая процесс становления кинематографии в республике Саха, находя связи между закономерностями развития кинопроизводства, социально-политическим контекстом и исторической самобытностью региона, А.В. Гришина убедительно показывает, что формирование якутской «новой волны» является не стихийным феноменом, а закономерным результатом сложного взаимодействия институциональных, культурных и художественных факторов. Следует также отметить теоретическую и практическую значимость исследования: соискатель вводит исследуемый материал в более широкий теоретический контекст, тем самым расширяя представления о механизмах развития региональных кинематографий в современной России.

Поставленная цель и задачи исследования определили его логику и структуру. Диссертация состоит из введения, двух глав и заключения, глоссария, обширного списка источников и фильмографии.

В первой главе, «Феномен нового якутского кино в отечественном кинематографе XXI века», А.В. Гришина с опорой на труды теоретиков исследует процесс становления национальной кинематографии в республике Саха, анализирует ее современное состояние, жанровое и тематическое разнообразие фильмов, снимаемых в регионе. Кажется особенно убедительным параграф 1.3 «Экранизации и роль фольклорных текстов в современном кино Якутии», представляющий подробную типологию литературных и фольклорных мотивов в работах современных кинематографистов республики. Автор анализирует закономерности экранных интерпретаций классических произведений якутской культуры, приходя к выводу о том, что обращение авторов фильмов к мифологическим персонажам и конструкциям, занимающим важное место в национальном самосознании народа саха, позволяет утвердить в кинематографе традиционные для этого народа ценности и его историческую память.

Во второй главе, «Якутская «новая волна»: образы и смыслы», соискатель определяет границы объекта исследования и выделяет основные мотивы,

характерные для национальной кинематографии Саха 2010–2020-х гг.: это отражение социальных и межличностных проблем, которые остро резонируют со зрителем, тема семьи и традиционного уклада, обращение авторов к иррациональной материи, укорененное в сакральных верованиях народа саха. Элементы магического реализма, свойственные современному якутскому кинематографу, автор связывает со своеобразием мировоззрения саха, которому присуща глубокая интеграция проявлений сверхъестественного в повседневности (с. 70). Одной из важных фабульных конструкций, выделенных соискателем в параграфе 2.1. «Сюжетные, изобразительные особенности фильмов якутской «новой волны» и ключевые художественные образы» становится дорога – путь, преодолеваемый героем, зачастую синонимичен обряду трансформации, который осуществляется в этом пути. Анализ художественных средств, типичных для фильмов, сделанных в республике (редкое обращение к компьютерной графике, натурные съемки, темпоритм, язык монтажа и др.) позволяет автору точно описать уникальную визуальную специфику кинематографии региона. Особенный интерес вызывает обстоятельное и исчерпывающее исследование роли природы в проблематике и поэтике фильмов «новой волны»: автор изучает логику взаимоотношений героя и стихии, опираясь на космогонию и обрядовость тенгрианства, в качестве отдельного мотива выделяет оппозицию рурального и урбанистического пространств (с. 76), центра и периферии (с. 78). Также зафиксирован автором и один из самых важных аспектов этой уникальной кинематографии – преимущественное использование национального языка и обширная репрезентация речевой культуры народа саха. В параграфе 2.2 «Система персонажей фильмов якутской «новой волны» и образ героя» автор предлагает классификацию персонажей современных якутских фильмов, критерием для которой становятся возраст героев и характерные для этого возраста внутренние дихотомии, и обнаруживает системность в их репрезентации в фильмах различных жанров. В качестве причин личной неустроенности героев автор выделяет социальный дисбаланс, связанный с отрывом от корней. Изучение этой проблематики продолжается исследователем в параграфе 2.3 «Конфликты

героев в структуре семьи и социума». Здесь автор углубляет свои выводы, уточняя специфику ведущего конфликта в фильмах новой якутской волны до ценностного конфликта, обусловленного «сменой социокультурных парадигм» (с. 135).

В Заключении А.В. Гришина подводит итог исследованию, в частности, акцентируя внимание на преемственности в якутской кинематографии (от ее реактивного перезапуска в 1992 году по настоящие дни), свойственной ей жанровой диффузии, а также типовых мотивах, находящих свое отражение в работах молодых кинематографистов.

В качестве сильных сторон исследования следует отметить глубокое погружение автора в традиционную культуру народа саха, благодаря которому А.В. Гришиной удалось обнажить тесную взаимосвязь образной системы современных якутских фильмов, их проблематики и поэтики, и закономерностей уклада жизни в республике, где сосуществуют на равных христианство и язычество, деревенская среда и городская среда, стойкое национальное самосознание и агрессивное стороннее влияние процессов глобализации.

Вместе с тем, в исследовании имеется ряд полемичных моментов, которые будут описаны далее.

