

УТВЕРЖДАЮ

Проректор по научной деятельности
Московского государственного института
культуры



А.Н.Ужанков

«04» / 03. 2020 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации - федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский государственный институт культуры» на диссертацию на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, выполненную Трусевич Елизаветой Сергеевной на тему «Эволюция режиссерских приемов в неигровом фильме XXI века» по научной специальности 17.00.03 – Кино-, теле- и другие экранные искусства

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, выполненная Трусевич Елизаветой Сергеевной на тему «Эволюция режиссерских приемов в неигровом фильме XXI века» по научной специальности 17.00.03 – Кино-, теле- и другие экранные искусства (далее соответственно - диссертация или диссертационное исследование, автор диссертации или соискатель), представляется нам вполне актуальной. Режиссура неигрового фильма – тема многоплановая и сложная, так как при анализе режиссерских приемов той или иной картины важно определить направление – телевизионный это фильм или кинофильм. В современной теории до сих пор эти категории довольно размыты, поэтому не всегда точно возможно определить принадлежность. Автор диссертации берется за тему совершенно осмысленно, изучая все возможные пласты неигрового кино, уделяя внимание и тем редким фильмам, которые вышли в кинопрокат.

Автор диссертации не только демонстрирует знание исторического, теоретического и эмпирического материала, но и опирается на собственный режиссерский опыт в создании телепроизведений. Именно совокупность этих знаний позволяет соискателю предложить качественный анализ.

Диссертации Е. С. Трусевич – широкое исследование актуальных проблем, с которыми сталкиваются режиссеры-документалисты на разных этапах производства: от написания заявки до поиска площадки для демонстрации уже готового фильма. Все эти факторы – напрямую или косвенно – влияют и на выбор режиссерского инструментария, и на выбор стилистики. Именно по этой причине диссертация Е. С. Трусевич очень своевременна и актуальна. Новизна заключается в авторских подходах к проблемам режиссуры – текст изобилует классификациями, типологиями, четкими и структурированными описаниями методов и приемов.

В целом текст диссертации логичный, главы соразмерны, и каждый последующий параграф развивает предыдущую мысль, все части работают на раскрытие основной темы и идеи диссертации.

Соискатель поставил перед собой непростую задачу – сформулировать режиссерские приемы и методы в неигровом кино, определяя варианты и способы создания определенной формы, которая бы раскрывала содержание.

При детальном рассмотрении диссертации можно отметить, что соискатель первую главу диссертации начинает не вполне традиционно – не с исторической части, как это зачастую принято, а с вполне конкретных определений и описаний режиссерских моделей неигрового фильма, к каждому из которых предлагается перечень приемов и методов. Данные модели разбираются на примере конкретных фильмов – преимущественно современных. Хотя соискатель в вопросе селекции не ставит определенных рамок – разбирает отечественные и зарубежные картины, современное кино и классику. Главным критерий – это использование того или иного специфического приема. Например, в известных нам работах по теории режиссуры не встречается термин «непотический фильм» – видимо, это определение разработано и сформулировано соискателем. Так что

можно предположить, что Е. С. Трусевич действительно предпринимает попытку работать с новыми емкими определениями и терминами.

Соискатель анализирует совершенно неисследованную структуру - монофильм, в которой автор и герой совпадают. Автором диссертации рассматриваются как форма монофильма (например, композиция кадра), так и содержание (философский контекст появления такого направления). В качестве прямо противоположной модели Е. С. Трусевич разбирает драматургию «поперечного сечения» – термин, который вскользь предложил драматург и искусствовед Б. Балаш и на который теоретики, к сожалению, не обратили должного внимания. Соискатель фокусирует свое внимание на «поперечном сечении» и разбирает эту структуру на примере современных фильмов, дав забытому термину новую жизнь. Е. С. Трусевич в рамках анализа «поперечного сечения» исследует интересный вариант построения драматургии - конвергенцию (совпадение) понятий «герой» и «пространство». Анализ фильмов по исследуемой теме глубокий, интересный и небанальный. Фильмы «Дом» и «Океаны» анализируются не только с точки зрения режиссуры, но и в культурологическом контексте.

Соискатель делает подробный анализ вариантов закадрового текста. Автор диссертации разрабатывает «метод компиляции», в частности, способы применения этого метода в самых различных культовых фильмах. В других источниках мы не встречали такого определения приема, который давно используется, и это представляется интересным и новым. Метод составления закадрового текста из различных писем и фрагментов мемуаров обретает точное и понятное название, которое может быть использовано не только теоретиками, но и практиками, например, при написании заявки. Привлекает внимание и то, что автор диссертации анализирует этот прием на примере документального фильма по собственному сценарию, описывая этапы написания текста и принципы селекции писем А. П. Чехова.

