

«УТВЕРЖДАЮ»



И.о. ректора Российского государственного
института сценических искусств,
кандидат искусствоведения, доцент

 Пахомова Н.В.

15 марта 2018 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации

на диссертацию

Давыдовой Ольги Сергеевны

на тему: **«АНАЛИТИКА АФФЕКТА В КИНО И ФОТОГРАФИИ»**

представленную на соискание ученой степени кандидата культурологии
по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры (культурология)

Диссертация О.С.Давыдовой представляет собой междисциплинарное исследование, направленное на выявление достаточно сложных пластов воздействия на зрителя особых рядов образности, создаваемых такими практиками как кинематограф и фотография. Мы намеренно не говорим в данном случае об «искусстве» именно потому, что для автора диссертации классический «художественный» аспект данных практик является не столько второстепенным, сколько даже препятствующим пониманию специфики воздействия кинематографических и фотографических образов. Автор диссертации указывает, что подведение кино и фотографии под классические определения эстетики мешает понять природу их воздействия, как и сведение этого воздействия к художественному. С другой стороны, анализ их специфики способен расширить горизонты самой эстетики и понимания образности также и более традиционных искусств. Речь в диссертации идет об аффективном

воздействии, которое является базовым для получения эстетического опыта, до всех смысловых и формальных напластований, с которыми мы могли бы столкнуться при художественной интерпретации. Потому неудивительно, что автор диссертации обращается в поиске теоретических оснований своей работы, в первую очередь, к феноменологии, ее возвращению к вещам самим по себе как чистым феноменам. Феноменологическая теория дает мощную базу для исследования аффективного воздействия, опыта, который мы получаем при восприятии образа. Автор анализирует структуру аффекта с точки зрения временных характеристик его воздействия, обращаясь к феноменологии времени Э.Гуссерля. Но кроме того важнейшей составляющей опыта для феноменологии является тело – и вот именно этот аспект телесности выделяет значимость кино и фотографии не как художественных практик, но как методов технического воспроизведения. В кино и фотографии тело приобретает характер чистого феномена, одновременно с тем не являясь иллюзией или плодом художественной конструкции. Кино и фотография не говорят нам о некоей «иной» реальности, на которую намекают посредством своей условной формы, но предоставляют себя в качестве тела. И именно этот телесный образ, возникающий здесь, оказывает аффективное воздействие на зрителя.

Таким образом, мы видим, что исследование О.С.Давыдовой содержит в себе фундаментальную философскую онтолого-гносеологическую базу. Кроме того, работа значима с точки зрения эстетической теории. Анализируя структуру эстетического восприятия определенного рода образных рядов, она также имеет отношение к антропологии, поскольку исследует природу аффекта, переживаемого человеком. Но главная актуальность ее состоит в том, что она позволяет выявить существенные метаморфозы, происходящие в современной культуре, в частности, под влиянием развития за последнее столетие или даже полтора новых средств производства образов. Безусловно, об этих новых средствах было сказано немало, однако анализ аффекта, производимого этими средствами, до сих пор является недостаточным. Есть тенденция рассматривать фотографию и кинематограф как технические средства передачи или как

художественные произведения в рамках классической эстетики, но только обнаружение специфики их образности позволит нам увидеть метаморфозы в самом современном эстетическом восприятии. Соответственно, оказывается возможным предоставить описание новых антропологических условий, сложившихся в современной культуре.

Диссертация разделена на три главы. Первая глава – это теоретическое обоснование проблемы аффективности и аффективного видения через феноменологию. Здесь представлен очень последовательный и сложный разбор ряда работ Э.Гуссерля, М.Мерло-Понти. Вторая глава посвящена аффективному воздействию кинематографа. Разбирается ряд теорий кино, а также анализируются кинематографические примеры. Третья глава посвящена анализу фотографии с выходом на проблемы, затрагивающие этическое измерение фотографии. В работе имеется иллюстративное приложение, содержащее ряд фотографий, используемых в тексте для теоретического анализа.

Диссертация интересна для чтения, информативна, изложение материала последовательно и хорошо структурировано. В качестве замечаний, однако, можно предъявить следующие.

Во-первых, весьма сложный текст первой главы кажется несколько погруженным в феноменологическую терминологию и проблематику, за которой трудно разглядеть применимость ее непосредственно к теме исследования. Даже несмотря на наличие примеров мысль иногда оказывается скрытой за сложностью терминологических выкладок. Данное замечание является чисто стилистическим.

Во-вторых, и это также чисто стилистическое замечание, разбивку на подпараграфы можно было бы вынести в содержание для облегчения читателю ориентации в тексте.

