

Отзыв официального оппонента Колотаева Владимира Алексеевича  
на диссертацию Трусевич Елизаветы Сергеевны  
«Современное неигровое кино: трансформация  
драматургических моделей и режиссерских приемов»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по  
научной специальности 5.10.3. Виды искусства  
(кино-, теле- и другие экранные искусства)

Диссертация Елизаветы Сергеевны Трусевич представляется серьезным самостоятельным исследованием и посвящена актуальным проблемам неигрового кино. Положительным моментом является то, что автор исследует не только документальную режиссуру, не только визуальную эстетику, но и драматургию неигрового фильма. А вопрос о сценарной основе в документальном кино является важным, животрепещущим, многие аналитики и производственники отмечают нехватку кадров в этой области. Трусевич Е.С. предельно конкретно выявляет, типологизирует и описывает режиссерские приемы и драматургические модели, что делает работу практикоориентированной.

Также нельзя не отметить личный практический опыт автора как режиссера и члена экспертного совета национальной премии в области документального кино «Золотая свеча», что нашло отражение в работе в качестве уникального авторского материала (это и анализ собственных работ, и изучение фильмов, вошедших в список номинантов «Золотой свечи -2023»).

Автор исследует многофигурную композицию в неигровом кино, двойной портрет, фильм-эссе, историко-архивный (монтажный) фильм, уделяет внимание монофильму и анимадоку как актуальным явлениям в современном российском кино. Интересен анализ малоисследованного приема поперечного сечения в композиции сценария (забытая терминология Б. Балаш, о которой вскользь, без уточнений, пишет З. Кракауэр и которую автор актуализирует на современном материале). Также приемы, подробно изученные в игровом кино, по-новому исследуются на документальных примерах – методдраматургия в советском и

российском кино, структура роуд-муви в современных образцах отечественного и зарубежного кино.

Автор создает широкую картину современного документального кино с помощью выявления наиболее приоритетных творческих инструментов, определяемых для каждого канала показа индивидуально: в первой главе подробное описание режиссерских приемов и драматургических моделей в фестивальных- и телефильмах (то есть в традиционных формах показа кино). Подробное описание специфики современных способов демонстрации предлагается во второй главе (режиссура стереокино и VR, актуализация американского телеформата на интернет-платформах, обзор фильмов, представленных на современных кинофестивалях).

В диссертации не только анализируются каналы распространения неигрового кино, не только выявляются и формулируются творческие приемы, характерные для того или иного канала, но и описываются этапы становления разных способов просмотра. Так, дано подробное описание недавней истории становления сектора документального кино на платформах (от первого онлайн-сервиса Premier, систематически занимающегося производством документальных фильмов до современного спектра аналогичных платформ).

Нельзя не отметить авторское исследование в области российского проката с 2002 по настоящее время, описан и проанализирован большой пласт неигровых кинофильмов, а в период с 2002 по 2015 год составлен статистический обзор по темам – сформулированы и описаны целые этапы новейшей истории кинопрокат в рамках исследуемой темы. Автор пытается ответить на вопрос – каким должен быть фильм, чтобы иметь возможность попасть в кинопрокат? И хотя ответ не исчерпывающий и излишне разноплановый (учитываются и технологии 3D, и перечень тематик), однако сама постановка вопроса является структурообразующей для диссертации – каждый прием и метод изучается не в отрыве от производственных реалий (диссертант также задается вопросом каким должен быть фильм, чтобы быть востребованным на интернет-площадках, каким должен быть фильм, чтобы соответствовать телевизионным форматам и конечно самый непростой вопрос – каковы тенденции фестивального кино?). И хотя,

подробно исследуя сами инструменты (режиссура и драматургия), автор косвенно затрагивает и тематический спектр – это можно считать и достоинством, и недостатком работы одновременно. Достоинство заключается в практикоориентированности работы, а недостаток в некоторой нехватке контекста – автор всегда задается вопросом как это сделать, но не всегда задается вопросом – зачем? То есть при действительно очень вдумчивом анализе прикладных приемов, используемых в фильмах, не всегда хватает философского осмысления поднимаемой в той или иной картине темы.

Автор, используя сравнительный анализ, изучает приемы не только в отечественной киноклассике и современных кинофильмах, но и активно использует зарубежные кинообразцы (также, как и современные, так и уже ставшие историей мирового кино). Материалы зарубежного киноведения (в том числе не переводная литература) автором активно привлекается.

Первая глава «Развитие документального кино разных форматов: конец XX - начало XXI века» состоит из трех параграфов, выстроенных логично и соразмерно. В этой главе Трусевич Е.С. подробно изучает особенности развития телевизионного кино на ранних этапах, а также производит сравнительный анализ современного телефильма и фестивального кино. В параграфе 1.3 предложена типология драматургических моделей, с подробным описанием тем режиссерских приемов и методов, характерных для каждой модели. Во Второй главе «Трансформация режиссерских приемов с появлением новых каналов трансляций и цифровых технологий» дается полная и выразительная картины современного кинематографа в рамках парадигмы актуальных каналов трансляции. Подробно описывается система кинопроката неигрового фильма в России, при чем именно с позиций режиссуры: автор определяет приемы, наиболее востребованные именно для большого экрана. Доказав, что существенное количество картин, вышедших в прокат были сняты в 3D, автор изучает возможности мизансценирования и построения композиции кадра в неигровом стереокино. Далее подробно изучается неигровой контент интернет-платформ с подробным исследованием специфических режиссерских приемов для малого экрана (монитор компьютера, телефон). Последняя глава посвящена

современным кинофестивалям и киноклубам в России с изучением и драматургических и режиссерских тенденций.

