

ОТЗЫВ

на автореферат диссертации Коробко Романа Вадимовича «Ракурс в кинематографе как прием и метафора», представленной на соискание ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры

Актуальность диссертации Р.В.Коробко хорошо обоснована автором и сомнений не вызывает. От себя добавлю, что воспринимаю работу Р.Коробко как часть необходимых исследований художественной культуры, в частности, ее языкового слоя. В центре работы – язык кинематографа и такое его важное языковое средство как ракурс.

Нельзя сказать, что эти объекты не изучались до Коробко. Однако даже знакомство с его авторефератом убеждает, что диссертация Романа Вадимовича существенно развивает наши представления и понимание природы, специфики, внутренней сложности и художественно-культурной роли ракурса в кино. А благодаря системности и содержательности анализа устройства и работы киноракурса (чему способствовало соединение культурфилософского, семиотического и искусствоведческого подходов в едином междисциплинарном ключе) работа Коробко обогащает и более общие представления – о художественном языке кино в целом. Отвечая на ряд не решенных до нее вопросов и, как и бывает в науке, приводя к постановке новых.

В центре работы, содержания которой нет нужды здесь пересказывать, важная художественно-культурологическая проблема, особенно актуальная для такого технического искусства, как кино. Речь об известной амбивалентности киноязыка и такого его особенного представителя, как ракурс: сопряжение в нем «инструментального», можно даже сказать, материально-технического существования и предназначения – и существования и работы духовно-идеальной, моделирующей и дающей жизнь и воздействие художественно-образной реальности кинопроизведения. В деятельностном плане это сопряжение ремесленного, или, как точнее говорит автор, производственного плана кинотворчества с духовно-содержательной и творчески-созидательной работой художественного сознания и языка. Мне понравилось, как эта задача ставится и решается в работе Р.В. Коробко.

Он тщательно, детально и тонко показывает устройство и работу ракурса-приема, ракурса – технического средства, существенно расширяя при этом понимание и его собственных возможностей, и его рабочих отношений с другими элементами и структурами киноязыка. Прекрасно, например, прием ракурса сопрягается с кадровым строением фильма, его статикой и динамикой, тональностью и колоритом. Тут автором, по сути, воссоздается живой, всякий раз конкретный семиозис фильма. Ракурс оживает, одухотворяется и плавно излучает из себя, прорастает художественно-образным своим планом. Где тоже живет (своими духовными сторонами) в системном единстве с гранями художественного мира: пространством-временем, смысловой тканью, психологической атмосферой и т.п. Опора на хорошо проработанные источники по языку кино только оттеняет авторское прочтение и весомое информационное приращение, новизну исследования. Рациональный анализ при этом явно (и оправдано, плодотворно) сопрягается с герменевтическим проникновением, сопереживанием и пониманием тонких художественных механизмов и рождаемых в их работе художественных миров. Это особенно ярко и убедительно осуществлено во второй главе, существенно конкретизирующей теоретические идеи первой.

О главных я уже сказал. Добавлю не менее важные и эвристичные. Обобщенно сведу их к двум важнейшим. Первая: существенное расширение представлений о строении и работе ракурса. В итоговом выражении это выглядит у Коробко так:

«Обращение к семиотической методологии позволило прийти к выводам о том, что под термином «ракурс» можно понимать три «иерархических» уровня репрезентации контекстуальных семиотических связей в кинематографе:

- во-первых, связь между мизанкадром и мизансценой (уровень изобразительной формы кинематографического знака, что характеризует, прежде всего, операторскую деятельность);

- во-вторых, связь между киноизображением, сюжетом и смыслом (уровень кинематографического знака, что характеризует, прежде всего, режиссерскую деятельность);

- в-третьих, связь между субъектом и объектом познания в широком культурологическом смысле (что характеризует семиотическое понимание кинематографического ракурса в его интегральном единстве приема и метафоры).» (с.23). И с этой идеей связана «гроздь» примыкающих к ней прикладных идей (там же).