Соискатель подробно и объемно изучает самые распространенные приемы, используемые в неигровом кино, – синхроны, реконструкции, закадровый текст.

Однако все эти составляющие неигровых фильмов, описанные во многих источниках, рассматриваются с неожиданных сторон. Например, синхроны автор диссертации классифицирует по способу съемки, а также по вариантам формирования режиссером фона (пространства) при записи синхрона.

Когда речь идет о видах реконструкции, соискатель составляет свою типологию, включая в этот список не только игровые реконструкции с участием актеров, но и предлагает менее изученные варианты, такие как использование хроники в качестве реконструкции и даже использование вневременного пейзажа как реконструкции с помощью соответствующего закадрового текста.

Во второй главе диссертации «Документальный телефильм и кинофильм: модификация режиссерских приемов через историческую призму» соискатель анализирует наследие документального советского телефильма и кинофильма. При написании этой главы диссертации было исследовано и проанализировано много источников: Г. С. Прожико, Л. Н. Джулай, Г. В. Франка, И. К. Беляева, С. А. Муратова и другие. Соискатель проанализировал большой пласт советской телевизионной документалистики. Автор диссертации приходит к интересному выводу – в отличие от современного телевизионного фильма, закованного в рамки формата и шаблона, советский телевизионный фильм имел более свободную форму.

Далее исследуются режиссерские приемы в современном российском кинематографе. Автор диссертации разделяет принципы режиссерского подхода и инструментарии, используемые для создания телевизионного фильма и картины, предназначенной для фестивального показа. Это животрепещущая тема для современной документалистики исследуется соискателем объективно и точно с позиции режиссуры и драматургии. Е. С. Трусевич перечисляет перечень приемов, характерных именно для телевизионного фильма, суммирует и исследует те инструментарии, использование которых в конце концов стало обязательным на телевидении при производстве фильма, и которые в итоге сформировали такое определение как «формат». Соискатель анализирует большое количество фильмов, вышедших в эфир на телеканалах «Первом» и «Культуре».

Нельзя не отметить очень точный выбор телеканалов – полярных по своей стилистике и по своим смысловым задачам.

Автор диссертации, анализируя документальные фильмы, показанные в конкурсной программе Московского международного кинофестиваля (а также фильмы программы «Свободная мысль»), приходит к выводу, что сегодня не только телефильмы стали «типовыми», но появился и (как некий парадокс) «типовой» авторский фильм. В этой главе диссертации соискатель пытается реабилитировать закадровый текст как прием, заклеянный кинематографистами, прием, признанный чисто телевизионным и поэтому редко используемый в фестивальном кино. Эта глава интересна свежими, не банальными авторскими размышлениями на основе логического анализа режиссуры большого количества различных документальных фильмов. Сравнивая контент телеканалов «Первого» и «Культуры» соискатель выявляет различия, а потом сравнивает типовое телевизионное кино с фестивальными образцами киноискусства.

Отметим, что к каждой главе диссертации предлагаются логичные и четкие выводы, оформленные в виде схемы, в которой перечислены все обозначенные приемы и методы.

В третьей главе диссертации «Новое зрительское мышление как следствие технических изменений в медиасфере» рассматриваются те глобальные изменения в восприятии зрителя, которые произошли в связи с распространением информационно-телекоммуникационной сети «Интернет» (далее – сеть «Интернет»). Е. С. Трусевич доказывает, что появление больших объемов неигрового любительского контента в сети «Интернет» привело к новому явлению, которому автор диссертации дает свое определение – «эффект соперничества» между зрителем и профессиональным автором. По мнению соискателя, этот эффект влияет двусторонне – профессиональные авторы «подражают» любителям (распространение мокьюментари), а любительские работы становятся все более профессиональными. Второй параграф третьей главы диссертации так и называется: «Влияние нового зрительского восприятия на

особенности современной режиссуры неигрового фильма». В этом параграфе подробно перечислены те режиссерские методы, которые породил «эффект соперничества».

