

УТВЕРЖДАЮ
Ректор
федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Санкт-Петербургский
государственный институт кино и телевидения»,

кандидат экономических наук, доцент
Сазонова Екатерина Владимировна

«11» февраля 2025 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации

о диссертации

Белякова Виктора Константиновича

**«Художественные особенности процесса визуализации реальности
на примере дореволюционного неигрового кино России»,**

представленной на соискание ученой степени доктора искусствоведения

по специальности 5.10.3 Виды искусства

(Кино-, теле- и другие экранные искусства) (искусствоведение)

Диссертация В.К. Белякова представляет собой искусствоведческое исследование, направленное на аналитику дореволюционного неигрового кино России, в частности – на выявление особенностей процесса визуализации действительности с помощью кинематографа и его соотносимость с фотографией и массовой печатной продукцией.

Объектом исследования является дореволюционная хроника, и это неоспоримое достоинство исследования. Виктор Константинович рассматривает значительный объем документальных фильмов и киножурналов, съемочного материала, кинематографических фрагментов. К сожалению, в

фильмографии не указаны фонды архивов, однако в тексте упоминания фильмов сопровождаются такими указаниями, обнаруживая глубину и объем архивных исследований.

В положениях, выносимых на защиту, автор диссертации утверждает, что уже в ранних кинематографических примерах «смыслы экранного изображения были не только прямыми, но и скрытыми, ставшими заметными с течением исторического времени» (Дис., с.15); следовательно, одной из проблем восприятия раннего неигрового кино стала проблема понимания.

Основой ранней кинохроники Виктор Константинович называет принцип фотогении, связывая его с тем, что «при перенесении на экран действительность наделялась свойствами киноязыка» (Там же). Трансформацию кинематографических приемов, характерных для ранней документалистики, автор отсчитывает с хроники Первой мировой войны и революции 1917 года.

Новизна представленной диссертационной работы обусловлена обращением автора к широкому пласту интересного и недостаточно изученного киноматериала, а именно к дореволюционной российской кинохронике. Системный анализ архивных материалов позволяет автору предложить типологию этого материала, описать его эволюцию, а также проследить формирование специфических приемов киноязыка, характерных для неигрового кино рассматриваемого периода.

Актуальность диссертации В.К. Беякова связана с несколькими факторами.

Во-первых, стоит отметить растущий как в исследовательском, так и в зрительском сообществах интерес к истории развития неигрового кино.

Во-вторых, обращение автора к ранним формам неигрового кинематографа позволяет проследить становление дискурса документалистики, сложившегося в отечественном кино.

Наконец, предложенное исследование способствует осмыслению неигрового кино как особого феномена, существующего на стыке документации и фикционального осмысления действительности, что

представляется чрезвычайно важным в контексте постоянного и настойчивого размытия границ между игровым и неигровым кино как разными модусами кинематографической образности.

Диссертация представляет собой объемное исследование на 324 страницах, состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и списка фильмов.

В первой главе, «Предмет и теоретические предпосылки исследования», автор выделяет основные функции кинохроники (коммуникативная, информационная и демонстрационная), а также предлагает свое понимание особенностей документального кино, предлагая рассматривать его не просто как отображение действительности, но, скорее, как ее творческую реинтерпретацию.

Вторая глава, «Процесс становления неигрового кинематографа. Типы и виды фильмов», посвящена типологии дореволюционной кинохроники и описанию ее эволюции.

В третьей главе, «Зарождение образной выразительности в отображении реальности», представлена аналитика киноязыка ранних форм документалистики и постепенный переход от идеи воспроизводства событий на пленке к пропагандистскому высказыванию.

Работа В.К. Белякова с архивным материалом, его типология и описание эволюции хроники, конкретизация приемов киноязыка в ранней документалистике обладают очевидной исследовательской ценностью.

Тем не менее, стоит высказать ряд критических замечаний.

1. Диссертация написана живым и понятным языком, однако некоторые формулировки и стилистические решения автора вызывают вопросы. Например, на с. 23 читаем: ««Мало того, что грандиозное событие, оказывается, состоит из набора самых разных событий поменьше, то есть оно – составное, так и вопрос с солдатами на броневиках все-таки повисает в воздухе. Этот кадр – знак или образ события?» Смысл предложения понятен, однако фраза «повисает в воздухе» не соответствует академическому стилю. Другой пример

обнаруживается на с. 165: «Уклад жизни был *завязан на* общепринятые нормы и зависел от реализации государственных интересов» (курсив автора отзыва). Такие примеры можно обнаружить на протяжении всего текста, однако данное замечание носит исключительно стилистический характер.

2. Второе замечание касается теоретического обоснования, предложенного в работе. Автор демонстрирует владение концептуальным аппаратом теории кино, основываясь на работах Л. Деллюка, Р. Канудо, Б. Балаша, А. Базена, Ж. Омона, К. Метца, Ж. Делеза, Т. Эльзессера и других ключевых теоретиков. Вместе с тем, понятие фотогении, представляющееся одним из ключевых в контексте представленного исследования, кажется не до конца проясненным. Автор связывает фотогению (время от времени синонимизируя это понятие с киногенией) с принципиальной зримостью киноматериала, акцентируя значение визуальной формы в восприятии хроники. В теории фотогении, предложенной Ж. Эпштейном (фамилия которого в тексте не фигурирует, что кажется странным, учитывая значение этого автора в разработке понятия фотогении, изначально предложенного Л. Деллюком), фотогения связывается прежде всего со своеобразной «прибавкой», которую обеспечивает реальной вещи факт съемки на кинокамеру. Эпштейн связывает это явление с особым режимом чувственности, который позволяет вещи стать триггером переживания у зрителя (знаменитый пример с пистолетом, снятым крупным планом, отражает эту идею). В тексте диссертации мелькает подобная мысль, однако она не прослеживается явно. Другая интуиция автора связана с постоянным, настойчивым и справедливым указанием на то, что документальное кино невозможно воспринимать как слепок действительности, отображающий её объективно и достоверно. Автор справедливо замечает: «Таким образом, при создании кинохроники (процессе, который магическим образом, подчас, реализуется сам собой) мы сталкиваемся с тем, что на результат оказывают влияние как технические фильтры («аппарат» и качества киноплёнки или иной записывающей системы), так и художественные фильтры, привносимые техникой и профессиональными характеристиками

