

**«УТВЕРЖДАЮ»**

Директор ФГБНИУ

«Российский институт истории искусств»,

кандидат искусствоведения, доцент

Третьякова Е.В.

*01 декабря* 2014 г.



## **ОТЗЫВ**

### **ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ**

**о диссертации Бунтасанакула Санти**

**«Интерактивный документальный фильм: творческое использование  
мультимедийных средств экранной выразительности»,**

**представленной на соискание ученой степени**

**кандидата искусствоведения по специальности**

**17.00.03 – кино-, теле и другие экранные искусства**

На первый взгляд, скромный проблемно-тематический сюжет данного диссертационного сочинения – анализ одного из новых жанров документального кино (воспользуемся сокращением ИДФ) – на самом деле неизбежно вторгается в сложнейший и все еще мало исследованный массив не только художественной, но и культуры в целом рубежа нового тысячелетия.

На протяжении всей мировой истории искусства базой художественного творчества была триада "POIESIS – MIMESIS - TECHNE". Так характеризовались творческий замысел, способы подражания реальности и, наконец, технология материальной «профессиональной завершенности» художественного продукта-артефакта. Социокультурный контекст современного информационно-цифрового сингуляристского общества

активизирует в художественных практиках новую триаду - «ВИРТУАЛЬНОСТЬ – ИНТЕРАКТИВНОСТЬ – ГИПЕРТЕКСТ (ГИПЕРМЕДИА)», на базе которой современные художественные практики и пытаются реализовать все новые краски «вертикальных» взаимодействий, - согласно эйзенштейновскому концепту «вертикального монтажа» - не посягая на продолжающийся опыт продуцирования и функционирования классических артефактов.

Прежде вполне маргинальный в классической художественной культуре процесс ИНТЕРАКТИВНОСТИ в наши дни становится важнейшим компонентом художественной деятельности. По ходу реализации последней в культурную повседневность активно внедряются все новые технологичные инструменты, обживаются новые медийные среды, прежде всего, самая масштабная из них – Интернет. Интернет-среда – это новое значимое пространство, причем уже не только экспериментального, но и массового продуцирования и функционирования АВ продукции.

Художественное потребление активно перемещается из области непосредственного контакта с артефактом-оригиналом – скульптура или картина в музее, живой концерт и спектакль – в область телекоммуникации, каналы которой постоянно разнообразятся, и их количество растет с невероятной скоростью. Особенно это сказывается на АВ (экранной) продукции, изначально исключившей как «живой» контакт, так и самый феномен «оригинала», столь важные для многовековой практики классического искусства.

Не только лавинообразный поток все новых АВ продуктов, но и расширение функциональных возможностей АВ как в сфере документирования, так и художественно-творческой активности вызывают все большую востребованность и инструментализацию социокультурного потенциала таких феноменов, как интерактивность, гипертекст (гипермедиа) и процессы артизации. В условиях настойчивой конвергенции отдельных

видов жизнедеятельности человека ХХI века это напрямую сказывается на реалиях взаимодействия искусства с другими видами социокультурной активности (политика, экономика, образование....).

Новые материальные и процессуальные технологические возможности не вытесняют старых, но их внедрение в художественный процесс всегда служило искусством подлинного творчества - постоянно меняло его алгоритмы. Для сегодняшнего состояния культуры в целом и художественной – в частности характерно все более активное вторжение коммуникативных составляющих, особенно в связи с появлением интернета. И здесь очень важна еще слабо осмысленная практика сетевого творчества, которое становится все более репрезентативным полигоном опробования новых художественных практик.

Обнаружившаяся в последних достижениях новых АВ и медийных технологий общедоступность необъятных тезаурусов гипертекста и гипермедиа дают возможность любому « рядовому реципиенту» (зрителю, читателю, слушателю) пользоваться тем, что до сих пор было практикой не, так сказать, рядового потребления, но исследовательского подхода специалистов.