Результаты исследования подтверждают его теоретическую значимость и представляют интерес для искусствоведения, в частности вклад соискателя в теорию кино-, теле- и других экранных искусств состоит в том, что автор диссертации вводит в научный оборот новые дефиниции и обновленные термины. Это обосновано тем, что многие понятия сегодня заимствуются киноведами из научно-популярной зарубежной литературы по теории сюжетной композиции. Заимствованные термины, зачастую недостаточно разработанные и адаптированные к реалиям отечественного кинопроизводства, не всегда отвечают поставленным научным задачам.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что материалы данного диссертационного исследования могут лечь в основу методики обучения режиссеров неигрового кино. Рекомендуем использовать драматургические модели, выявленные и описанные в диссертации, при составлении сценарного плана документального фильма, ориентированного на предполагаемую аудиторию. Режиссерские приемы, суммированные и классифицированные по определенным критериям, также можем рекомендовать для работы режиссеров при написании режиссерских экспликаций – обозначенные методы (в том числе и введение новых терминологических обозначений) облегчают формулировку режиссерского видения темы и идеи будущего фильма, а главное – позволяют четко определять творческую задачу.

Имея ввиду все вышесказанное, констатируем, что тема диссертации в целом раскрыта, все поставленные задачи решены в достаточном и даже более полном объеме: задачи, решенные автором диссертации, выглядят значительно шире, чем они заявлены, соискатель создает целую систему инструментариев, которая может быть востребована для дальнейшего анализа и для использования в практике кино- и телевизионного производства.

Новизна работы также очевидна – соискатель не только предлагает новые термины, но и реанимирует и по-новому переосмысляет термины из

традиционного киноведения («поперечное сечение»), приходит к ряду интересных наблюдений (технологии 3D как инструмент создания неигрового фильма, успешного в кинопрокате), затрагивает ряд новых, совершенно неизученных тем (кинопрокат неигрового кино как явление), анализирует новейшие драматургические схемы («монофильм», фильмы с конвергенцией «героя» и «пространства»), выявляет часто используемые, но не имевшие емкого определения приемы («вневременной эффект», «метод компиляции» при написании закадрового текста), определяет современные веяния в медиапространстве («эффект соперничества» зрителя и автора).

При всех достоинствах необходимо отметить некоторые недостатки диссертационного исследования:

- решение не посвящать первую главу диссертации историческому экскурсу, а сразу же перейти к определению драматургических моделей и конструкций выглядит недостаточно логичным. Историческая призма возникает только во второй главе диссертации. На наш взгляд, стоило бы поменять эти главы местами, что придало бы всем последующим рассуждениям глобальный контекст;

- иногда возникает ощущение некой хаотичности выбранного материала – хотелось бы, чтобы соискатель более четко формулировал причину выбора того или иного фильма для анализа;

- исследуя «метод компиляции», соискатель не рассматривает проблему соотношения игрового-неигрового в структуре фильма, хотя анализ соединения этих двух видовых подходов к материалу представляется интересным и важным для темы.

Тем не менее, эти замечания не снижают общего высокого уровня диссертационного исследования, не умаляют значимости диссертации, текст написан научным, но легко воспринимаемым языком. В целом диссертационное исследование, выполненное Е. С. Трусевич, можно квалифицировать как состоявшуюся научную работу, имеющую практическую значимость для отрасли науки «Искусствоведение» и, в частности для кино- и телеискусства, и научную новизну.

Автореферат диссертации в полной мере отражает содержание диссертации, опубликованные статьи не только раскрывают ее основные положения, но и углубляют заявленную тему диссертации.

Диссертация Е. С. Трусевич «Эволюция режиссерских приемов в неигровом фильме XXI века» соответствует всем критериям, установленным к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук разделом II Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842, ее тема и содержание - паспорту научной специальности 17.00.03 – Кино-, теле- и другие экранные искусства, представляет собой законченное исследование, а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства».

Отзыв ведущей организации подготовлен на основании заключения кафедры киноискусства Московского государственного института культуры, принятого по результатам проведенного на ее заседании обсуждения диссертации (протокол заседания кафедры киноискусства Московского государственного института культуры от 26 февраля 2020 г. № 7, указанное заключение подготовлено заведующим кафедрой киноискусства Московского государственного института культуры, кандидатом педагогических наук, доцентом Рогозянским Маратом Эдуардовичем).

Заведующий кафедрой киноискусства
Московского государственного
института культуры, кандидат
педагогических наук, доцент
141406, Московская обл., г. Химки,
ул. Библиотечная, д. 7, корп. 3
8(495)570-68-46; m.rogoz@mail.ru

М.Э.Рогозянский



М.Э. Рогозянский
Заведующий кафедрой киноискусства
03 2020г.