

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА О ДИССЕРТАЦИОННОЙ РАБОТЕ

Романа Вадимовича КОРОБКО на тему «РАКУРС В КИНЕМАТОГРАФЕ
КАК ПРИЕМ И МЕТАФОРА» на соискание ученой степени кандидата
культурологии по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры,
представленной к защите в диссертационном совете Д 212. 307. 04 при
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского»

Диссертационное исследование Р.В. Коробко совмещает в себе несколько аспектов, свойственных научно-квалификационным работам, выполненным на высоком уровне.

Искусствоведческий и культурологический анализ кинопроизведений как правило, в той или иной мере включает в себя изучение ракурсных приемов создания метафоры, поэтому актуальность темы диссертационной работы не вызывает сомнений. Соискатель обращается к одной из наиболее значимых проблем современной кинематографии: к проблеме отсутствия взаимосвязи между искусствоведческим и семиотическим анализом кинопроизведений с изучением технико-технологической деятельности кинематографистов. Можно утверждать, что проблемная направленность работы, а также формулировка объекта и предмета исследования соответствует тенденциям современной гуманитаристики: формированию устойчивых представлений о системной целостности культуры и междисциплинарности гуманитарного научного знания в его культурологической парадигме, которая объединяет множество подходов, принципов, методов, концепций.

Цель и задачи, поставленные соискателем, имеют существенное значение для культурологии, искусствоведения, киноведения и кинематографической практики. Автор диссертации стремится выявить и исследовать кинематографический ракурс как культурный универсум, как единство технико-производственного изобразительного приема и метафоры. В реализации этой цели Р.В. Коробко последовательно реализует междисциплинарный подход. Органично сочетая семиотический и культурфилософский методы, искусствоведческий анализ, Р.В. Коробко стремится к выявлению особенности ракурса как интегрального культурного феномена и успешно справляется с этой задачей. Автор аргументированно доказывает, что единство приема и метафоры кинематографического ракурса не только технологически формирует «взгляд» на предмет киносъемки, но и

художественно-эстетически определяет контекст при организации киноизобразительного пространства-времени в рамках создания единого художественного образа.

Важно обратить внимание и на тот факт, что диссертант задействует в своем исследовании корпус кинопроизведений разных эпох, жанров и национальных школ – не случайных, а воплощающих исследовательскую парадигму, согласно которой осуществляется раскрытие всеобщего характера устанавливаемых закономерностей, что соответствует одной из главных методологических установок современного историко-культурного дискурса. В соответствии с этой познавательной стратегией Р.В. Коробко осмысляет интегральное единство технического приема и метафоры, воплощенное в ракурсе как основе киноязыка.

Таким образом, диссертационное исследование Р.В. Коробко отличается несомненной научной новизной – разносторонний анализ ракурса как значимого общекультурного феномена, реализующегося в кинематографе в качестве технического киноизобразительного приема и киноязыковой метафоры. Новизна – и в детальном изучении ракурса как приема и метафоры в разножанровых кинопроизведениях известных творческих коллективов режиссер-оператор. Важно, что в заявленной проблематике кинематографический материал анализируется впервые.

Методологически обоснованная направленность диссертации предопределила четкость и логичность построения материала. Работа состоит из введения, двух глав и заключения, в которых последовательно и аргументированно излагаются результаты исследования.

В первой главе *«Теоретико-методологическое и историко-культурное обоснование изучения ракурса в кинематографе»* Р.В. Коробко делает попытку решить проблему консолидации художественно-образных и технологических средств организации кинематографического образа, задействовав комплекс актуальных работ по философии, эстетике, лингвистике, психологии и искусствоведению.

Изучение основ семиотики кино (ракурс в киноязыке, семиотический дискурс кинематографического ракурса, семиотические концепции кино П. П. Пазолини, К. Метца, Ю. М. Лотмана, У. Эко) дает автору тезаурус изучения киноязыка в целом и ракурса в частности, и приводит к верному выводу о том, что введение кинематографической проблематики в семиотический научный контекст придает системность, четкость и убедительность изучению ракурса как приема и метафоры (С. 41-42).

Достоинства сформулированного вывода о семиотических основаниях изучения ракурса очевидны: в п. 1.2. эти положения распространяются на сферу практической деятельности режиссеров и операторов. Систематизация внушительного количества исследований кинооператорского творчества, включающих суждения кинооператоров и кинорежиссеров, приводит автора к выводу о том, что интегральное единство, образуемое парой «план – ракурс» соответствуют понятию линейной перспективы и, следовательно, обозначают разнонаправленные линейные особенности киноизображения как процесса (С. 71).

