

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию А.А. Гончаренко «Текстоцентризм в советской кинокритике конца 1920 – 1930-х годов», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Кино-, теле- и другие экранные искусства

Актуальность диссертационной работы А.А. Гончаренко обусловлена тематизацией центральной современной российского искусствоведения и для гуманитарной мысли как таковой проблемы текстоцентризма.

Русская культура в целом опознавалась различными гуманитарными науками России и за ее пределами как *литературоцентричная*. В диссертации впервые делается попытка различения литературоцентризма и текстоцентризма как более адекватного концепта в нынешнем культурном состоянии. Первое понятие констатирует ориентацию на литературу как на самый значимый вид искусства, восприятие иных искусств по аналогии с литературой, моделирование на ее примере универсальных творческих принципов и закономерностей для любых искусств и, в конечном счете, как высшую инстанцию истины во всех сферах бытия. В качестве квинтэссенции такого отношения приводится высказывание Василия Розанова: «“Литература” в каждой истории есть “явление”, а не *суть*. У нас же она стала *сутью*». Те., одной из особенностей русской культуры является то, что в книге, тексте, письменности и - шире - в слове видят нечто более существенное, чем жизнь.

Научная новизна работы А.А. Гончаренко заключается в убедительном доказательстве, что опознание литературоцентризма захватывает лишь часть более широкого культурного явления, каковым является – *текстоцентризм*. Текстоцентризм, по А.А. Гончаренко, заключается в установке на словесный контроль действительности, в, частности, на придание решающего значения

разного рода текстам - от указов, манифестов и рецензий до стенограмм обсуждений, должностных инструкций и объявлений. Он проявляется в желании снабдить любой объект культурного ландшафта вербальным аналогом (описанием, комментарием, сценарием, расшифровкой).

Главная цель диссертации заключается в представлении разработанной диссертантом концепции текстоцентризма на основе взаимодействия кино, литературы и критики в СССР 1930-х годов, когда в рамках советской утопии как таковой предпринималась попытка создания имеющей также утопические черты теории кинопроизводства с опорой на литературу. Именно здесь, на больших массивах малоизученного материала, А. Гончаренко находит исследовательскую площадку для критической детализации расхожих представлений о роли слова в русской культуре. Эта цель определила ряд задач диссертации по выявлению значения текстоцентризма в культурной политике СССР конца 1920-х - 1930-х годов, различению литературоцентризма и текстоцентризма в отдельных сюжетах советской культуры изучаемого периода, изучению и характеристике требований, выдвигаемых к сценариям критикой 1930-х годов, определению роли институтов печати в интеграции кино в систему искусств СССР, выявлению специфики производственных отношений в свете подчинения искусств литературе, рассмотрению дискуссии о композиционных соотношениях кино и литературы, анализу роли звука в вербализации кино. Привлечение материалов на стыке искусствоведения, киноведения, политологии, истории культуры и медиа обусловило междисциплинарный характер исследования, использование системного культурно-исторического подхода.

Диссертационное исследование структурировано в соответствии с заявленными теоретическими установками. Работа состоит (помимо введения и заключения) из трех глав, библиографического списка, включающего 249 наименований художественной, теоретической, критической литературы и

архивных источников, а также фильмографии (62 фильма). Последовательность глав, их логика в основном обусловлены принципом параллельного изучения ключевых терминов, в ходе которого употребление более узкого термина - литературоцентризм маркирует ориентацию той или иной ситуации на вид искусства, тогда как более широкий термин - текстоцентризм - отмечает ориентацию на медиальные свойства текста.

Материалы первой главы «Текстоцентризм. Статус писателя и литературы в культуре СССР» - в своем диапазоне от теоретических обобщений до конкретных моментов культурного быта - разносторонне иллюстрируют заявленную текстоцентричность советской культуры. В параграфе 1.1 «Методологические проблемы изучения текстоцентризма» освещаются нелокализуемость и тотальность, печатью которых отмечен извлекаемый диссертантом на критическое рассмотрение текстоцентризм. С одной стороны, его свойства рассматриваются в конкретных событиях, с оговоркой, что они не могут описываться исходя из формальных характеристик, поскольку выводятся из истории как линейного ряда событий. Таким образом формируется и нелинейная исследовательская методология. Параграф 1.2 «Советский текстоцентризм и эстетика Гегеля» посвящен общекультурной ситуации, в которой советская литература являлась своеобразной синекдохой искусств. На базе гегелевской эстетики советские критики обнаружили в литературе универсальную модель любой творческой деятельности, корректируя кинопроцесс в СССР, в частности, деятельность не помещающегося в рамки текстостойительной парадигмы С. Эйзенштейна. В результате киноверсия марксова «Капитала» режиссера осталась лишь грандиозным проектом. В дальнейшем Эйзенштейн и его соратники режиссеры-теоретики - Вертов, Пудовкин, Кулешов - резко снизили градус своих теоретических разработок «киноглаза». Так, в процессе закрепления за текстом роли универсального средства соцреалистическая критика сменяла авангардистскую теорию.

В параграфе 1.3 «Персонификации литературоцентризма: Горький и Пушкин» рассматриваются две мерилы простоты и ясности как отправные точки внедряемого в кинематограф и, посредством кинематографа, в социум, текстоцентризма в ранне-советском исполнении. В параграфе 1.4 «Вождь и его учение - основа советской эстетики» показан принцип автоматической вербализации изображения у тогдашних призванных на службу в кино писателей (так, для М. Шагинян фильм «Чапаев» был киноверсией ленинизма). Итог такого подхода увиден в трактовке сталинской конституции как одновременно и зеркала, и апогея величия СССР.

