

УТВЕРЖДАЮ

И. о. директора Федерального
государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Российский институт истории искусств»
Кандидат искусствоведения



Д. А. Шумилин

«24» февраля 2021 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации о диссертации

Гончаренко Александра Александровича

«Текстоцентризм в советской кинокритике конца 1920 – 1930-х годов»,
представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства»

Рецензируемое диссертационное исследование А.А.Гончаренко по материалу, кругу поставленных проблем и по научному методу можно отнести к истории отечественного кино. Конец 1920-1930-х годов – один из сложнейших периодов в истории советской кинематографии, когда, сменяя традицию русского киноавангарда, начала насаждаться и утверждаться эстетика социалистического реализма. Проблемы, с которыми столкнулось еще молодое искусство кино, рассматриваются автором в контексте социокультурных, идеологических и политических реалий этого времени. Одним из главных достоинств данной работы является ее акцентированный источниковедческий аспект, результатом чего становится введение в научный обиход и осмысление большого числа новых для киноведения материалов и документов, в том числе архивных.

При этом диссертация А.А.Гончаренко посвящена не изучению собственно кинопроцесса в обозначенных хронологических рамках, фильмов, созданных в это время. Исследование осмысляет очень объемный массив разрозненных источников, свидетельствующих о неразрывной связи эстетики и идеологии в советской культуре конца 1920-1930-х годов. Среди них – газетные и журнальные публикации о кино литераторов и кинематографистов, документы из заседаний художественных советов киностудий и резолюции руководства кинематографией, постановления идеологических «директивных» органов, надзиравших за работой деятелей киноискусства, стенограммы дискуссий и материалы съездов как кинематографистов, так и литераторов, не

говоря уже о высказываниях самого И.В.Сталина о выпускаемых фильмах. Все это – *тексты о киноискусстве*, свидетельствующие о том, как оно воспринималось и осмыслялось современниками. В работе исследуются «способы говорить о кино, зафиксированные в критике и беседах конца 1920 - 1930-х годов на разные темы – от эстетических и идеологических до производственных» (Диссертация, с.7).

Так материал исследования А.А.Гончаренко и его объект (советская культура изучаемого периода) подтверждают актуальность положения М.М.Бахтина, высказанного ученым в труде «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках»: «Нас интересует специфика гуманитарной мысли, направленной на чужие мысли, смыслы, значения и т.п., реализованные и данные исследователю только в виде текста. Каковы бы ни были цели исследования, исходным пунктом может быть только текст» (с.282). Подобные тексты о кино, несмотря на их жанрово-функциональное разнообразие, – так или иначе – в содержательном плане имеют отношение к эстетическим, идеологическим, стилистическим особенностям фильмов и их созданию в течение изучаемого периода советского кинематографа.

Но можно ли их считать «кинокритикой» в современном смысле этого понятия? Очевидно, что высказывания кинорежиссеров и негативное мнение о сценариях чиновников, руководивших советской кинематографией, по своим задачам отличаются кардинально. В первом случае суждение тяготеет к автотеоретической рефлексии, а во втором – преследует цели идеологического контроля. При этом оба подобных исторических источника формально являются текстами о кино. Именно факторы отделения художественной критики от процессов творчества и кинопроизводства, с одной стороны, и от киноведения как науки о кино, с другой, с последующей ее институционализацией, а также ее предмет – эстетическое суждение о киноискусстве, его роли в культуре и обществе – до сих пор служат основополагающими признаками кинокритики. Так возникает наш первый вопрос к диссертанту: **на каком основании автор обозначает «кинокритикой» анализируемый массив текстов о кино, крайне разнородных по содержанию и функциям как по отношению к творчеству кинематографистов, так и к работе киностудий? На наш взгляд, точнее было бы их обозначить как «мысль о кино».**

Возник этот вопрос не случайно. Если рецензируемое исследование отличает скрупулезная и систематизированная работа с историческими свидетельствами о кинопроцессе конца 1920-1930-х годов, высочайшая культура обращения с источниками и умение их анализировать, то формирование объяснительной модели для этого, теоретической в своем существе, – автору, по-видимому, представлялось не самой важной и интересной стороной проводимого исследования. Но объяснительная модель, тем не менее, в диссертации наличествует. Чтобы понять ее и оценить содержащийся в ней научный потенциал, охарактеризуем вначале понятийно-категориальный аппарат, применяемый соискателем в исследовании.

