

ОТЗЫВ
НА АВТОРЕФЕРАТ ДИССЕРТАЦИИ ТРУСЕВИЧ Е.С.
«ЭВОЛЮЦИЯ РЕЖИССЕРСКИХ ПРИЕМОВ В НЕИГРОВОМ ФИЛЬМЕ XXI»,
ПРЕДСТАВЛЕННОГО НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ
КАНДИДАТА ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ
(17.00.03 – КИНО-, ТЕЛЕ- И ДРУГИЕ ЭКРАННЫЕ ИСКУССТВА)

В последние годы на мировых и российских цифровых платформах потокового мультимедиа и онлайн-кинотеатрах (Netflix, Amediateka Premier, КиноПоиске Яндекса и др.) – бум документального кино. Открываются специальные линейки, формируются библиотеки, запускаются платные и бесплатные премьеры, онлайн-сервисы заказывают и запускают в производство собственные неигровые фильмы. Именно поэтому предложение нового анализа и новой классификации режиссерских приемов в неигровом кино – безусловно важная и актуальная тема. Автор совершенно справедливо замечает, что когда документальное кино на телевидении стало в каком-то смысле шаблонным и «индустриальным», а самостоятельное, т.н. «авторское» кино попадает даже в относительно широкий прокат, подобный анализ необходим.

Дистанция между режиссерскими методами в телефильмах и в кинофильмах возрастает. Более того, все очевиднее становится вопрос – действительно ли большинство телефильмов и кинофильмов можно рассматривать подвидом документального кино с общим историческим и эстетическим корнем? Соискатель Е.С. Трусевич предлагает разработать новый терминологический аппарат, «который позволит точно и емко описывать современные приемы и актуализированные режиссерские методы» (с.4). Этот амбициозный замысел, который вряд ли может быть реализован одним исследователем, безусловный вызов для академического сообщества. Замысел автора обладает теоретической и практической значимостью, проблема переосмысления теоретических подходов к неигровому кино в контексте междисциплинарности актуализирована. Поскольку индустриальная сфера документалистики серьезно расширилась за счет цифровых производителей и прокатчиков, вплоть до специальных отделов в компаниях мобильных операторов и отделов веб-документалистики в крупнейших информационных и медиа корпорациях, практическая значимость исследования возрастает.

Учитывая современное состояние документального кинематографа в целом и степень изученности темы в частности, автор в своем исследовании опирается на теоретический аппарат игрового кино и использует существующие классификации драматургических приемов художественных фильмов как основу для создания новой типологии и терминологии. Этот подход может быть спорным, хотя с учетом размывания границ между игровым и документальным кино, как мы видим, например, при анализе такого феномена как «докудрама», представляется все более оправданным.

Е. Трусевич выносит на защиту пять положений, которые сводятся к следующему: режиссерские приемы и методы определены уже на этапе заявки; вербальная составляющая и ее реализация требуют новой типологии, которую и предлагает автор; современное состояние документального кино требует расширения терминологической базы для описания в том числе и новых приемов; новые технологические факторы также требуют расширения терминологической базы описания режиссерских приемов; изменившееся под влиянием новых технологий распространения восприятие документальных фильмов зрителем оказывает воздействие и на режиссерские решения.

Последнее положение – безусловно одно из самых актуальных наблюдений, которые можно сделать при разговоре о современном состоянии документального кино. И тут одновременно проявляется и достоинство, и некоторый недостаток работы, если судить о ней на основании автореферата. Автор тщательно анализирует современные фильмы с точки зрения теоретических подходов, сформулированных ранее (попытка переосмысления, в том числе советской теории теле- и кино- документалистики – плодотворная часть исследования), выдвигает новые гипотезы, но при этом практически не уделяет внимание новым практикам бытования документалистики в цифровой среде. И дело тут даже не в форматах и жанрах – тоже до сих пор дискуссионная с точки зрения терминологической конвенции тема. Дело тут в особом существовании документальных фильмов на веб-блогерских каналах, прежде всего, на платформе Youtube, документальных линейках на онлайн-сервисах, их способе производства (прямое спонсорство, краудфандинг, краудсорсинг), взаимодействии с многомиллионной аудиторией, минуя традиционные медиаканалы, принципах показа (он-лайн кинотеатры, отложенный просмотр, сочетание бесплатного доступа и платного показа и др). Речь идет, к примеру, о документальных фильмах Ю. Дудя (канал «Вдудь») и Е. Гордеевой («Ещенепознер»), веб-проекте А. Расторгуева и П. Костамарова «Срок», документальных сериалах и специальных проектах для социальной сети «Вконтакте» «Местные», фильмов Р. Чепель и Р. Супера для платформы «Премьер» (компания «Амурские волны») или даже экспериментальных - вертикального документального сериала для мобильных 1968.digital (студия «История будущего» М. Зыгаря) и даже проектов веб-дока и док-активизма (один из первых «Кони 2012», когда правозащитники использовали профессиональное документальное видео и монтаж, размещенное на популярных интернет-площадках, для привлечения внимания к проблеме использования детей в гражданской войне в Африке).

Это не единственный проблемный, но заслуживающий отдельного обсуждения, аспект работы Е. Трусевич. Например, в третьей главе о новом зрительском мышлении, автор вводит в научный оборот понятие «эффект соперничества» как особую характеристику нового типа зрителя, но из текста не ясно (если судить по автореферату), как это понятие соотносится с эффектом «соучастия» зрителя разных современных экранных зрелищ («культура соучастия» - устойчивое понятие, которое используется исследователями

креативных и культурных индустрий). Так же как, например, при безусловно необходимом упоминании 3D – технологий, не обсуждается идея иммерсивности и технологии дополненной и смешенной реальности, с которыми активно экспериментируют документалисты и создатели интерактивного контента (вплоть до спорного «воскрешения»). Наконец, подробное описание режиссерских методов и приемов, когда среди прочего речь о так называемой «докудраме», отсылает нас к размышлениям Жижека (благодаря работам А. Пронина), хотя было бы не лишним использовать - особенно имея ввиду, что автор заявляет об игровом кино и более широкой, в том числе связанной с цифровыми платформами, рамке анализа – идеи о «формульных жанрах» Дж. Кавелти или идеи гибридной трансмедийности Дженкинса. Но представляется очень важным что, соглашаясь с другими исследователями, автор помещает свою работу в современный междисциплинарный контекст на стыке искусствоведения, социальной философии, теории коммуникаций.

Высказанные замечания, скорее, повод для научной дискуссии, они не представляются существенными. Текст автореферата свидетельствует, что диссертация «Эволюция режиссерских приемов в неигровом фильме XXI века» является законченным научным исследованием, а соискатель Трусевич Елизавета Сергеевна заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – кино-, теле- и другие экранные искусства.

Директор Центра цифровых культур
и медиаграмотности НИУ ВШЭ,
канд. филол. наук, профессор
департамента медиа факультета коммуникаций,
медиа и дизайна НИУ ВШЭ



А.Г. Качкаева

01.03.2020

Подпись А.Г. Качкаевой заверяю
/И.В. Билюкин/
начальник ОГУП НИУ ВШЭ