Взяв за основу положение о ракурсе как интегральном единстве технического приема и метафоры, Р.В. Коробко посредством изучения трудов ученых-семиотиков, теоретиков и практиков киноискусства, а также путем анализа *линейной перспективы кинокадра, тональной перспективы, «внутрикадрового монтажа»* и др. на примере ряда фильмов, доказывает, что ракурс является одной из неотъемлемых основ киноязыка, смысл которого заключается в создании авторского метафорического киноизобразительного знака (С. 101). Таким образом, соискатель подчеркивает свою принципиальную исследовательскую позицию: ракурс является более сложным культурным феноменом, чем одноименный технический (киноизобразительный) прием в киноискусстве. Несомненно, что в рамках данной интерпретационной модели перед нами предстает совершенной иной образ кинематографического ракурса.

Выводы **Главы 1 – ракурс** понимается как единство контекстуальных семиотических связей на трех уровнях киносемиозиса; как единство пространственно-временной и линейно-тональной организации киноизображения; как проявление метафорической природы художественного образа в рамках обозначенного в исследовании явления «*pars pro toto*» (С. 101-102) – отражают раскрытие сущности поставленных научных задач и выявленные особенности ракурса.

В **Главе 2** Р.В. Коробко исследует ракурс как культурный универсум в киноязыке второй половины XX – начала XXI века, на примере кинопроизведений известных и признанных творческих групп *режиссер-оператор* – шести зарубежных и одной отечественной. Фильмы, выбранные для эмпирического анализа, отмечены кинематографическими наградами или были номинированы на премию, что, на мой взгляд, выступает важным критерием составленного корпуса кинопроизведений. Тональные аспекты ракурса в творчестве В. Стораро, итало-американского кинооператора и теоретика, Р.В. Коробко рассматривает на примере не самой известной его

работы – киносатиры «Бульворт» (п. 2.1.), но выбор материала аргументирует убедительно. В эмпирическом анализе кинопроизведений соискатель успешно использует теоретические выводы **Главы 1**, а также искусствоведческий анализ, персоналистский и компаративный подходы.

Исследуя новые тенденции работы с ракурсом во второй половине XX века (п. 2.1.), эмпирически анализируя кинопроизведения, автор сочинения особое внимание уделяет творчеству И. Бергмана и С. Ньютвиста и выявляет ключевые особенности их кинематографического ракурса, в т.ч. уникальный прием двойного крупного плана (С. 114-115). Выявленные Р.В. Коробко особенности теоретически значимы и, в том числе, служат еще одним доказательством влияния режиссерского стиля И. Бергмана на мировое киноискусство. Так, двойной крупный план в 1960-е стал образцом для отечественных кинематографистов (напр., фильм Г. Натансона «Еще раз про любовь», 1968). На примере изучения творчества В. Стораро соискатель убедительно доказывает связь технико-технологического и философско-эстетического начала в деятельности кинооператора (С. 138-144).

Ракурс как прием и метафора в 1990 годы (п. 2.2.) изучен на примере фильма «Анна: от 6 до 18» Н. Михалкова – кинематографического опыта художественного воплощения экзистенциальных смыслов отечественной культуры периода общественного кризиса 1990 годов. Ракурс также изучен на примере фильма «Красота по-американски» С. Мендеса – воплощения экзистенциальных особенностей обыденной жизни в рамках обретения «американской мечты». Как клишированно-матричный подход в масскультовом зрелище 2000 годов (п. 2.3.) ракурс рассмотрен на примере фильмов «Из машины» (2014), «Бесславные ублюдки» (2009), «Убийца» (2015) и «Бегущий по лезвию 2049» (2017).

Анализ значительного корпуса фильмов, созданных разными по своему культурному значению творческими коллективами, приводит соискателя к выводам: ракурс как важнейшая компонента киноязыка присутствует в каждом кинопроизведении независимо от его культурных смыслов или киноязыковой формы. В соответствии с полученным эмпирическим материалом Р.В. Коробко подтверждает одну из гипотез своего исследования: ракурс в кинематографе существует не только в технико-производственном изобразительном контексте, но и в философско-эстетическом, в обоих случаях репрезентуя связь между точкой зрения и объектом видения (С. 9).