В этой диссертации основным рабочим понятием является «текст», категория крайне многозначная в современном гуманитарном знании. А.А.Гончаренко во Введении не приводит определения «текста», которого он будет придерживаться в дальнейшем. Уже в аналитических главах нам удалось установить, что понятие «текст» понимается диссертантом по-разному, но вполне конвенционально для филологии (лингвистики текста, лингвистики речемыслительной деятельности): и как механизм трансляции смыслов, и как смыслопорождающая система, и как форма фиксации знаний о мире, и как источник исследования этих знаний. Подобная – многоаспектная – трактовка категории «текст» нацелена на определение прагматики уже реальных высказываний-текстов о кино, которые изучает диссертант. Именно прагматика обуславливает их коммуникативную функцию и в культуре, и по отношению к творчеству режиссеров и сценаристов. Поэтому автор справедливо считает, что сравнение исторических источников должно происходить не на основе сопоставления их формально-исторических характеристик, а по проблемам, которые эти источники в свое время поднимали в общественном сознании и среде кинематографистов.

Содержание же «текстоцентризма» – второго важнейшего понятия этой работы – раскрывается в самом ее начале: «Существо текстоцентризма – в необходимости словесного контроля действительности, в придании решающего значения разного рода текстам – от указов, манифестов и рецензий до стенограмм обсуждений, должностных инструкций и объявлений. Текстоцентризм проявляется в желании снабдить любой объект культурного ландшафта вербальным аналогом (описанием, комментарием, сценарием, расшифровкой)» (Диссертация, с.5). Столь ярко проявившийся в мысли о кино конца 1920-1930-х годов текстоцентризм А.А.Гончаренко связывает с особенностями национального менталитета – с тем, что «в отечественной культуре принято видеть в книге, тексте, письменности и – шире – в слове нечто более существенное, чем жизнь» (Диссертация, с.7). Кроме того, важную роль сыграло понимание в этот период литературы как важнейшего из искусств: «Текст и литература мыслились универсальной порождающей моделью, поэтому распространение литературной политики соцреализма на иные искусства представлялось само собой разумеющимся» (Диссертация, с.25).

При этом литература представлялась для всех уровней руководства советской кинематографией – от рядового цензора до самого вождя – доминирующим видом искусства в силу своей способности едва ли не напрямую выражать идеологические установки и транслировать их потребителям вербальной информации. Для власти не кино было важнейшим из искусств (как мы привыкли считать, исходя из известного высказывания Ленина), а именно литература! А.А.Гончаренко убедительно это доказывает, анализируя направленность текстов о кино на формирование литературоцентризма в практике кинематографистов изучаемого периода.

Но нельзя не заметить, что, по мере погружения автора в исторические свидетельства об изучаемом времени (функционально разнообразные тексты о

кино), в исследовании проступает очень важный признак кинопроцесса конца 1920–1930-х годов и деятельности кинематографистов: литературоцентризм и текстоцентризм не являются рядоположными явлениями. И они не связаны друг с другом как целое (текст) и часть (литература), которая проявляет себя в культуре также в виде текстов, только художественных. Если исходить из верного и точного, на наш взгляд, понимания диссертантом текстоцентризма как стратегии по формированию вербальных аналогов для любого элемента невербальной природы в культурном ландшафте, – то отчетливо проступает совершенно иная роль литературы для искусства кино, искусства образного, несмотря на очевидную его синтетическую природу.

Несмотря на стремление автора дифференцировать литературоцентризм и текстоцентризм еще во Введении, впоследствии – при осмыслении текстов о кинематографической практике и о кино – эти две тенденции постоянно перетекают друг в друга, смешиваются. Так возникает наш второй вопрос к соискателю: **как в реальной деятельности кинематографистов в течение изучаемого периода при создании фильмов проявляли себя установки на литературоцентризм, с одной стороны, и текстоцентризм, с другой? На какие аспекты работы над фильмом (или организации кинопроизводства) была направлена каждая из этих установок?** Содержание основной части диссертационного исследования (даже на уровне оглавления) свидетельствует о том, что А.А.Гончаренко далеко не всегда может дифференцировать литературоцентризм и текстоцентризм как на уровне творческой практики кинематографистов, так и в сфере идеологического руководства ею.