И вторая идея, может быть, недостаточно эксплицированная, но и поэтому тоже обнаружившая свою плодотворность и убедительность (сужу, конечно, по воздействию на себя). Автор называет содержательно прочитанный, теоретически репрезентированный и конкретизированный прекрасными примерами первой и второй главы ракурс «культурным универсумом». Вначале это лишь название и, если хотите, гипотеза. Но она превращается в развернутую, хоть и не рефлекслируемую специально данность. Именно когда ракурс начинает оживать, жить, наполняться движением, смыслом, словом, действительно вбирает в себя некую культурогенную авторскую «полноту бытия». Живое средоточие реалий культуры и культурной жизни людей в ее полнокровных и авторски осмысленных проявлениях. Сама культурология – как бы говорит нам Р.Коробко – может быть не только отвлеченно-рациональной, аналитической, но и чувственно-образной, синтетической, экзистенциально полнокровной. И этот итог для меня тоже научно важен!

Теперь о вопросах (о которых я «намекал» в начале отзыва) и замечании.

Вопросы назову здесь одного логического ряда. Автор несколько раз повторил и развернул тезис о более широком понимании ракурса. Когда под этим он понимает дополнение технического аспекта ракурса («прием») эксплицированным художественно-образным, это понятно и вопросов не вызывает. Но когда он в самом техническом плане, в формально-языковом пространстве существенно расширяет денотат термина-понятия «ракурс», по сути включая в него данности и «компетенции» иных, давно признанных средств (внутрикадровых и межкадровых), когда он все известные средства (да, близкие по действию и родственные ракурсу: план, мизанкадр, монтаж и т.д.) практически растворяет в своем понимании ракурса, тут не может не возникнуть вопроса (-сов): в чем суть/специфика ракурса, отличающего его от других средств киноязыка? Всё ли – как складывается впечатление – в средствах формирования киноизображения можно включить в широкое понимание ракурса? Кстати, три пункта видения ракурса, перечисленные выше – разве другим киносредствам они не присущи? Отсюда, где границы ракурса в системе языка? Мне кажется, что увлеченность автора ракурсом и его ролью местами приводит его к фактическому отождествлению всей технической системы киноязыка (той, за которую отвечает кинооператор) с ракурсом.

Замечание. Никак не могу согласиться с отождествлением всего художественно-образного плана ракурса (как и иных средств) с «метафоричностью» (именно поэтому я здесь еще ни разу не употребил вслед за Р.В. это слово при характеристике его работы). Любопытно, что автор нигде даже не объясняет, на каких основаниях он разрешает себе такое отождествление. Между тем, существуют отнюдь не метафорические художественные образы. И в кино не все изображения и ракурсы имеют право считаться метафорами. Забавно и парадоксально, что в качестве формулы метафоричности, постоянно выступающей моделью и аргументом в рассуждениях Р.Коробко, выступает эйзенштейновская «pars pro toto» (= «часть вместо целого»). Но ведь она – пример второго, другого, дополняющего метафору, способа «перенесения смысла» в художественном образе! Метафора – это условное отождествление образных элементов по сходству, а «часть вместо целого» – столь же классическое и вечное в искусстве условное отождествление по смежности. И называется метонимией (в самом деле, часть не обязана

походить на целое – но она ассоциативно отсылает к целому, связанная с ним «по смежности»). Но и этим не исчерпываются способы создания художественной образности, общую формулу которой Ю.М.Лотман формулировал как «со- и противопоставление элементов образа».

Интересные работы будят мысль и вызывают на спор. Это относится и к работе Р.В.Коробко. Он успешно справился с поставленными целью и задачами. Получил оригинальные новые результаты, обогащающие теорию художественной культуры и – как ее часть – культуры художественного языка. Его работа соответствует нормативным требованиям, зафиксированным в основополагающих документах о присвоении ученых степеней. Уверен, что Роман Вадимович Коробко достоин присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01. – теория и история культуры.

Ректор АНО ВО «Гуманитарный
университет» (Екатеринбург),
завкафедрой истории философии,
философской антропологии,
эстетики и теории культуры
Уральского федерального университета
имени первого Президента РФ Б.Н. Ельцина



Л.А. Закс

«__» _____ 2020 г.

Подпись Л.А. Закса заверяю
начальник отдела делопроизводства
Н.Е. Солунова

