

«УТВЕРЖДАЮ»



И.о. ректора  
Всероссийского государственного  
института кинематографии имени С.А. Герасимова  
доктор искусствоведения  
В.С. Малышев

« 20 » мая 2022 г.

**ОТЗЫВ**  
**ведущей организации**  
**о диссертационной работе**  
**Зосич Анны Евгеньевны**  
**«ЖАНРОВЫЕ И СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АВТОРСКИХ**  
**ФИЛЬМОВ, СОЗДАННЫХ НА НАЦИОНАЛЬНЫХ КИНОСТУДИЯХ**  
**СССР В 1960-е – 1970-е ГОДЫ»,**  
**представленной на соискание ученой степени кандидата**  
**искусствоведения по специальности**  
**«17.00.09 – «Теория и история искусства»**

В диссертационном исследовании Зосич А.Е. описывает, анализирует и классифицирует направления, возникшие в советском кинематографе периода 1960-х и 1970-х гг., при этом основное внимание в работе сконцентрировано на изучении кинематографа союзных республик – Армении, Грузии, Украины, Молдовы, республик Средней Азии. Исследование разделено на три главы - «Феномен многонационального кино СССР», «Национальная культура как художественная основа фильмов союзных республик», «Пластическое решение фильмов «живописно-символического направления».

**Феномен многонационального кино СССР**

Описывая советский кинематограф периодов “Оттепели” и “Застоя”, автор использует определение “поэтический реализм”. В первой главе исследования советское “поэтическое кино” вписывается в контекст процессов, происходивших в те же годы в мировом кинематографе, проводятся параллели с киноавангардом

1920-х – истоки эстетики советских “режиссеров-поэтов” автор обнаруживает в теоретическом и практическом наследии советских авангардистов.

Еще одна важная тема, которая поднимается в первой главе работы – взаимовлияние разных национальных культурных традиций внутри единой советской культуры, советский культурный (и кинематографический в том числе) синкретизм. Автор пишет: “Режиссеры Советского Союза работали на культурном пересечении, обуславливающим широкое обновление жанровой палитры отечественного кинематографа в эти годы”. Автором признает важное значение единой кинематографической школы – ВГИКа – в формировании общей кинематографической эстетики.

В завершающем первую главу разделе автор выделяет в этой школе два направления – “литературное” и “живописно-символическое”. К первому направлению автор относит Василия Шукшина, Андрея Тарковского, Киру Муратову и многих других, ко второму – Сергея Параджанова, Юрия Ильенко, Эльдара Шенгелая и прочих авторов.

Нельзя не согласиться с выводом автора, который основой советского “поэтического кинематографа” называет “язык иносказания”. Автор пишет: “Язык иносказания, который является актуальным для художественного метода республиканских авторов, становится в тот период основой проявления нового кинематографа”. Общей характеристикой всего “поэтического кинематографа” автор называет форму выражения (язык иносказания), различаются же направления, по авторскому утверждению, материалом, к которому авторы обращались.

#### **Национальная культура как художественная основа фильмов союзных республик**

Основное внимание во второй главе уделяется тому, как национальные художественные традиции формировали «поэтическое кино» союзных республик. Автор доказывает влияние национальной литературы и фольклора на кино союзных республик, влияние национальных художественных форм – на жанрово-

стилистические особенности «поэтических» картин. Кроме того, автор убедительно обосновывает, что интерес к фольклорно-мифологическим конструкциям, характерный для авторов «живописно-символического» направления, был выражением важного для того периода поворота к эпическим формам.

Во второй главе автор подробно рассматривает вопросы, связанные с процессами жанрового образования в кинематографе 1960-х и 1970-х, анализирует взаимодействие авторов «поэтического кинематографа» с традиционными пластами культуры, прослеживает неразрывную связь в понимании архетипических образов через сюжеты и героев-персонажей.

#### **Пластическое решение фильмов «живописно-символического» направления**

В третьей главе автор рассматривает внутреннее строение фильмов: драматургию, композицию, аудиовизуальную составляющую картин. Автор пишет: «Ярко выраженное композиционное построение кадра, графичность изображения этих фильмов воплотило в кинопространстве мифологические смыслы, а вневременность обнаженных конфликтов сделало их одними из лучших фильмов в истории советского и мирового кинематографа».

В третьей главе подробно анализируются художественные средства, используемые авторами «поэтического кино», цветовые и светотональные решения фильмов, композиционное построение картин. Истоки визуальной образности «поэтического кино» обнаруживаются автором в национальном фольклоре, убедительно обосновывается определяющая для «поэтического кино» роль метафор, символов и аллегорий. Автор делает вывод, что усиленная образность фильмов «живописно-символического» направления, опирающихся на иконический знак, вела к усилению роли стилевого фактора в развитии киносюжета, выявляя глубинные мотивы произведения.