Формируя общую оценку, надо отметить, что Р.В. Коробко успешно справился с решением поставленных задач. Положения диссертации

аргументированы, выводы обоснованы, их достоверность и новизна не вызывают сомнений, публикации и автореферат в достаточной степени раскрывают основное содержание и выводы работы. Соискатель свободно владеет кинематографическим материалом, на что указывают, в том числе, многочисленные ассоциативные связи в эмпирическом исследовании фильмов. Выявленные особенности ракурса видятся особенно ценными, поскольку Р.В. Коробко объясняет: как технически создается метафора. Тем не менее, анализ диссертации вызывает ряд замечаний, требующих, на мой взгляд, пояснений и аргументации:

1. Новые тенденции работы с ракурсом во второй половине XX века автор рассмотрел на примере творческого коллектива И. Бергмана и С. Ньютвиста, а также творчества кинооператора В. Стораро. Если в первом примере задачу изучения кинематографического опыта «в рамках сложившихся творческих коллективов» (С. 103) автор последовательно реализует, показывая режиссера и оператора равнозначными фигурами, то во втором примере в центре его внимания – В. Стораро. Вклад режиссера У. Битти в создание фильма «Бульворт» никак не раскрыт, поэтому второй пример считаю не совсем удачным с точки зрения поставленной задачи. Предполагаю, что здесь более репрезентативным вариантом было бы изучение творчества В. Стораро и Б. Бертолуччи (8 фильмов, премия «Оскар»), учитывая, что кинорежиссер обобщил свой профессиональный опыт в книге «Мое прекрасное наваждение». Кроме того: если бы соискатель, наряду с анализом творчества Бергмана-Ньютвиста и Стораро, рассмотрел кинопроизведения, например, П. Альмодовара с Х.Л. Алькайне и А. Беату, с особенностями их творческого стиля («рекламный дизайн» и др.), то более наглядно и ярко показал бы социокультурные особенности новых тенденций работы с ракурсом во второй половине XX века.

2. Если автор указывает, что особое внимание в его исследовании уделяется отечественным ученым и кинематографистам (С. 5), то ракурс в создании масскультового зрелища 2000 годов (п. 2.3.) было бы логично изучить на примерах не только западного, но и российского кинематографа (например, «Ночной дозор» Т. Бекмамбетова, «Защитники» С. Андреасяна или «Притяжение» Ф. Бондарчука).

3. Доказательства гипотезы о выявлении особенностей «взаимосвязи технического и метафорического проявлений кинематографического ракурса в конкретных социокультурных и исторических условиях» (С. 9), несомненно, присутствуют в работе. Но, на мой взгляд, в **Заключении** нет систематизированного вывода о социокультурной и исторической

обусловленности кинематографического ракурса, что можно считать небольшим упущением автора.

Вместе с тем, высказанные замечания носят дискуссионный характер, возможно, получат ответ в процессе защиты, и не влияют на общую положительную оценку исследования.

Диссертация точно соответствует паспорту специальности 24.00.01 – Теория и история культуры в таких его позициях, как: п. 1.11. Взаимоотношение универсального и локального в культурном развитии; п. 1.15. Роль культурного наследия в жизнедеятельности общества; п. 1.23. Личность и культура; п. 1.30 Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции.

В целом, проведенный анализ позволяет утверждать, что диссертация Коробко Романа Вадимовича является самостоятельной законченной научно-квалификационной работой, которая представляет собой исследование актуальной проблемы, характеризуется научной новизной, теоретической и практической значимостью, **отвечает требованиям п.9, п.10, п.11, п.12, п.13, п.14** Положения о присуждении ученых степеней (утверждено постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 года № 842), а ее автор – Коробко Роман Вадимович – заслуживает присвоения ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры.

26» апреля 2020 г.

Доктор культурологии, доцент,
профессор кафедры истории и культуры
ФГБОУ ВО «Ульяновский
государственный
технический университет»

Г.П. Сидорова

Сидорова Галина Петровна доктор культурологии, доцент, профессор кафедры истории и культуры федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Ульяновский государственный технический университет»
Адрес: 432027, Ульяновск, ул. Северный Венец, д. 23
Телефон: (8422)77-80-71
e-mail: gala_si_61@mail.ru

Тимофеева
заверила



Директор Департамента экономики,
финансов и кадрового обеспечения

Тимофеева
Тимофеева О.Г.