

ОТЗЫВ

члена диссертационного совета на диссертацию Дарины Александровны Поликарповой на тему: «Эстетическая аналитика кинематографической чувственности», представленную на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 5.7.3. Эстетика

Диссертация Д.А. Поликарповой посвящена вопросам эстетического анализа кинематографического искусства. Автор обращается к интерпретации проблемы чувственности, стоявшей у истоков эстетической науки и вновь приобретающей первостепенное значение в эпоху постмодернизма. Трудно представить себе более актуальную тему, находящуюся на пересечении дискурсов медиа-теории, эстетики и искусствоведения, трактовка которой в диссертации позволяет сфокусироваться на основополагающих параметрах эстетической философии. Прежде всего стоит отметить масштабность предпринятого исследования: автора интересуют фундаментальные аспекты эстетики кинематографа, изучение которых способно пролить новый свет на философско-эстетическую проблематику в целом.

Подход автора диссертации отличается самостоятельностью и аргументированностью, в том числе и на методологическом уровне. Обращает на себя внимание критическое, взвешенное отношение автора диссертации к весьма распространенным в настоящее время социальным и институциональным версиям теории и философии искусства. Не принимаются на веру и тщательно анализируются и концепции, относящиеся к иным направлениям современной эстетической мысли. Автор прекрасно ориентируется в современной философской эстетике, понимает ее неоднородность и проблемный характер, выявляет в своей работе борьбу различных подходов и стратегий.

Отталкиваясь от представленных в работе историографических данных, Д.А. Поликарпова формулирует положения собственной теории, акцентирующей проблему «киносубъектности». Речь идет не только об отдельных произведениях или направлениях кинематографа, но о попытке предложить некую общую стратегию описания кинематографического опыта с позиций эстетической теории. Необходимо подчеркнуть значение подобного рода обобщающих теорий, затрагивающих ключевые для эстетической науки проблемы.

Автор диссертации концентрируется на проблеме автономии, условности кинематографического языка. Необходимо понимать внутренние законы киноискусства.

которые во многом обусловлены материальными, технологическими особенностями медиума, нередко диссоциирующего с законами обычного человеческого восприятия. Автор диссертации полагает, что подобные полуавтоматические системы создания изображения (относительно независимые от человеческого зрения и привычных способов символизации) в большей степени соответствуют той части семиотической теории, которая посвящена описанию функционирования индексальных знаков.

При этом «условность» кинематографического опыта, свобода кинематографического образа от предметности и миметической функции не означает господства символического режима в кинематографе или его полной «подконтрольности» человеку (растворение в различных идеологических и мировоззренческих моделях). Д.А. Поликарпова отходит от прямолинейного понимания «экспрессионистических» и спиритуалистических теорий, согласно которым «форма» оказывается непосредственным и непротиворечивым отражением (или выражением) духа личности, нации, эпохи. В противовес этим некритическим теориям автор справедливо подчеркивает «беспредметную», «искусственную» сторону кинематографического опыта.

Рассмотрение особенностей кинематографических выразительных средств в контексте эстетической философии является несомненным достоинством диссертации. Подход автора к выявлению базовых элементов кинематографа как медиума кажется вполне обоснованным и профессиональным. В силу особенностей своих выразительных средств кинематограф радикализирует проблему разрыва между означающим и означаемым, актуальную, впрочем, и для других видов искусства. Много внимания в работе Д.А. Поликарповой уделяется абстрагирующим эффектам работы кинокамеры, близким сюрреалистическому искусству.

Дистанцируясь от социальных и политически ангажированных подходов к художественной деятельности, автор диссертации сосредотачивается на проблеме специфики кинематографа, его внутренних, имманентных свойствах. «Форма» и «чувственность» в кинематографе понимается не только как конструкция, но и как своего рода реди-мэйд, результат комбинирования образов, полученных в результате работы технического устройства. Этот визуальный материал не может быть полностью «адаптирован» к законам человеческого зрения. Его «нормализация», исчезновение «эффекта остранения» невозможна и без ущерба для художественной составляющей искусства.

Автор диссертации уделяет особое внимание истории и теории авангардистского и постмодернистского искусства, и это кажется вполне оправданным. Тонкий анализ конкретных художественных произведений и их теоретических предпосылок тактично и профессионально интегрируется в текст диссертации и увязывается с эстетической проблематикой. Устанавливаются многочисленные взаимосвязи между развитием эстетической науки, авангардистскими и поставангардистскими теориями и практиками, и проблемой чувственности. Это является важным элементом актуализации и рационализации эстетической науки, выработке новых методов интерпретации эстетического опыта. Д.А. Поликарпова тщательно обосновывает необходимость привлечения философско-эстетического инструментария для анализа кинематографического материала. Именно это позволяет избежать ограниченности эссенциалистских подходов, от недостатков которых страдают многие медиа-теории

Представленные в диссертации примеры из теории и истории кинематографа выглядят вполне релевантными и репрезентативными. Текст диссертации обладает единством, структура работы отличается последовательностью и логичностью. Подход автора диссертации близок формалистической методологии, но, разумеется, в тексте учитывается опыт и иных видов эстетических философских исканий XX века. Диссертация свидетельствует о знакомстве автора с различными явлениями европейской эстетики от Баумгартена и Канта до Делеза и Лиотара. Создается единое смысловое поле, позволяющее интерпретировать весь этот разнообразный материал. Автор развивает идеи формализма и авангарда рубежа XIX–XX веков, говорит об их преломлении в постмодернистской эстетике, вполне уместно обращая при этом к трудам основоположников эстетической науки.

