

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА на диссертацию

**Александры Дмитриевны Старусевой-Першеевой
на тему: «ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ МОНТАЖА В
ВИДЕОАРТЕ» представленную на соискание учёной степени кандидата
искусствоведения по специальности 17.00.03 — «Кино-, теле-, и другие
экранные искусства»**

Представленная для защиты диссертационная работа Старусевой-Першеевой А.Д. посвящена процессам соположения языка экранных искусств, а в частности, особенностям проявлений эстетических возможностей монтажа в видеоарте. Сегодня в мировом современном искусстве существует значительный объём произведений, для изучения которых требуется новые теоретические подходы, критерии и методы анализа, соответствующие природе этих произведений и принципам их создания. На наш взгляд, данная диссертация является одной из первых и безусловно успешных попыток апробации таких подходов применительно к видеоарту.

Выбирая предметом своего исследования выразительные возможности монтажа, автор касается одной из важнейших составляющих языка экранных искусств, который был создан и получил теоретическое осмысление в рамках кинематографа.

Поэтому весьма убедительна для данного исследования опора на киноведческую методологию. Однако в силу того, что произведения видеоарата далеко не всегда принадлежат искусству кинематографа, диссертант справедливо обращается к методологической базе культурно-исторического анализа, рассматривая изучаемый объект в контексте современной философии искусства и культуры.

Подчёркивая то положение, что видеоарт является авангардом экранных искусств, автор посвящает свою диссертацию неисследованным на сегодняшний день вопросам формы. Таким образом, изучение формальных новаций в работах видеохудожников, в том числе и новаторского использования приёмов монтажа, является актуальным как само по себе, так и в связи с развитием экранной культуры.

Нельзя не согласиться с мнением Александры Дмитриевны, что исследование экспериментальных форм монтажа актуально также и в широком социокультурном контексте, поскольку в сегодняшней визуально-ориентированной цивилизации монтаж можно рассматривать и как близкий аналог способов восприятия и мышления человека. Кроме того, заявленная в диссертации тема выразительных возможностей монтажа в видеоарте, является на данный момент мало разработанной как в отечественном, так и в зарубежном искусствознании.

Необходимость изучения новых тенденций в мировой аудиовизуальной культуре, систематизация и обобщение существующего эмпирического

материала, выработки методики анализа новых по своей форме и монтажным решениям произведений видеоарта в ситуации нехватки эффективного научного инструментария определяет актуальность темы диссертации и поставленных в ней задач. Представляется плодотворным то обстоятельство, что автор демонстрирует не только высокую теоретическую подготовку, знание основных исследований по вопросам видеоарта, но и глубокий анализ эстетических проблем современного искусства и кинематографа.

Научная новизна работы Старусевой-Першеевой А.Д. определяется тем, что автор сформулировал и аргументированно доказал существование значимой и усиливающейся тенденции в развитии выразительных особенностей монтажа в современном мировом видеоарте с момента его возникновения и по сию пору. Предложенная автором концепция логически связывает этапы развития монтажа в кинематографе с особенностями его проявления в работах видеоарта.

Новизна исследования заключается также в том, что диссертантом опробован новый подход к анализу монтажа не только с точки зрения построения нарратива в кинематографе, но и его участия в создании экранного произведения в пространстве галереи. Иными словами, автором предложен новый методологический подход в определении новаций произведений современного искусства. В контексте данного исследования автор понимает под ним творческую, инновационную практику художников и деятельность институций современного искусства, начиная с конца 1960-х годов и до нынешнего времени.

Также впервые в отечественном киноведении проведён анализ основных форм монтажа и их отражений в видеоарте. На основе характера монтажных связей между элементами композиции фильма и произведений видеоарта, автором систематизирован многоаспектный сложный для изучения материал, показана специфика проявления монтажа как в нарративных авторских моделях, так и в не нарративных структурах произведений видеоарта. Полученные автором диссертации научные результаты являются самостоятельными и новыми.

В структуре диссертации Старусевой-Першеевой отражены фиксируемые этапы развития монтажного процесса. Во введении к диссертации определяется объект, предмет, цели и задачи исследования, его методологическая основа, рассматривается состояние научной разработанности проблемы, формулируется научная новизна и научно-практическая значимость работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав (17 параграфов), заключения, библиографии (216 наименований) и фильмографии (261 наименование). Чёткая и логичная структура работы позволила Старусевой-Першеевой А.Д. комплексно и эффективно работать над диссертационной темой.

