

ОТЗЫВ
официального оппонента
на диссертацию **КОГУТ Нелли Андреевны**
**«СПЕКТАКЛЬ НА КИНОЭКРАНЕ: ЗАРУБЕЖНЫЙ ТЕАТР В
СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ»**
на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по
специальности 17.00.01 – Театральное искусство

Диссертация Н.А.Когут построена на соединении различных областей гуманитарных наук и использует соответствующие разнообразные методы.

Один из главных аспектов – рассмотрение проблемы синтеза искусств в уникальном культурном контексте начала XXI века. В этом смысле рассматриваемые зрелищные формы продолжают традиции таких театральных явлений как Гезамкунстверк, символизм, модерн, экспрессионизм, тотальный театр Э. Пискатора и пр. Принципиальная проблема, которая вытекает из логики исследования: «экранные версии» спектаклей являются новой формой театра или рождением нового вида искусства?

В первой главе «Особенности воссоздания драматического спектакля на экране» подробно рассматривается эволюция использования театральных спектаклей и различных театральных принципов на экране с момента возникновения этого искусства. Однако это не добавление к многочисленным исследованиям взаимодействия двух видов искусств, а выявление специфики зрительского восприятия, подготавливающей «прямые трансляции» рубежа XX – XXI веков. Здесь поднимаются крайне актуальные психологические вопросы зрительского восприятия в настоящее время, а также феномен значительного расширения зрительской аудитории спектаклей.

Теоретический аспект связан с применением понятия «событие» (Э. Фишер-Лихте), как противопоставление драматической структуре,

основанной на действии. В связи с этим возникает необходимость уточнения и дальнейшего исследования природы кино и его эволюции. Кинематограф неизбежно постоянно соотносится с другими традиционными искусствами. Вероятно, определяющим фактором является не изобразительность, а повествовательность кинематографа. (Именно это на сегодняшнем этапе развития театра сближает кино с авангардными теориями театра Брехта, Лемана, Фишер-Лихте.) Эта повествовательная специфика открывает дополнительные возможности «экранных версий» спектакля. Но не наносит ли она ущерб драматической основе используемого спектакля, сохраняя только сценические приемы?

Автор обоснованно доказывает несомненные преимущества эстетики кино в новых синтетических формах. Но вопрос в том, направлены ли эти преимущества на создание нового художественного произведения или это преимущества, способствующие тиражированию «произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости»?

Во Второй главе – «Метод создания театральной кинотрансляции» подробно описывается технология поэтапного создания «прямой трансляции», а также основные специфические приемы. Особое место удалено использованию различных методов киномонтажа в трансляции спектакля. Всё это убедительно говорит о синтезе. В то же время на стр. 102 «экranизированный театр» назван постоянно существующим «жанром, стоящим на пересечении театра и кино». Это наименование только усложняет вопрос терминологии.

Один из глобальных вопросов, поднятый и прослеженный в диссертации – переосмысление роли зрителя. Специфика «прямой трансляции» с использованием киносредств определяется «качеством сиюминутности». «Активное соучастие зрителя возникает тогда, когда он наблюдает за ситуацией, которая еще не имеет никакого завершения» (С. 109). Но и для зрителя кино она также имеет завершение только «в завершении». Отличается ли чем-нибудь реакция зрителя прямой трансляции от реакции на

демонстрацию записи? А если зрителю не сообщать о том, что демонстрируется уже запись, соучастие станет «активным»? Короче, с точки зрения психологии искусства, эта аргументация не говорит в пользу театральности исследуемого явления.

Да, присутствие реального зала при трансляции сохраняет ощущение сиюминутности. Но это ощущение одновременно притупляется за счет удаленности действия и неизбежных отвлекающих факторов.

То, что принципиальной разницы между прямой трансляцией и записью нет, понимает сам автор: «отложенные повторные показы работают также эффективно» (С. 101).

В финале второй главы сформулированы критерии оценки театральных трансляций: «Наиболее адекватное отражение спектакля на экране достигается в том случае, когда нарративные и ненарративные методы, то есть семантический и изобразительный аспекты соотнесены между собой и представлены в согласованом единстве» (С. 136). Это существенная теоретическая задача, впервые ясно сформулированная в отношении новых зрелищных форм. Понятно, что применение этих принципов требует дальнейшего уточнения и разработки аргументации. Н.А.Когут поставила эту проблему и начала процесс осмысления.