Вторая глава «Сценарий и писатель в кинопроцессе» разворачивает панораму грандиозного писательского призыва в кинематограф с целью повышения качества и роли сценария в кинопроизводстве в качестве отправной точки текстоцентричности как процесса в указанный период. Параграф 2.1 «“Литература – в кино!” Текстцентрический лозунг 1925 года, актуальный до конца 1930-х» вписывает данный призыв в общий контекст высокой профессиональной мобильности тогдашнего советского социума. Параграф 2.2 «Поиск ключевой роли в создании фильма между сценаристом, режиссером и актером» показывает перипетии превращения литератора в ключевую фигуру кино за счет ограничения сферы деятельности режиссера (с неизбежными дискуссиями и конфликтами). Параграф 2.3 «Текстоцентризм бюрократии: консультанты, художотделы, цензоры» фиксирует логику проектной работы системы худсоветов и консультаций в деле вербализации сценарных планов, согласно которой съемка - лишь реализация качественного и правильно оформленного литературного замысла. Параграф 2.4 «Институт периодической печати в системе контроля искусств» детализирует процесс замыкания всех видов искусств на литературе в 1930-е годы. В параграфе 2.5 «Кино - в печать! Инструменты текстоцентризма в кино» показана институционализация кино посредством

включения в печатный процесс, что стало составной частью централизации советской культуры.

2.5.2. Третья глава, «Теоретические споры о медиальной специфике кино» погружает в атмосферу острых критических дискуссий, из которых диссертант успешно извлекает текстоцентричные интенции. В параграфе 3.1 «Композиционно-жанровые соотношения литературы и кино» показано, как в ходе этих дискуссий формировалось представление, что из всех литературных жанров важнейшим для кинематографистов является роман. В параграфе 3.2 «Трудности экранизации в контексте советского литературоцентризма» среди данных проблем выделяется то обстоятельство, что от сценарной основы требовалось транслировать не только содержание экранизируемого произведения, но и его статус. Режиссеры представлялись толкователями литераторов, но это сопровождалось методологической путаницей, в чем именно заключается значение литературного оригинала: в идеологии, в проблематике ли, в эстетике, сюжете или теме. Уже в 1926 году режиссер ощущал, что взгляду на кино как на искусство, не способное к семантической компрессии, отмерен малый срок. Но у большинства современников этот взгляд не вызывал сомнений. Диссертант подчеркивает значение в истории кино эмансипационной позиции в вопросах экранизаций выступление С. Третьякова, считавшего, что литераторы помогут кино, только если «поймут, что кино - это не придаток к типографиям, где печатаются их романы, не способ размножения их литературной продукции на пленке. Литературным фильмам Третьяков противопоставлял монтажных Эйзенштейна и Вертова, Клера и Рутманна, Чаплина и Гриффита.

Параграф 3.3. «Концепция «Сценарий - прообраз фильма» как следствие текстоцентризма» погружает в атмосферу дискуссий, нацеленных на утверждение сценария в качестве «контрольного художественного документа», с которым следует «сверять» кинокартину. Параграф 3.4 «Роль звукового кино в усилении текстоцентризма» представляет сюжеты

восприятия звукового кино советской критикой. Параграф 3.5 «Фотография - метафора безыдейности искусств» посвящен тому, как советские критики использовали натуралистическую «подозрительность» фотографии для изобличения безыдейности в различных искусствах.

Возможно, кому-то порядок расположения глав покажется дискуссионным. Однако, поскольку диссертант является первопроходцем темы, я не склонен заострять на этом внимание. Сам перенос концепта текстоцентризма на почву кинопроизводства осуществлен оригинально, хотя общий текстоцентричный контекст в данном исследовании нельзя назвать исчерпывающим. Так, не привлечены работы Юлии Кристевой, отметившей, что на смену линейной истории пришла история текстуальных блоков. Интересно было также соотнести исследуемые процессы с текстоцентричностью мирового кинематографа (известна расхожая фраза Жана Габена: «В кино важны три вещи: сценарий, сценарий, сценарий»). Однако эти замечания не носят концептуального характера и не умаляют проделанную А.А. Гончаренко работу как таковую.

Проделанные исторические изыскания и теоретическая работа имеет практическое значение для осмысления специфики кино. Ведь и по сей день актуальный вопрос о соотношении емкостей литературного первоисточника, сценария и метража фильма критики нередко пытаются решить теоретической утопией - утверждением текста (литературы) универсальной порождающей моделью для любых искусств, в частности, кино. Но эта позиция может приобретать репрессивный характер по отношению к любым эмансипациям кино, так как, по мнению диссертанта, по сути отвергает его когнитивно-коммуникативное своеобразие.

Диссертация в целом соответствует требованиям жанра, в ней выдержаны методологические принципы современного научного труда. Общая цель диссертации достигнута, она в целом выстроена логично, выводы достоверны, научная аргументация убедительна. Все публикации

соответствуют теме работы. Основное содержание диссертации четко отражено в ее автореферате.

Диссертация «Текстоцентризм в советской кинокритике конца 1920 – 1930-х годов» представляет собой исследование, соответствующее требованиям II раздела (пп. 9-14) «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 г., полностью соответствует содержанию паспорта специальности «17.00.03 - Кино-, теле- и другие экранные искусства» и является научно- квалификационной работой, в которой содержится решение задач, имеющих существенное значение для искусствоведения.

Автор диссертации, Гончаренко А.А. заслуживает присуждения ему искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 - Кино-, теле- и другие экранные искусства.

Доктор филологических наук,
профессор кафедры теории и истории
культуры АНО ВО «Институт кино и телевидения (ГИТР)»

А.П. Люсий А.П. Люсий

11.02.2021

Контактные данные:

119180, Москва, Хорошевское шоссе, 32А

Тел. +7(903)6236787 e-mail: allyusl@gmail.com

Подпись

А.П. Люсий