В первой главе: «ФЕНОМЕН ВИДЕОАРТА И КОНТЕКСТ ЕГО ВОСПРИЯТИЯ» диссертант раскрывает теоретические положения, ставшие основанием разрабатываемого в исследовании научного подхода к

произведениям видеоарта. Поднимается проблема определения видеоарта, прежде всего в контексте времени освоения новых экранных технологий и справедливо делается вывод о том, что пространство и условия показа серьёзным образом влияют на то, как зритель воспринимает монтажное решение произведения, и как это воздействует на характер прочтения образа в целом. Александра Дмитриевна делает точный вывод о принципиальной разнице между кино и видео, которая определяется тем, что первое традиционно создаётся для кинозала, а второе – для галерейного пространства. Это положение принципиального различия влечёт за собой существенные последствия формального плана, и становится отправной точкой для концепции диссертанта и анализа выразительных возможностей монтажа в видеоарте. В следующих разделах главы, диссертант показывает продуктивность и перспективность выбранного подхода, развивая и дополняя исходные положения. Так, приводится пример, указывающий на принципиальное различие между кинозалом и «белым кубом» как видами пространства: «Если в кинотеатре аудитории предлагается одно произведение, которое разворачивается последовательно, полностью захватывая внимание зрителя, то в галерейном зале, как правило, представлено несколько произведений, которые одновременно попадают в наше поле зрения, и потому оказываются в «диалоге» (с.31)».

Это важное для исследования замечание становится определяющим в специфике проявления временной составляющей в рассматриваемых экранных искусствах: «если в кинематографе время течёт в целом линейно (от начала к концу фильма), то в галерее экранное время идёт циклично, так как видеопроекция ставится на повтор. И в тот момент, когда линейное экранное время превращается в зацикленное, монтажная структура картины начинает прочитываться по-иному: сюжет становится закольцованным, бесконечно повторяющимся, похожим на ленту Мёбиуса. Это разрушает привычное представление о таких частях произведения, как экспозиция, завязка, кульминация и развязка – все эти блоки оказываются смещены и слиты. Видеохудожники учитывают это при монтаже своих произведений и осмысливают «петлю» как художественный приём (с.32)». В отдельных параграфах этой главы анализируется роль зрителя в видеоарте и других экранных искусствах, а также значение монтажа в видеоарте. Причём монтаж понимается автором не только в смысле строения экранного образа, но и как столкновение внутри произведения фрагментов, кусков с разной фактурой.

Во второй главе «ЗНАКОВОЕ ОТСУТСТВИЕ МОНТАЖА» анализируются повествовательные структуры видео, построенные на одном-единственном кадре. Автор воспроизводит грамматические построения фильмов Пудовкина, Кулешова, Эйзенштейна, уделяется внимание кадру как семантической единице повествования. Опираясь на классические и современные теории монтажа, Александра Дмитриевна посвящает эту главу изучению не монтажных произведений, то есть таких, в которых нет «склеек»,

а внутрикадровый монтаж сведён к минимуму либо отсутствует. Диссертант показывает взаимосвязь раннего видеоарта и искусства перформанса, следствием которой явилось создание значительного количества видеоперформансов, которые в большинстве случаев сняты одним кадром. Проводя анализ однокадровых видео таких художников, как Б. Науман, В. Аккончи, М. Абрамович и др., диссертант показывает, что знаковое отсутствие монтажа работает в первую очередь как подтверждение подлинности происходящего на экране, что принципиально важно для видеоперформанса, в котором художник идёт на физическое или духовное испытание. Далее анализируются «неперформативные однокадровые видео», где нет явного действия видеохудожника и произведения в которых присутствует внутрикадровый монтаж.

В третьей главе «ГОРИЗОНТАЛЬНЫЙ МОНТАЖ» автором выделяются три базовых варианта монтажного решения, выработанных в ходе эволюции киноязыка: последовательный, параллельный, ассоциативный, и рассматриваются те их новые выразительные возможности, которые возникают в видеоарте и экспериментальном кино.