В Третьей главе («Режиссура театральной кинотрансляции») подробно рассматривается несколько спектаклей-трансляций и это становится возможным решением поставленной проблемы на данном этапе.

В начале главы показана принципиальная разница актеров театра и кино и делается вывод о театральной специфике актера в кинотрансляции.

Анализ экранной версии (режиссер Ник Уикхем) спектакля Иво Ван Хове «Одержанность» (2017) позволяет докторанту применить предложенную аргументацию, но и дает возможность дополнить её. Выбран достаточно уникальный пример: в основе спектакля кинофильм Висконти (1943). Исследователь сравнивает «экранную версию» в большей степени с кинофильмом Висконти, чем со спектаклем. И это неизбежно, потому что

спектакль и экранная версия используют разные приемы, выявленные исследователем. А язык Уикхема неизбежно оказывается родственным Висконти. Возникает ощущение определенного возврата экранной версии к повествовательности кинофильма. Тем самым, театральная событийность спектакля становится лишь материалом. Здесь выявляются тонкие грани. Спектакль Ван Хове очевидно постмодернистский, обыгрывающий эстетику кино. Уикхем предлагает, вероятно, следующий слой «постпостмодернистский». Возможно, именно это показывает формирование нового вида, в котором театральное переживание может только подразумеваться или имитироваться.

Другой проанализированный спектакль того же режиссера Ван Хове «Электра/Орест» и его экранная версия Корентина Леконта представляют собой более «согласованное» соотношение. В основе спектакля драматургия Еврипида. Экранная версия «включает в себя все описанные выше особенности режиссерской интерпретации» (С. 158). Из анализа спектакля можно сделать вывод, что режиссер последовательно воплощает логику еврипидовских трагедий. А режиссер экранной версии активно наполняет ее эстетикой кино.

Вывод, сделанный в третьей главе, определяет «прямые трансляции» как некий «этап в развитии новых взаимоотношений со зрителем» (С. 168). Таким образом, новые формы рассматриваются прежде всего в контексте театральной эволюции. Но сами эти формы находятся в процессе становления, так как свидетельствуют только о начале явления, которое, по версии автора, должно принять «более интерактивную форму вещания» (С. 168).

Главное новаторство и значение диссертации Н.А.Когут в формулировании вопросов научного исследования и в выявлении проблем совершенно новой области зрелищного искусства. Искусства синтетического, основу которого составляет театр.

Актуальность диссертации Н.А.Когут определяется исследованием новых синтетических форм и применением методов различных областей искусствоведения – театроведения, киноведения, культурологии. Кроме того, речь идет о принципиально интернациональных явлениях культуры, демонстрирующих наступление эпохи единого культурного сообщества и завершение процесса перерастания «европейской» культуры в мировую.

Диссертационное исследование Н.А.Когут «Спектакль на киноэкране: зарубежный театр в современном медиапространстве» открывает перспективное научное направление в театроведении. Представленная работа отвечает требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук в пп. 9-14 «Положения о присуждении ученый степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации №842 от 24.09.2013 г. Автореферат отражает основные положения исследования, и его автор, КОГУТ Нелли Андреевна, заслуживает присуждения ей искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – Театральное искусство.

16.05.2022 г.

Заведующий кафедрой зарубежного искусства РГИСИ,
Доктор искусствоведения, профессор

Вадим Игоревич Максимов

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
«Российский государственный
институт сценических искусств»

Адрес: 191028, Санкт-Петербург, ул. Моховая, д. 34.

Контакты: тел. 273-15-81, факс 272-24-79

e-mail: office@rgisi.ru (отдел делопроизводства); research@rgisi.ru (Научная часть)

Сайт: www.rgisi.ru

Личный электронный адрес автора отзыва: vadim_maksimov@mail.ru



Подпись В.И. Максимов

удостоверяю

Начальник Управления кадров

А.С. Бровко Б.С.

«16» 05 2022