1. Одним из наиболее противоречивых аспектов исследования является анализ жанровой принадлежности фильмов производства республики Саха, представленный в параграфе 1.2. В начале параграфа автор совершенно справедливо отмечает, что проблема жанра в современном киноведении остается нерешенной, а сам термин обладает многозначностью, которая делает невозможной универсальную трактовку типовых структур, конвенций и стилистических особенностей. Зная о специфике этого термина, автор, однако, не предпринимает попытки уточнить, как следует понимать жанр в ее работе, ограничиваясь лишь обозначением терминологической неясности в первом абзаце параграфа. С тем логика этой части текста ослабевает: не совсем понятно, что далее имеется в виду под «чистым» жанром и жанровой «диффузией», какой комплекс явлений автор подразумевает под общими названиями жанров, которые

упоминает. «Разрыв между практическим использованием понятия жанра и его теоретическим осмыслением» (с. 36), о котором пишет автор, невольно задает основания для зыбкой почвы, на которой зиждется анализ жанрового репертуара онлайн-кинотеатров, представленный далее в параграфе. Упоминание категорий «криминал» и «другое» дает примерное понимание кинотеатральной политики в отношении жанровой номинации, которая существует не для структурного разделения фильмов по формальным категориям, а скорее для того, чтобы описать зрителю тематические и аффективные (характер развязки) свойства картины, заранее программирующие его впечатления от просмотра. Возможен ли на основе этих «ярлыков» объективный анализ жанрового разнообразия изучаемых фильмов? – ведь в таком случае отсутствует какой-либо критерий, позволяющий отнести фильм к тому или иному жанру. Определение «зрительского жанра», которое чаще всего помещается в каталоги онлайн-кинотеатров, нередко мало соответствует реальной жанровой принадлежности картины. Представляется, что уточнение термина могло бы позволить автору более глубоко и плодотворно проанализировать специфику репрезентации жанров в современном якутском кинематографе, исследовать, как жанровые конвенции изменяются под влиянием культурных особенностей региона.

2. Основная часть диссертации изобилует подробным пересказом сюжетов анализируемых фильмов и описанием обстоятельств их создания (в частности, в параграфе 1.2), однако не всегда эти подробности служат исследованию жанра и художественного образа в современном кинематографе республики Саха. Нередко в анализе автор прибегает к оценочным суждениям, что представляется избыточным и даже контрпродуктивным в научном исследовании («Фильм поистине зловещий и страшный»; «Картина настолько светлая, добрая и чистая» (с. 48) и др.). Представляется, что исследование могло бы достичь большей научной точности, если бы биографические и исторические данные о создателях фильмов, а также скрупулезная фиксация сюжетов уступили место более детальному рассмотрению выразительных средств, формирующих художественную образность фильмов.

3. Обращают на себя внимание отдельные аспекты оформления работы и соблюдение автором норм академического стиля. Неоднократно автор апеллирует к мнению исследователей, практиков и зрителей, не сопровождая цитаты ссылками («Многие авторы якутской «новой волны» подчёркивают...» (с. 18); «В искусствоведческих статьях и исследовательских работах регулярно обозначается эта проблема [...] Так или иначе, многие исследователи отмечают влияние литературной и театральной теории в эволюции и обозначении киножанров (с. 36), и далее). Отсутствует единообразие в номинации авторов (так, С. Бурнашёв становится «Степаном» (с. 46)), указании данных об упоминаемых фильмах – в отдельных случаях не отмечен год выхода картины. В тексте диссертационного исследования встречаются просторечия (например, «в каких только «грехах» не обвиняли» (с. 47), и др.).

Высказанные соображения, впрочем, не снижают общей значимости исследования и имеют скорее рекомендательный характер, обращенный к дальнейшим академическим исканиям автора. А.В. Гришиной удалось достичь значимых результатов в изучении заданной темы, и ее исследование имеет несомненную значимость для современного киноведения.

Автореферат диссертации дает полное представление о структуре и содержании исследования, представленного на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Основные положения и выводы диссертации получили отражение в 7 публикациях автора по теме исследования (включая три публикации в изданиях, входящих в перечень ВАК).

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что диссертационная работа Гришиной Алины Владимировны «Образная система фильмов якутской “новой волны”» представляет собой законченное научное исследование, отвечающее требованиям пп. 9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 г. (в действующей редакции), и соответствующее Паспорту номенклатуры специальностей научных работников 5.10.3. – Виды искусства

(Кино-, теле- и другие экранные искусства). Соискатель Гришина Алина Владимировна достойна присуждения ей степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. – Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства).

Кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры драматургии и киноведения  
Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения

  
/Е.В. Прохорова/

Прохорова Елизавета Владимировна

25.02.2026

*Подпись Е.В. Прохоровой и Гришиной А.В.*  
*Чл. спец. по конкурсу*  
*Олег Гришин*  
*25.02.2026*



Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Санкт-Петербургский институт кино и телевидения»

Россия, 191119, Санкт-Петербург, ул. Правды, 13

Тел./факс: +7(812)315-72-85

Электронная почта организации: [rektorat@gikit.ru](mailto:rektorat@gikit.ru)

Сайт организации: [www.gikit.ru](http://www.gikit.ru)

Электронная почта (личный адрес): [jounoetjolie@gmail.com](mailto:jounoetjolie@gmail.com)