Вместе с тем, в работе есть и недостатки. Анонсируемая специфика неигрового кино в рамках музейных практик ограничивается только анализом VR-технологий (стр. 110), хотя эта сфера намного разнообразнее. Совершенно не анализируется программа панорамного кинотеатра, имеющего интересную историю и актуализированного сегодня.

Также автор очень активно анализирует фильмы из истории документального кино. Например, к фильму «Катюша» (реж. В.П. Лисакович), автор обращается в нескольких разделах, подробно анализируя буквально по сценам (стр. 25 – тема «факт-образ», стр. 60 – тема «роуд-муви», стр. 72 – тема «метадраматургии»), что само по себе хорошо, однако автор, используя сравнительный анализ с современными фильмами, не всегда находит актуальные образцы (например, метадраматургия как явление в документальной режиссуре представлено только фильмами 60-х гг.).

Также в диссертации есть дискуссионные моменты – стоит ли выделять в отдельную драматургическую модель «двойной портрет» или это все-таки разновидность фильма-портрета? При этом анализ фильмов с моделью «двойного фильма-портрета» убедительный и практически значимый, при чем разбирается и телесериал («Больше, чем любовь») и авторский кинофильм («Зевс и пан», реж. Ю. Николина).

Анализируя практическую значимость диссертации остается только сожалеть, что автор, задумав важное и амбициозное дело – формирование типологии различных творческих инструментов для режиссеров и сценаристов, в качестве приложения не написала свою версию образца современной заявки на документальный фильм (тем более проблема отсутствия единообразности этого документа в индустрии заявляется), в котором бы в качестве наглядного примера было бы продемонстрировано – как можно на практике формировать заявку с указанием конкретных приемов и моделей, предложенных автором.

Разумеется, столь масштабная по замыслу и охвату, оправданно амбициозная работа может вызвать вопросы своими частными утверждениями.

Прежде всего, вызывает вопросы слово тренд, которое обозначает наджанровую тенденцию, а именно, общее направление развития различных киноформатов и жанров, при котором стираются границы между жанрами. На с. 79 названы только два тренда: авторский кинодискурс и телевизионное неигровое кино. Но сведение трендов к двум подрывает эвристическую ценность этого термина, потому что авторское начало и документальное начало присутствуют в телефильмах с момента их возникновения. Просто указав на это как на тренды, мы не специфицируем никак современное развитие жанров. Вероятно, корректнее было бы говорить не о трендах, а о фреймах, рамках интерпретации. Что то, как существует телефильм с его истоков, фреймирует восприятие любых современных экспериментов, обостряя и представления зрителей и экспертов о телевизионном медиуме.

Спорно определение и игрового кино на с. 92 как фиксирующего повседневность. Неигровое кино может фиксировать и не-повседневные аспекты социальной реальности, например, чрезвычайные ситуации, героизм, научные открытия и другие примеры вторжения событий в порядки повседневности. Развитие научно-популярного кинематографа, кинематографа-расследования и постепенная конвергенция фильмов об ученых, процедуралов, сериалов на документальной основе и т.д. говорит скорее о том, что идентичность повседневности становится проблемной. Повседневность сейчас – скорее рамка или контекст восприятия чрезвычайного в документальном кино, чем предмет изображения. Движение к такому кризису повседневности следовало бы отметить, даже если изученный материал в основном сохраняет устойчивые позиции повседневности в системе выразительности.

Эти два замечания имеют дискуссионный характер и не ставят под сомнение обоснованность выводов и корректность всех конкретных утверждений о фильмах.

Указанные недостатки не влияют на положительную оценку в целом. Исследование несомненно обладает научной значимостью и практической ценностью.

Диссертация Трусевич Елизаветы Сергеевны на тему «Современное

неигровое кино: трансформация драматургических моделей и режиссерских приемов» по научной специальности 5.10.3. Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства) по содержанию представляет собой научно-квалификационную работу, имеющую завершенный характер.

Диссертация Трусевич Елизаветы Сергеевны соответствует паспорту научной специальности 5.10.3. Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства), отвечает требованиям пп. 9-14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842 (в действующей редакции), а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата искусствоведения.

Официальный оппонент

декан факультета истории искусства,

зав. кафедрой кино и современного искусства

ФГБОУ ВО «РГГУ»

д-р искусствоведения, д-р филол. наук, доц.

В.А. Колотаев

«29» марта 2024 года

Почтовый адрес:

Миусская пл., д.6, Москва, 125047

Тел.: 8 (495) 250-61-18; e-mail: kolotaev.va@rggu.ru