В четвёртой главе «ВЕРТИКАЛЬНЫЙ МОНТАЖ» анализируются такая организация аудиовизуального материала, при которой звук не иллюстрирует, а дополняет и усложняет изображение. Ключевым для этой главы становится анализ работ Г. Хилла, В. и Ш. Васюлка, группы Прометей и других авторов; показаны поиски нового художественного языка, основанного на принципе синестезии, где выстроится чёткая связь между изображением и звуком. В аналогичном ключе Старусева-Першеева рассматривает видеоработы Дж. Уэринг, М. Хатум, С. Тейлор-Вуд и других художников, где звук осуществляет работу остранения (термин В. Шкловского) и тем самым побуждает зрителей к размышлению и поиску «второго дна» в видеоряде. Завершает эту главу анализа работ Н. Д. Пайка, Б. Наумана, К. Маркера, группы «Синий суп» и других авторов, показывающий, как активное совмещение видео и полифонического аудио в пространстве галереи способно вызвать у зрителя ощущение глубокого ментального и телесного погружения в экзотическую среду, созданную художником.

Пятая глава «ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ МОНТАЖ» посвящена проблемам феномена полиэкрана, видеоскульптуры и интерактивной инсталляции. Работы таких видеохудожников, как Эйи-Лиизы Ахтила и К. Маркер, показывают применение полиэкрана, подчёркивая тем самым, характерное для современной культуры состояние информационного хаоса, в котором каждый ищет свои ориентиры. «Полиэкран (как и поликадр) может принимать на себя функцию параллельного монтажа, представляя зрителю синхронно протекающие события, однако, композиция запараллеленных фрагментов здесь задается не автором, а зрителем (М. Фиггис, Л. Эрлих, Д. Бирбаум и др. (с.190)». П. Гринуэй, Я. Фудун П. Рист и другие авторы с помощью полиэкрана дают зрителю возможность воспользоваться как бы «многоракурсным взглядом» на

повествование или создают эффектную мозаичную визуальную среду, где видеоряд уподобляется самоконфигурирующейся структуре. Рассматривая видеоскульптуру и проводя анализ произведений, в которых художник выразительно обыгрывает трёхмерность, материальность проекционного луча (Э. Маккол), экрана (Э. Дженскинс) или телемонитора (В. Фостел, Д. Девис), автор подчёркивает, что из-за усиления пластического начала в видеоскульптуре понятие монтажа получает иное значение, чем в случае с описанными выше его проявлениями. Автор показывает, как монтаж снова становится инженерной сборкой, предполагающей фактическое собирание целого предмета из частей. В данном случае видеоарт оказывается наиболее отдалённым от кинематографа и целиком вписанным в контекст современного изобразительного искусства.

Исследуя выразительные возможности интерактивных экранных произведений на примере инсталляций Б. Наумана, П. Кампуса, А. Кузькина и нейрокино Пии Тикки, автор прослеживает механизмы, вовлекающие аудиторию в режим обратной связи (feedback). Диссертант подчёркивает, что «в данном случае смотрящий не идентифицируется с каким-либо героем, а фокусируется на себе, собственных действиях и решениях (что хорошо прослеживается и в случае с произведениями нейрокино (с.191)». Последний параграф главы посвящён анализу эстетических возможностей новейших технологий виртуальной реальности в контексте развития экранных искусств. В данном разделе автор делает весьма состоятельную попытку прогноза того, как виртуальная реальность может обогатить инструментарий видеоартиста, а именно: стать таким «расширением» экранных искусств, где зритель станет подлинным соавтором произведения. В Заключении диссертации А.Д. Старусева-Першеева обобщая результаты исследования, формулирует основные выводы.

Ценность диссертационной работы определяется и тем, что А.Д. Старусева-Першеева проводит первое систематическое исследование выразительных возможностей монтажа в видеоарте, причём изучая их и с точки зрения теории экранных искусств, и с точки зрения истории современного искусства. Диссертант находит на наш взгляд очень точное решение, что взаимные отношения видеоарта и других экранных искусств важно анализировать с точки зрения их языка и структуры. Так Александра Дмитриевна пишет: «легко заметить, что в большинстве случаев изучением видеоарта занимаются искусствоведы и арт-критики, применяющие ту научную оптику, которая характерна для исследования современного искусства в целом, и потому в большинстве исследований не делается акцент на специфических свойствах видеоарта как экранного искусства (с.9)». Тем самым диссертантом исследуются те горизонты, которые открывают для себя художники, обращаясь к тем или иным экранным искусствам, в том числе и в кинематографе. Безусловно, нужно отметить и высоко оценить работу, проделанную Старусевой-Першеевой по отбору и анализу большого числа произведений