Выстраивается и единое методологическое поле, позволяющее не только сравнивать между собой компоненты эстетических теорий различных исторических периодов, но и применять на практике полученные результаты при анализе конкретных произведений искусства. Близость автора диссертации к авангардистской эстетике не умаляет научного характера выполненной работы. Разумеется, полученные результаты не идентичны формалистическим концепциям, к примеру, Генриха Вельфлина или Клемента Гринберга. Д.А. Поликарпова акцентирует материальные особенности киноязыка, что скорее позволяет сравнить ее подход с теориями Николая Пунина, Юбера Дамиша, Дзиги Вертова или близкого к нему советского искусствоведа Иеремии Иоффе.

«Идеалистические» ноты звучат здесь менее отчетливо, и можно думать, что подобные подходы могут способствовать выработке более взвешенной и обоснованной эстетической системы. К сожалению, в отечественной эстетике данные вопросы, связанные в том числе и с формалистической проблематикой, не получили должного развития (хотя истоки данного направления связаны именно с отечественными гуманитарными науками). Незаботанной представляется и постмодернистская аналитика чувственности, вобравшая в себя многие традиции европейской и восточной философии.

Собранный и проанализированный Д. А. Поликарповой материал имеет большое значение и для искусствоведения и художественной критики. Важно, что настройка эстетического терминологического аппарата исследования основывается на доскональном знании художественного материала и умении его интерпретировать. Д. А. Поликарпова рассматривает множество примеров интерпретации кинофильмов и киноискусства в целом, сохраняя критический и независимый взгляд на интересующую ее в диссертации проблематику. Соединение в данной диссертации медиального (технологического), эстетического и искусствоведческого измерений при анализе проблемы чувственности открывает новые возможности для эстетики как науки.

В качестве замечания к диссертации можно высказать предположение, что многие рассматриваемые в тексте мифологемы (например, монструозный образ кинофильма, которая сам себя «смотрит» и сам себя «создает» (аналог постмодернистского «письма», которое само себя «пишет»), оказываясь для самого себя одновременно режиссером и зрителем, или лиотаровский образ ребенка-пиромана как идеального режиссера) могут рассматриваться (в том числе и как научные метафоры) в контексте романтической культуры. Они не только близки современной американской массовой культуре (или культуре, использующей элементы двойного кодирования – Стивен Кинг), но и имеют богатую родословную в различных романтических и «реалистических» направлениях искусства XIX века. Если проследить романтические и вместе с тем сциентистские истоки представленных в диссертации мифологем, обозначающих специфику кинематографа как медиума, можно было бы связать проблематику диссертации с более широким кругом вопросов.

Романтизм, который часто ассоциируется с некритическими или идеалистическими теориями искусства, нередко выступал с прагматических позиций (это явствует к примеру из теоретических работ Эдгара По), рассматривая искусство в контексте семиотической модели «художественный прием – его возможных эффекты» (а не более отвлеченной

модели «дух и его отражение в искусстве»). Соответственно мифологемы «автономного» искусства, «нечеловеческого» зрения, «ужасной правды» и «оживающих» художественных медиумов-монстров использовались как часть более сложных и разветвленных семиотических систем. Понимание искусства как шоу-бизнеса, мифо-дизайна или знаковой системы не противоречит интересу к его чувственным, технологическим и формалистическим свойствам. Задолго до эпохи романтизма чувственность стала неотъемлемой частью интеллектуалистских стратегий в теории и практике искусства. Барокко и Ренессанс, античность и средние века, восточные цивилизации уделяли этому аспекту искусства повышенное внимание как в теории, так и в художественной практике. Если мы вспомним «кинематографические эффекты» Рубенса или Караваджо, а также посвященные этим работам сочинения по оптике и теории искусства, становится понятным, что значение затронутых в диссертации Д.А. Поликарповой проблем выходит далеко за рамки кинематографа.

Указанные замечания не умаляют значимости диссертационного исследования. Диссертация Дарины Александровны Поликарповой на тему: «Эстетическая аналитика кинематографической чувственности» соответствует основным требованиям, установленным Приказом от 19.11.2021 № 11181/1 «О порядке присуждения ученых степеней в Санкт-Петербургском государственном университете», соискатель Дарина Александровна Поликарпова заслуживает присуждения ученой степени кандидата философских наук по специальности 5.7.3. Эстетика. Пункты 9 и 11 указанного Порядка диссертантом не нарушены.

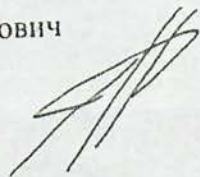
Член диссертационного совета,

Доктор философских наук,

Кандидат искусствоведения, доцент,

Профессор кафедры истории западноевропейского искусства Института истории Санкт-Петербургского государственного университета

Рыков Анатолий Владимирович



23.12.2021