

ОТЗЫВ

официального оппонента

на диссертацию МИХЕЕВОЙ Юлии Всеволодовны

«Типологизация аудиовизуальных решений в кинематографе**(на материале игровых фильмов 1950-х – 2010-х гг.)»**,

представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения

по специальности 17.00.03 – Кино-, теле- и другие экранные искусства»

Исследование Ю.В.Михеевой посвящено рассмотрению эстетических особенностей аудиовизуальных решений фильмов в отечественном и зарубежном кинематографе второй половины XX-го – начала XXI-го вв. Автор исследует специфический способ построения звуковой выразительности при решении тех или иных содержательных проблем художественного кинопроизводства. Несмотря на то, что звук и, в особенности, музыка фильма достаточно часто становились предметом исследования самых разных специалистов, имеющих отношение к звуку как эстетическому феномену, за последние несколько десятилетий в отечественном искусствознании мы не можем отметить практически ни одной работы, в которой бы звук исследовался не только специально, но и *системно*. Чаще всего были статьи и монографии, посвященные лишь отдельным теоретическим аспектам исследования специфики кинозвука, или музыке конкретных фильмов, или звуковому миру в творчестве тех или иных режиссеров. В сложившейся ситуации диссертация Ю.В.Михеевой представляется весьма актуальной.

Ю.В.Михеевой предпринимается попытка осмыслить большой массив аудиовизуальных решений фильмов именно как систему. Автор предлагает распределить фильмы в теоретическом анализе по пяти основным типам аудиовизуальных решений: чувственно-изоморфный, рефлексивный, феноменологический, игровой и остраненный типы. Рассмотрению примеров их воплощения в кинематографе посвящены пять соответствующих глав данной работы. При этом автор оговаривается, что в реальном кинопроцессе практически невозможно увидеть примеры «чистого» воплощения какого-либо из этих типов, ибо реальный творческий процесс сложнее даже логически оправданных и прослеженных схем и требует сложного и гибкого актуального решения конкретной художественной задачи. Как пишет Ю.В.Михеева, «кинопроизведение есть органическое (неоднородное по эмоциональному и интеллектуальному напряжению) самодвижение во времени и внутреннем художественном пространстве, поэтому в нем возможны и в большинстве случаев логически необходимы смешанные по типологическим признакам комбинации звуковых решений» (с.22).

Тем не менее, анализ самых разных фильмов, приведенный в главах диссертации, позволяет убедительно продемонстрировать их специфические признаки, позволяющие отнести их к указанным выше аудиовизуальным типам. В основном, исследованию автора подверглись произведения авторского кинематографа, но аргументация автора позволяет предположить, что достигнутые результаты анализа можно спроецировать и на произведения массовых жанров современной киноиндустрии.

В процессе исследования автор вводит новые теоретические понятия – такие как «эстетическая локализация автора», «звукорительный изоморфизм», «семантический контрапункт», «звукорительный экстазис» и др., раскрывая их терминологический потенциал для понимания структуры различных аудиовизуальных решений кинофильмов. Приводится много примеров авторской индивидуализации в воплощении типологических

ситуаций и признаков, в том числе в фильмах самого последнего времени (2014 – 2015 гг.), еще не успевших стать предметом подробного искусствоведческого рассмотрения в плане аудиовизуальных решений их художественного материала.

Соискатель осмысленно и чутко исследуя «пространство звучащего смысла», написала глубокую новаторскую работу, которая привлечет внимание профессиональной общественности.

В 1 Главе - **«Определение аудиовизуального пространства кинофильма в художественно-историческом контексте»** - дано определение основополагающему понятию аудиовизуального пространства кинематографа, прослежены важные этапы его формирования и развития. Обоснована необходимость типологизации аудиовизуальных решений на современном этапе развития киноведения, вводится понятие «эстетическая локализация автора» как основание предлагаемой типологии. Выдвигается предложение использовать вместо понятия «иллюстративность» понятие «изоморфность» как более корректное: звуковая иллюстративность предполагает *избыточное дублирование* визуального феномена, в то время как звуковой изоморфизм является не чем иным как необходимым *дополнением (восполнением)* визуальности в процессе создания живой звукозрительной реальности. В отличие от примитивно понимаемой звуковой иллюстративности, звукозрительный изоморфизм не потерял своей актуальности в самых разных жанрах современного кинематографа и является наиболее употребительным способом аудиовизуального решения киноэпизода, в котором требуется прямое и действенное воздействие на чувства зрителей.

Глава 2, **«Рефлексивный тип»**, посвящена рассмотрению различных форм аудиовизуальных решений рефлексивного типа. При этом особое внимание уделяется парадигмальным сдвигам, произошедшим в культурно-социальном ландшафте послевоенного мира, повлекшим не только

возникновение новых направлений в киноискусстве, новых кинематографий, но и повлиявшим на мироощущение человека, что, в свою очередь, выразилось в языке киноискусства, в частности, в особенностях аудиовизуальных решений. Особо выделяются фильмы «человеческого предела», актуализировавшие не столько рационально-философскую природу экзистенциального мышления в искусстве, сколько феномены жизненного проявления и *проживания* экзистенциальных модусов. Поэтому в них неизменно присутствует момент (подготовленный и обусловленный всем развитием фильма) *звукозрительного экстазиса*, имеющей целью не только наглядно передать высочайший градус внутреннего напряжения чувств героя, но и выразить его через сильнейший звуковой посыл (иногда доходящий до слуховой и психологической непереносимости) поистине космический масштаб экзистенциального события, свершающегося на глазах зрителя.