Рецензируемая диссертация «Текстоцентризм в советской кинокритике конца 1920-1930-х годов» состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка сокращений, библиографии (218 позиций на русском языке, 10 на иностранных, а также перечень изученных архивных фондов), фильмографии.

В Главе 1 «Текстоцентризм. Статус писателя и литературы в культуре СССР» ставятся два основных вопроса. Первый связан с теоретическими аспектами исследования. Подчеркивая междисциплинарный в своем существе характер затрагиваемых проблем, автор рассматривает методологические предпосылки изучения текстоцентризма и как типологической особенности культуры определенного периода, и как инструментальный принцип по ее формированию и дальнейшему управлению. Второй вопрос связан с выявлением важнейших факторов, влиявших на становление в культуре СССР конца 1920-1930-х годов литературоцентризма как базиса эстетической концепции социалистического реализма во всех видах искусств, в том числе и кино. Предъявляемые А.А.Гончаренко в тексте диссертации исторические документы показывают и доказывают неразрывную связь этой эстетической доктрины с идеологией и политикой.

В Главе 2 «Сценарий и писатель в кинопроцессе» диссертант погружается в насыщенную событиями «жизнь» советской кинематографии, рассмотренную сквозь призму утверждения в ней принципов текстоцентризма. На наш взгляд, это наиболее интересный и убедительный раздел исследования. В изобилии цитируемые источники создают достоверную, колоритную и в то

же время драматичную картину едва ли не насильственного насаждения текстоцентризма в творческую среду кинематографистов. Именно в этой главе обнаруживается подлинная природа тех самых «вербальных аналогов для любого элемента невербальной природы в культурном ландшафте», о которых мы говорили ранее, и которые составляют злое существо текстоцентризма по отношению к образному – звукозрительному – искусству кино. Лозунг «Литература – в кино!» с 1925 года обозначил тенденцию – в широком смысле – *подчинения образа слову* в советском кинематографе. В течение изучаемого автором исторического периода эта программа обрела не только собственные эстетические характеристики (соцреализм), влияя на творческий процесс кинематографистов, но и воплотилась также в перестройке принципов фильмопроизводства и продвижении созданных картин к зрителю.

Исторические источники, предьявляемые А.А.Гончаренко в этой главе, убедительно показывают, как целенаправленно принижалась руководством советской кинематографии роль режиссера при работе над фильмом, и при этом усиливалась значимость фигуры сценариста; как при киностудиях создавались специальные организационные структуры (консультантов, художников, цензоров), устанавливающих тотальный контроль за образной доминантой фильмов, дабы она не исказила «идеологическую линию» сценария, которую полагалось считать ведущей в кинопроизведении; как специально насаждалась в нем литературного типа повествовательность, ограничивающая творческую силу монтажа; и многое другое.

Параллельно текстоцентризм позволял управлять сознанием зрительской аудитории. Автор справедливо утверждает, что институт периодической печати, пожалуй, впервые в истории отечественного кино становился важным элементом в системе контроля за деятельностью кинематографистов, одновременно «программируя» содержательно-идеологические аспекты восприятия фильмов публикой. Для этого публиковались сценарии, их стремились представить новым жанром художественной литературы.

В рамках насаждения текстоцентризма в советской кинематографии возникали новые явления, противоестественные и для кино, и для литературы: это сценарий, списанный с фильма, и так называемая «кино-литература». Вторая – особенно колоритна, показывая агрессивность текстоцентрических установок, которые применялись по отношению к зрителям и к фильму, который они пришли посмотреть. Предоставим слово документу, автором которого является некто Гр.Кац-Нельсон: «Наиболее совершенной формой является кино-лито-музо-монтаж, который увязывает кинопоказ с соответствующей литературной и музыкальной иллюстрацией. <...> Выше приведенный метод культурокружения рекомендуется проводить в фойе во время ожидания сеанса» (Диссертация, с.105).