### Общие выводы

Автор глубоко, обстоятельно и интересно анализирует фильмы широкого круга режиссеров (О. Иоселиани, Э. Шенгеля, В. Шукшин, Ю. Ильенко, С. Параджанов, Т. Абуладзе и т.д.), строя собственное исследование на теоретической базе, состоящей из работ В. Фомина, Ю. Цивьяна, Н. Зоркой, Л. Зайцевой, Н. Хренова и многих других авторов. Оригинальные выводы, к которым автор приходит (прежде всего – предложенное в работе разделение “поэтического кино” на “литературное” и “живописно-символическое” направления), позволяют признать научную значимость исследования.

Гипотеза автора, состоящая в том, что в 1960-е и 1970-е в советском кино сформировалось отдельное эстетическое направление, убедительно им обосновывается на страницах работы – приводится определение “живописно-символического” направления, выделяются его художественные и стилистические особенности, подробно анализируется корпус фильмов, причисляемых к этому направлению. Прделанная автором работа может стать точкой отсчета для последующих исследований в области языка советского кино 1960-х и 1970-х гг.

Если говорить о недостатках работы, то стоит сказать о том, что границы исследования выстроены не вполне убедительно. Так, за рамки работы выведено кино прибалтийских республик (по мнению автора, “поэтическое направление в кинематографе Прибалтики ярко не проявилось”), однако фильмы, например, Витаутаса Жалакявичуса могли бы быть подробно проанализированы с привлечением используемой автором терминологии (“язык иносказания”, “эпический поворот” и т.д.).

Про русскую культурную традицию автор пишет: “Драматизм советского времени заключается еще и в том, что искусство, наследующее русскую народную культуру, ее художественные черты, и непосредственный опыт уходит на второй план, если не уходит вовсе”. В этом контексте был бы интересен авторский анализ фильма Иванова и Шифферса “Первороссияне”, но и его автор оставляет за границами исследования.

Надо сказать, что несколько искусственная ограниченность исследования из недостатка может превратиться в достоинство. В заключении автор пишет: “Сформулированные положения и выводы исследования открывают перспективы дальнейшего изучения феномена многонационального кинематографа”. И это, действительно, так – проведенная автором работа позволяет не только иначе взглянуть на кинематограф советских 1960-х и 1970-х и заполнить лакуны в изучении кино того периода, она еще и открывает простор для дальнейших исследований. Границы исследования могут быть расширены - в контексте “живописно-символического” направления, сформулированного автором, могут быть проанализированы как фильмы студий Прибалтики и РСФСР, так и картины постсоветского периода. Автор пишет: “Новое поколение кинохудожников стало ориентироваться на мировые тенденции, все чаще можно встретить на кинофестивалях работы молодых режиссеров бывших союзных республик, которые обращаются, в том числе и к культурным и национальным тематикам”. Продолжение традиций советского “поэтического кино”, фольклорные мотивы в творчестве современных режиссеров из стран бывшего СССР, кинопритча в сегодняшнем кино – все это может стать объектом для новых исследований.

Изъяном работы стоит назвать и отдельные фактические неточности (так, например, на 30-й странице работы режиссером фильма “Ташкент – город хлебный” назван Андрей Кончаловский, несмотря на то, что он был только сценаристом этого фильма), но эти погрешности не заслоняют оригинальности и новизны исследования. В любом случае, проделанную автором работу нужно признать успешной и заслуживающей внимания.

Указанные в отзыве замечания носят частный характер и не умаляют общей значимости диссертации А.Е. Зосич.

Автореферат полностью отражает содержание диссертации. Опубликованные работы соискателя содержат основные положения и выводы диссертационной работы.

Диссертация А.Е. Зосич «Жанровые и стилистические особенности авторских фильмов, созданных на национальных киностудиях СССР в 1960-е – 1970-е годы» является самостоятельной, законченной научной работой, которая представляет собой исследование актуальной проблемы, характеризуется научной новизной, теоретической и практической значимостью, соответствует паспорту научной специальности 17.00.09 – «Теория и история искусства», отвечает требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 г., а ее автор Зосич Анна Евгеньевна заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.09 – «Теория и история искусства».

Отзыв подготовлен кандидатом искусствоведения, профессором, профессором кафедры киноведения Всероссийского государственного института кинематографии им. С.А. Герасимова Медведевым Арменом Николаевичем, обсужден и принят на заседании кафедры киноведения «20» мая 2022 г, протокол №10.

Декан сценарно-киноведческого факультета,  
кандидат искусствоведения, доцент

В.В. Марусенков

*Владимир Марусенков В.В.*  
*автор*



*автор*  
*подписывает по поручению*  
*Медведева Т.Ю.*