В-третьих, в тексте присутствуют недосказанности. Приведем такой пассаж: *«Действительно, в случае восприятия слова «красота» в значении кантовского “прекрасного”, концепт фотогении оказывается противоречивым, и едва ли может иметь смысл для описания сути кинообраза. Однако описанное*

выше стремление Деллюка развести кинематограф и искусство, тем самым решив характерный для теории 1920-х годов спор о статусе кинематографа в пространстве художественной репрезентации, скорее говорит о понимании красоты вовсе не в русле кантовского “прекрасного”, вовсе не в смысле классической эстетики. Речь здесь идет скорее о таком переживании красоты, которое мы могли бы сравнить с переживанием возвышенного» (с.65). В целом описанная теория фотогении исключительно интересна и говорит о чувстве вполне определенном и сильном, которое, однако, избегает строгого вербального обозначения, именно в силу своего чисто аффективного характера. Все обозначения, включая слово «красота», которое указывает на что-то удивительное, дополняющееся к восприятию предметов, запечатленных на пленке, словно бы проявляющей эту их «красоту», выступают здесь скорее как намеки, метафоры, не прямые способы ухватить впечатление. В этом смысле, конечно, «красота» фотогении должна отличаться от классических определений эстетики. Однако это требует пояснения: каковы эти классические определения, и чем красота фотогении от них отличается? Можно было бы обстоятельным образом оспорить тезис, что кантовские определения здесь не подходят. Кантовские определения прекрасного никак не противоречат сказанному о фотогении. Тем более что речь у Канта идет также о весьма неуловимом чувстве удовольствия, возникающем на уровне «как если бы», а применяется определение чистой «свободной» красоты, в первую очередь, к весьма непритязательным объектам. Эти объекты могут быть совершенно какими угодно, представляя собой лишь спонтанно (на основе «свободной игры познавательных способностей») вызвавшее удовольствие сочетание цветов и линий – некий узор. Различие здесь, безусловно, есть, и различие, в первую очередь, чисто риторическое. Недаром Кант говорит о познавательных способностях, об удовольствии, а не о страсти и не о теле. И все же именно пояснение этого более тонкого различия позволило бы лучше определить, чем новые формы восприятия отличаются от классически описанных в эстетике.

Далее, автор говорит, и подчеркивает это в заключении диссертации, что *«Речь больше не идет о создании мира, похожего на наш действительный мир, или мир наших грез, представлений, фантазий. Речь идет о создании такого кинематографа, который в рамках фильмического будет способен вызвать у зрителя переживание и даровать ему опыт, тождественный тому переживанию и опыту, который зритель обретает в наличном бытии»* (с.150). Несмотря на большую убедительность и стройность рассуждения, остается не совсем понятным, относится ли это утверждение к современному кинематографу в целом (начиная с 1940-х гг., упоминаемых автором), к особым формам восприятия кинематографа или к какому-то возможному кинематографу, который только формируется? То есть, меняется ли и переструктурируется ли опыт зрителя, становясь тождественным тому, что обретается в наличном бытии, или самому кинематографу нужно приложить какие-то особые усилия и создать особый образ, вызывающий подобный опыт? Чем этот образ должен отличаться от традиционного? Хотелось бы, чтобы автор подчеркнул эту трансформацию на уровне выводов.

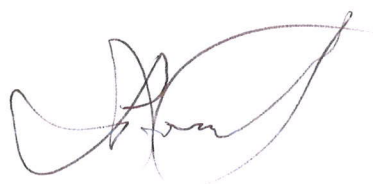
Тем не менее, эти недостатки не влияют на общую положительную оценку работы как междисциплинарного исследования, имеющего большую значимость для разработки теории современной культуры. Исследование это проведено на высоком теоретическом уровне с привлечением большого количества источников, в том числе совершенно непроработанных в отечественной науке. Автореферат и публикации отражают основное содержание диссертации. Таким образом, можно заключить, что диссертационное исследование Давыдовой Ольги Сергеевны «Аналитика аффекта в кино и фотографии» полностью соответствует всем требованиям пунктов 9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 г. (с изменениями Постановления Правительства Российской Федерации от 21 апреля 2016 г. № 335), предъявляемым к кандидатским диссертациям, а его автор, Давыдова

Ольга Сергеевна, достойна присуждения искомой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры.

Отзыв составлен кандидатом философских наук, профессором, заведующим кафедрой философии и истории Российского государственного института сценических искусств Георгием Александровичем Праздниковым.

Отзыв обсужден и одобрен на заседании кафедры философии и истории Российского государственного института сценических искусств 7 марта 2018 г., протокол № 7 от 7.03.2018 г.

Заведующий кафедрой философии и истории
Российского государственного института
сценических искусств



Г.А.Праздников

7 марта 2018 г.

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Российский государственный институт сценических искусств»
Адрес: 191028, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Моховая, д. 34
e-mail: rector@rgisi.ru
тел.: +7 (812) 273-15-81,
факс: +7 (812) 272-24-79