В Главе 3, «**Феноменологический тип**», на основе некоторых положений феноменологической философии и кинотеории, исследован феноменологический тип аудиовизуальных решений, представлены разнообразные примеры воплощения в звуковом решении кинематографического пространства принципов феноменологической редукции и интуитивно ясного «схватывания сущности» визуального события. Прежде всего, показывается своеобразное кинематографическое преломление понятия *феноменологической редукции*, которое представлено в данной работе, главным образом, в анализе особенностей подхода режиссеров к функционированию звука в фильме. Другой важный концепт феноменологической философии, который нашел отражение в нашем анализе кинематографических произведений, – метод «совершенно ясного схватывания сущности». При этом указанные принципы не только находят воплощение в пространственно-временных рамках конкретного кинопроизведения, но и выявляются в качестве признака творческой

эволюции автора, наблюдаемой в процессе теоретического исследования ее различных этапов.

Глава 4, «**Игровой тип**», посвящена рассмотрению и систематизации различных выразительных признаков, позволяющих отнести аудиовизуальное решение фильма к игровому типу. Предварительно дано философско-эстетическое понятие игры как внутренне присущего свойства человеческой жизнедеятельности, расширяющегося и усложняющегося в процессе исторического развития. Особый акцент сделан на понимании игры в эстетике постмодернизма, в котором она становится одним из основополагающих философских и эстетических признаков. Отмечается, что одним из самых ранних проявлений игрового отношения к экранному действию стали музыкальные цитаты, получившие широкое распространение в музыкальном оформлении кинофильмов задолго до появления звукового кино. В современном авторском кинематографе цитата может преодолевать эти функциональные ограничения, выступая, например, в качестве культурной доминанты и становясь духовным лейтмотивом киноповествования. Также предметом специального рассмотрения и сравнения с термином «цитата» стали такие понятия как «квазицитата», «автоцитата», «метацитата», «стилизация». В область теоретического анализа автора попали такие явления как театрализации и мистификации с помощью звуковых приемов, звуковые «случайности» и импровизации, звуковая ирония и интонационные игры, а также аудиовизуальный коллаж как своеобразная игровая деятельность в экранном пространстве.

«**Остраненный тип**» аудиовизуальных решений, представленный в Главе 5, основывается на феномене звуковых решений в кинематографе, ближе всего соответствующего такому явлению в музыкальном искусстве как «медитативная музыка». В отношении к симультанному ему визуальному ряду, медитативный звук приобретает в фильме характер остранения, определяя тем самым тип аудиовизуального решения. Другой ракурс

рассмотрения остранированного типа аудиовизуальных решений выводит нас к видению в медитативной музыке, во многом впитавшей идеи восточных духовных практик, один из источников современной тенденции транскультурализма, в частности, в аудиовизуальных экранных искусствах. Отдельное внимание уделено музыкальному минимализму как направлению, играющему существенную роль в разработке аудиовизуальных решений современного кинематографа.

В целом, работа Ю.В.Михеевой представляет собой осмысление опыта нового видения, ощущения и понимания присутствия и использования звука в кино, при этом исследования автора опираются на общую основу философской эстетики, на обширную теоретическую базу киноведения, музыкознания. Автор вводит в научный оборот ряд философски осмысленных новых понятий и формулирует ряд новых теоретических положений.

В то же время, отдельные главы диссертации вызывают ряд вопросов и замечаний. Складывается впечатление, что сконцентрированность автора на авторской эстетике в кинематографе, на ярких особенностях индивидуального художественного языка того или иного режиссера не позволила в должной мере исследовать звукозрительные решения различных киножанров в их историческом развитии, проанализировать степень влияния именно жанрового кинематографа на формирование авторского кино, в частности, в его звуковом аспекте. Так, в 4 главе, посвященной игровому типу аудиовизуальных решений и содержащей, в частности, анализ элементов театрализации звука в кинопроизведении, было бы интересно и важно проследить изменения аудиовизуального пространства мюзикла при переходе (режиссерском «переводе») его из театрального жанра в жанр кинематографический, т.е. при трансформации мюзикла в киномюзикл. Кроме того, типология, предложенная автором диссертации, акцентирует проблему творческого выражения, при этом мало затрагивая вопросы

зрительского *восприятия* кинематографического звука в определенном социокультурном контексте.

Высказанные замечания, впрочем, не оказывают существенного влияния на общее впечатление от работы как серьезного научного исследования сложной системы звукозрительных отношений как в отдельном кинопроизведении, так и в общей панораме кинематографа второй половины XX – первого десятилетия XXI веков. Исходя из вышеизложенного, учитывая научную необходимость не только искусствоведческого, но и философско-эстетического осмысления опыта искусства, его разнообразных выразительных приемов и достижений, формирующих «новые смыслы», следует признать высокую актуальность работы Ю.В.Михеевой. Важно отметить инновационный системный характер ее подхода к пониманию эстетической выразительности в киноискусстве.

Автореферат полностью отражает основные положения проведенного исследования. Диссертация Ю.В.Михеевой «Типологизация аудиовизуальных решений в кинематографе (на материале игровых фильмов 1950-х – 2010-х гг.)» соответствует требованиям, предъявляемым к докторским диссертациям в пп.9-14 «Положения о присуждении ученых степеней» от 24.09.2013 г. №842, а ее автор Михеева Юлия Всеволодовна заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.03 – Кино-, теле- и другие экранные искусства.

16.09.2016



М.Е. Швыдкой

Доктор искусствоведения, профессор кафедры истории зарубежного театра Российского института театрального искусства – ГИТИС,
Специальный представитель Президента Российской Федерации по международному культурному сотрудничеству

поучинь завлелее * Мое