Определяемые научной терминологией феномены современной культуры – интерактивность, виртуальность, гипертекст (гипермедиа) – на самом деле указывают на резко расширенные возможности современного пользователя культурной продукции, которая становится все более разнообразной и значительной оказывается ценнейшим опытом для воспитания и новых творцов и новых «деятельных зрителей» (*spectateurs*) как радикальной оппозиции «реципиенту».

Классический инвариант художественно-эстетической деятельности всегда был неизбежно диалогичен как в масштабе истории культуры, так и в каждом индивидуальном акте контакта творца и реципиента. При этом соотношение социокультурных параметров производственно-

потребительских нормативов этого участка жизнедеятельности, качественных характеристик "творца (автора)" и "реципиента" меняются в зависимости от контекста и социокультурной особенности каждого отдельного акта. Изменение параметров этих "неизбежно диалоговых" взаимодействий радикально меняет ситуацию художественно-эстетической активности, прежде всего, ее аксиологические и функциональные составляющие.

Для нашего времени результатом творчества становится не столько материально-процессуальный самодостаточный продукт (артефакт как текст), сколько некий процесс, событие («жест», проект, суггестор, глобкомфакт). А технология реализуется двумя исполнителями, взаимодействие между которыми осуществляется не по традиционным механизмам рационально-чувственного «продуцирования и постижения авторского художественного текста», но по ходу интерактивного процесса, целевая и функциональная направленность которого определяется на основе локальной социокультурной детерминации. В отличие от классической ситуации последняя отличается сменой иерархических позиций прежнего «реципиента» (теперешнего индивида, «сингулярного субъекта») и социального в форме контекста. Индивид отныне в таких ситуациях не просто четко нормированный партнер, но равноправный – а иногда и ведущий – участник такой специализированной социокультурной метасистемной деятельности.

Без учета этих реалий исследователь современной художественной культуры вряд ли сможет адекватно описать ее новые проявления, к которым несомненно относится и объект данного диссертационного сочинения.

Интерактивность, будучи обратимой связью между отправителем и получателем информации, в условиях культуры рубежа нового тысячелетия радикально переформатирует привычные отношения автор/реципиент через

самодостаточный феномен классического артефакта в новый вид деятельности, значительно отличный от устойчивых качеств классического «художественного восприятия».

Эта эволюция искусства (художественной культуры) с наибольшей очевидностью обнаруживается в процессе, когда «художественным посланием» становится не самодостаточный законченный продукт «авторства», но сама ситуация диалога, в котором «художник» взаимодействует не с привычным «реципиентом», но с партнером, которому еще не найдено адекватного термина. Диссертант использует словосочетание «зритель-пользователь», что указывает на то, что тот пользуется неким инструментом (в данном случае – компьютером, подключенным к Интернету), но никак не обозначает его выхода за рецептивную активность, без чего интерактивность реализоваться не может. Во франкоязычном искусствознании все активнее в этом случае используется «spectateur» (деятельный зритель).

Подобные мелочи «терминологической неустроенности» не просто неизбежные «отходы» при исследовании инновационных феноменов культуры, но важные указатели реальных проблем.

Скромный объем кандидатской диссертации не предполагает в качестве конечной цели некоего масштабного массива эвристических умозаключений. Очевидная сложность и малоосмысленность выбранного проблемно-тематического сюжета побуждает диссертанта ограничиться разумной локализацией выбранного проблемно-тематического сюжета, что и делает молодой исследователь, эффективно используя свой полифункциональный профессионализм кинорежиссера / программиста / преподавателя / исследователя.

Не претендуя на полномасштабное осмысление феномена интерактивности в АВ культуре в целом, диссертант ограничивается форматом веб-документальных фильмов по классификации С. Гауденцы, а

также развивает, иллюстрирует, практически опровергает соответствующие концепции, сформулированные в основном такими авторитетными исследователями как Н.И. Дворко и Л. Манович.

Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и нескольких иллюстраций.

Диссертант ставит перед собой задачу рассмотреть российские и зарубежные теории и концептуальные подходы, направленные на выявление специфики ИДФ, уточнить его понятийный аппарат, охарактеризовать особенности современной аудитории интерактивной документалистики. (с.7) Подробно характеризуется феномен ИДФ (с.35). Определяется интерактивность как «мера потенциальной способности медиа представлять пользователю возможность оказывать влияние на содержание и/или форму передаваемой информации» (с.33).