оператора за камерой» (с.38). Это справедливая мысль, позволяющая концептуализировать не только раннюю кинохронику, но и сам феномен неигрового кино. Однако эта идея, несмотря на её постоянное присутствие в тексте, не оформлена в качестве отдельного теоретического фрагмента. Кажется, что именно такое понимание документалистики обеспечивает автору надежную оптику для аналитики кинематографического материала, но тексту диссертации не хватает более строгой структуры и отчетливой выраженности предполагаемого теоретического подхода.

В параграфе о взаимосвязи и различии кино и фотографии автор пишет: «Но удивительное дело: только синефилы, смотрящие порой один и тот же фильм десятки раз, имеют привычку рассказывать друг другу содержание тех или иных кинокартин. Фотографии могут быть сюжетны, могут вызывать шок и неприязнь, могут изображать совершенно невероятное, но только кинофильм почему-то врезается в зрительскую память и манит зрителя к своему пересказу» (Дис., с. 37). Хочется возразить автору: теоретики, историки и любители фотографии запоминают фотографии в не меньшей степени, чем синефилы – фильмы. Врезающийся в память снимок и есть пример работы «пунктума», описанного Роланом Бартом. Представляется, что различие восприятия кино и фотографии не может быть связано с интенсивностью воздействия на зрителя. Каким образом автор понимает различие восприятия кино и фотографии, помимо их очевидной разницы в присутствии и отсутствии движения?

3. Вызывает вопросы структура диссертации как на уровне целого текста, так и на уровне фрагментов. В частности, в первой главе диссертации, озаглавленной как «Предмет и теоретические предпосылки исследования» выделены девять параграфов, хотя рассматриваемые в них понятия не являются одноуровневыми, а связь между понятиями не всегда прослеживается. Например, параграф 1.2. назван «Кино и фотография», а следующий за ним 1.3. имеет название «Своеобразие хроники. Структуризация образа реальности при запечатлении ее на документальном экране». Названия сформулированы таким образом, что связь между параграфами не прослеживается, более того,

совершенно непонятно, что имеется в виду под простым перечислением «Кино и фотография»: сравнение? Обозначение специфики медиа? Но этому посвящен следующий параграф. Каким образом автор мыслит свой собственный концептуальный аппарат, и как связаны между собой упомянутые в первой главе диссертации понятия?

4. В тексте диссертации рассмотрено значительное количество фильмов и фрагментов, что позволяет судить о глубоком знакомстве автора с материалом. Тем не менее, хотелось бы услышать обоснование некоторых суждений. Например, на стр. 246 во фрагменте, посвященном анализу фильма «Саровские торжества», читаем: «Конечно, в то время преобладало твердое убеждение, что любых действующих героев в кадре надо показывать в полный рост, а если церемония носит многофигурный характер, то надо снимать так, чтоб в объектив попадали все и всё.

Это было свойственно вообще всем первым съемкам, независимо от страны и места, где они производились». Разделение на абзацы авторское, и оно тоже вызывает вопросы: всё же в традиции академического письма абзац представляет собой развертку одной идеи от вводного предложения через высказывание и краткую аргументацию. В данном примере второй абзац кажется незаконченным. Вопрос же касается суждения о съемках героев в полный рост. С чем, по мнению автора, было связана такая традиция, чем она объяснялась? О каком понимании документалистики тогдашними операторами и зрителями сообщает эта привычка?

Указанные замечания не умаляют значимости исследования, связанной с освоением и описанием огромного пласта архивного кинематографического материала, а также аналитикой его становления, развития и специфики его языка. Автореферат полностью отражает содержание диссертации.

Диссертация В.К. Белякова «Художественные особенности процесса визуализации реальности на примере дореволюционного неигрового кино России» является самостоятельной научной работой, которая представляет собой исследование актуальной проблемы и соответствует паспорту научной

специальности: 5.10.3. – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства), отвечает требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении учёных степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции), а ее автор Беляков Виктор Константинович заслуживает присуждения учёной степени доктора искусствоведения по научной специальности: 5.10.3 – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства).

Отзыв составила Давыдова Ольга Сергеевна, кандидат культурологии, доцент кафедры драматургии и киноведения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения», доцент федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский университет ИТМО».

Отзыв обсуждён и одобрен на заседании кафедры драматургии и киноведения 10.02.2025 г., протокол № 12.

Заведующий кафедрой драматургии и киноведения
федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения»

доктор искусствоведения, профессор

Мельникова Светлана Ивановна



Контактные данные:

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения»

Адрес: юридический 192119, Санкт-Петербург, ул. Бухарестская, 22

Почтовый 191119, Санкт-Петербург, ул. Правды, 13

Тел.: (812) 315-72-85, e-mail: rektorat@gikit.ru

web-сайт: <https://www.gikit.ru>