Еще одной, иначе не сказать, патологической формой подчинения образной природы кино вербальному аналогу являлся сценарий, списанный с показа фильма. Диссертант приводит только два примера: это списанный с показа сценарий фильма Рене Клера «Последний миллионер» и выполненный самими братьями Васильевыми списанный сценарий их знаменитого фильма

«Чапаев». А.А.Гончаренко ссылается при этом только на опубликованные свидетельства современников подобной практики. В связи с этим возникает еще один вопрос. **Знает ли автор о списанных сценариях других фильмов? Сохранились ли к настоящему времени подлинные тексты подобных сценариев?**

В Главе 3 «Теоретические споры о медиальной специфике кино» осмысляются деформации видовой специфики киноискусства, возникшие в советском кинематографе конца 1920-1930-х годов как следствие воздействия текстоцентризма на кинопроцесс. Так, диссертант отмечает парадоксальное явление: в контексте господствующей в кино установки на литературоцентризм режиссерам и сценаристам становится сложно работать с перенесением на экран литературных произведений в жанре экранизации. В исследуемый в диссертации исторический период кино обретает звук. Стратегия текстоцентризма наделяет этот художественный ресурс не свойственными ему функциями в контексте фильма, в лучшем случае – просветительскими, но прежде всего, нескрываемо агитационно-пропагандистскими. Звучащее с экрана слово должно было, по замыслу идеологов соцреализма, становиться орудием борьбы с враждебными советскому искусству тенденциями формализма и натурализма. Фотографически-аналоговая природа киноизображения также осмыслялась как противостоящая и противодействующая приоритету вербального начала. С позиций текстоцентризма визуальный образ самой реальности, запечатленной в экранном изображении, становился зримой метафорой безыдейности киноискусства. Эстетика соцреализма не допускала показа «жизни врасплох», требуя идеологически значимых завершенности, монументальности и символизма.

В Заключение подтверждается доказанность положений и гипотез, выдвинутых на защиту.

В целом же необходимо отметить, что концептуальные положения диссертации А.А.Гончаренко являются следствием изучения большого массива исторических источников. При этом сквозь их тщательный анализ и осмысление для нас «вторым планом» этого текста проступало превосходное знание фильмов, созданных в период с конца 1920-1930-е годы. Этот научный труд вносит существенный вклад в обновление методологии исторических исследований в отечественном киноведении. Рецензируемую диссертацию отличают новаторство подхода, оригинальность идей, глубина и доказательность. Материалы этого исследования заполняют определённую лакуну в истории кино. И хотя круг идей теоретического свойства работы А.А.Гончаренко носит дискуссионный характер, мы считаем это, скорее, достоинством, нежели недостатком: междисциплинарный характер исследования позволяет открыть для киноведения новые проблемные горизонты, что в полной мере демонстрирует рецензируемая диссертация.

Указанные в отзыве замечания и вопросы к автору носят частный характер и не умаляют общей значимости работы. Автореферат полностью отражает

содержание диссертации. Опубликованные труды содержат основные положения и выводы диссертационного исследования.

Диссертационная работа А.А.Гончаренко «Текстоцентризм в советской кинокритике конца 1920 – 1930-х годов», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, представляет собой законченное научное исследование, отвечающее требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» (в редакции от 24 сентября 2013 г., № 843) и Паспорту номенклатуры специальностей научных работников 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства».

Соискатель А.А.Гончаренко достоин присуждения ему степени кандидата искусствоведения (специальность 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства»).

По поручению сектора отзыв подготовлен Л.Н.Березовчук, кандидатом искусствоведения, доцентом, старшим научным сотрудником и утвержден на заседании Сектора кино и телевидения Российского института истории искусств Министерства культуры Российской Федерации 20 февраля 2021 г., протокол № 2.

Кандидат искусствоведения, доцент, старший научный сотрудник сектора кино и ТВ

/Л.Н.Березовчук/

Доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором кино и ТВ

/В.Ф.Познин/



Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств»

Адрес: 190000, г. Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, д.5.

Телефон: 8 (812) 314-41-36, факс. 8 (812) 315-72-02

E-mail: spb@artcenter.ru, адрес веб-сайта: <http://artcenter.ru/>