Развивается важное положение о том, что «благодаря нелинейности повторяется дискретность реальной жизни» (с.38). Это одно из проявлений в тексте важной для современного гуманитарного знания тенденции «антропологического поворота». В данном случае используется в качестве инструмента исследования диада СТРУКТУРА/РИЗОМА на базе пригожинского дискурса ХАОСМОСА.

В первой главе рассматриваются основные этапы эволюции документалистики и появление условий возникновения ее нового жанра ИДФ.

Во второй главе анализируется художественная специфика ИДФ на многочисленных примерах мировой веб-документалистики.

Третья глава – наиболее ценная и содержательная сердцевина диссертации, в которой автор анализирует собственный практический опыт по созданию веб-проекта «Дом – уголок тайской жизни». Это достаточно редкий, но очевидно продуктивный опыт исследования АВ культуры. Еще на рубеже 80-90-х гг авторы авторитетного французского журнала "Cahiers du

"cinema" призвали киноведов наряду с письменными форматами использовать в исследовательской и кинокритической деятельности форматы АВ.

Очень важно и полезно включение большого количества адресов интерактивных проектов. Думается, необходимо и файл проекта «Дом – уголок тайской жизни» включить в корпус диссертации.

Несколько замечаний.

В работе несколько раз возникает синонимическое сближение понятий «творческая (художественная) интерпретация» и «документирование». Например, «Использование режиссерами, медиаудожниками, журналистами выразительных средств новых медиа для документирования реальности»(сс 5-6). Но документирование и художественное творчество - это разные виды деятельности. Оптимальный способ документирования - оцифровка информации - не предполагает ни «творчества» ни «выразительности».

Вряд ли стоило иностранный раздел библиографии ограничивать только англоязычными источниками, тогда как эта тема продуктивно разрабатывается многими структурами, скажем Франции и Канады (опыт франко-канадского сотрудничества по созданию интерактивного фильма в парижской киношколе ESEC, фестиваль интерактивного кино в Париже..., концепции "нового изображения" и "множественных реальностей (Вирильо, Бодрийяр и др.). Концепции "коллективного разума" (П. Леви) и "комплексного (сложного) сознания (Э. Морен). Да и в Петербурге данная проблематика занимает важное место на страницах общедоступного сетевого журнала «Международный журнал исследований культуры» - научный журнал СПб отделения Российского Института культурологии, другие издания этого Института. Например, «Экранная культура. Теоретические проблемы». СПб, 2012 г.

Критические замечания и другие попутные соображения нисколько не умаляют высокой положительной оценки рецензируемой работы, главным

достоинством которой остается ее отчетливая научно-практическая ориентация исследователя-режиссера-педагога, нацеленного на дальнейшую коллективную междисциплинарную работу.

Диссертация Бунтасанакула Санти «Интерактивный документальный фильм: творческое использование мультимедийных средств экранной выразительности» - это самостоятельное полезное квалификационное исследование, соответствующее требованиям, предъявляемым к подобным работам в п. 7,8 «Положения о присуждении ученых степеней ВАК РФ», а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 кино-, теле- и другие экранные искусства.

Отзыв подготовлен ведущим научным сотрудником Сектора актуальных проблем художественной культуры, доктором искусствоведения, профессором Я.Б. Иоскевичем и утвержден на заседании сектора 26 ноября, протокол № 12

Иоскевич Яков Борисович,  
доктор искусствоведения, профессор,  
ведущий научный сотрудник сектора  
актуальных проблем художественной культуры  
ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»,  
(190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 5  
тел. 8(812) 314-41-36 iosckевич@yandex.ru)



Громов Федор Юрьевич,  
кандидат культурологии,  
заведующий сектором актуальных проблем  
художественной культуры  
ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»,  
(190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., 5  
тел. 8(812) 314-41-36 spb@artcenter.ru)