видеоарта, созданных в рассматриваемый период. Сопоставляя произведения вроде бы далёких по своему почерку художников, диссертант точно проводит соответствия как в формальных монтажных решениях, так и в художественных практиках. В результате такого исследования оказалось возможным выработать методику для анализа произведений видеоарта в широком контексте; во взаимоотношении с теорией и историей кино, историей телевидения и вообще современного искусства. Следует отметить, что анализируемые произведения хорошо подобраны с точки зрения исследования разных типов монтажных структур. Кроме того, заслуживает уважения анализ большого количества источников, и в первую очередь зарубежных. Представленная работа производит впечатление взвешенного исследования в вопросе анализа языковых особенностей видеоарта как интернационального феномена. Данная работа вводит в научный оборот большое количество зарубежных и отечественных произведений видеоарта, а также даёт им соответствующую оценку и место в системе экранных искусств.

По мере чтения работы возник ряд вопросов и замечаний:

1. Не очень ясно соположение произведений видеоарта с произведениями экранных искусств. Хотелось бы более обстоятельного разбора отличий понятия «произведение искусства» в кинематографе и в видеоарте. Рассматриваемая в диссертации степень художественности таких произведений не всегда ясна.

2. Понятие видеоарт связано с определённым временным периодом, в диссертации оно употребляется шире. Поясните применение понятия видеоарт относительно к киноавангарду и экспериментальному кино.

3. Анализировать современное искусство без исследования кинематографических работ З. Рыбчинского и П.Гринуэя было бы не верно, поскольку эти авторы – одни из главных режиссёров-новаторов, активно экспериментирующие с формой. Не удивительно, что диссертант подробно рассматривает видеоработы этих режиссёров. Однако, на мой взгляд, анализ цикла «Чемоданы Тульса Люпера» дал бы диссертанту больше примеров проявлений, которые отмечались в диссертации.

4. Не уделяется достаточно внимания и оппозиции документации перформанса, фиксированного на видео, и собственно произведениями видеоарта.

Вышеперечисленные недостатки не умаляют научной ценности диссертации Старусевой-Першеевой А.Д., выполненной на высоком профессиональном уровне и представляющей несомненный научный интерес. Сочетание научной основательности с систематичностью подхода позволяет автору провести тщательный анализ конкретных произведений и на его основе прийти к оправданным и убедительным выводам, соответствующим поставленным целям и задачам исследования, автор вносит значительный вклад в изучения теории и истории искусства. Выводы, к которым приходит Старусева-Першеева А.Д., достоверны и обоснованы.

Не менее важна и практическая значимость работы: своим материалом она может обогатить существующие лекционные вузовские курсы, адресованные исследователям кинематографа, видеоарта и современного искусства в целом. Автор диссертации выполнил поставленные перед собой цели.

Автореферат диссертации полностью отражает текст исследования, он соответствует всем требованиям, предъявляемым к авторефератам диссертаций на соискание учёной степени кандидата искусствоведения. Опубликованные диссертантом работы в полной мере отражают основные положения диссертационного исследования.

Работа Старусевой-Першеевой А.Д. «ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ МОНТАЖА В ВИДЕОАРТЕ» представляет собой крепкое, самостоятельное и глубокое исследование, которое полностью отвечает требованиям, предъявляемым пунктами 9-14 «Положения о присуждении учёных степеней» Правительства РФ от 24.09.2013 № 842 к диссертационным работам на соискание учёной степени кандидата наук.

Старусева-Першеева А.Д. заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства».

Евтеева Ирина Всеволодовна

кандидат искусствоведения,
профессор

26 февраля 2018 г.

почтовый адрес 197342 Санкт-Петербург, ул.Торжковская 8, кв. 28

тел: 8-812-496-33-38. +7-921-967-02-60

учёная степень: кандидат искусствоведения

учёное звание: профессор

должность: профессор кафедры кинофотоискусства

E-mail: dp@spbgik.ru

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры» 191186, Санкт-Петербург, Дворцовая набережная, дом 2

тел: (812) 318-97-97

_____ / Евтеева Ирина Всеволодовна/



Начальник управления кадрового учета

и депозитного производства

_____ / И.В. Платонова /
заверяю

Платонова И.А.