

УТВЕРЖДАЮ

Ректор ФГБОУ ВО «РГГУ»

д-р ист. наук, проф.



А.Б. Безбородов

«26» апреля 2024 г.

Отзыв ведущей организации ФГБОУ ВО «РГГУ»
на диссертацию Богуславской Анны Александровны
«Телевизионный спектакль на ленинградском телевидении:

· видовые, жанровые и стилистические особенности»,
представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения
по научной специальности 5.10.1. – теория и история культуры, искусства

Диссертационное исследование Анны Александровны Богуславской посвящено актуальному вопросу развития телевизионного спектакля как специфической гибридной формы искусства. Это исследование прежде всего теоретическое: автор изучает, как возможен перенос перформативных практик на экран. На протяжении всего исследования на множестве убедительных примеров показывается, какие изменения претерпевает игра актера, регламент режиссера, звук, свет и голос и другие элементы спектакля при представлении в телевизионной коробке. Закономерно диссертация начинается с изучения технических условий радиоспектакля и телевизионного спектакля, опираясь при этом на современную теорию медиа, прежде всего, Торонтскую школу и ее продолжения в практических исследованиях телевидения.

Несомненна научная новизна исследования: это первое исследование ленинградской школы телеспектакля. В исследовании убедительно показана ее укорененность в авангардных и модернистских практиках театра, ее соответствие вызовам времени и ее невероятные выразительные возможности при освоении самого разнородного материала, от сказки для малышей до фантастики и фэнтези.

Диссертационное исследование состоит из Введения, трех глав и Заключения. Структура Введения соответствует всем нормам диссертационного исследования. В первой главе рассматривается история телеспектакля. По сути, это движение от техники к обществу, от технических и медийных возможностей к социальным реакциям на телеспектакль и диалог режиссера уже с невидимым телезрителем. В каком-то смысле это опыт символического интеракционизма: режиссера интересует, как представить спектакль так, чтобы были считаны не только обычные театральные знаки (жесты, декорации, актерские амплуа), но и медийные знаки (композиция внутри телевизионного формата, нарратив, специфические студийные условности). Эта двойная забота режиссера и

предопределила во многом жанровую палитру советского, особенно ленинградского, телеспектакля.

Во второй главе автор изучает гибридный характер телеспектакля, рассматривая подробно, как постановки классических пьес на телевидении, как литературные и поэтические спектакли трансформируются в новых медийных условиях. Речь идет не столько об адаптации и ограничениях формата, сколько о новой перформативности: актеры и их роли, можно сказать, переходят по другую сторону экрана — мы видим на экране не сценическую иллюзию, а шоу, самопредставление актеров. Когда они играют классические или старые роли, эта иллюзия требует дополнительной работы режиссера, подчеркивающего, как стала возможна ситуация такого спектакля или такой сюжетной коллизии.

Наконец, в третьей главе рассматривается другая гибридность, телевизионного театра и музыки. Телевизионная опера и телевизионный балет изучаются как специфическая новация, которую и возглавляла ленинградская школа. Оказывается, что перед нами одновременно и знакомство с музыкальной классикой, и реактуализация музыки как необходимой части жизни современного человека. Это двойной эффект реальности: реален балет на сцене, но реальна и балетная музыка как часть нашей жизни. Здесь телеспектакль не адаптирует классику других искусств, а скорее заостряет некоторые ее смыслы.

Цель исследования достигнута, все задачи решены. Положения, вынесенные на защиту, убедительно доказаны. Следует признать, что эта работа впервые специфицирует перформативные искусства на ленинградском телевидении. В ней показано, как театрификация жизни работает на телевидении, особенно в специфических ленинградских традициях. Закадровый голос, смена ролей, сдвиг амплуа — это всё продолжение авангардной театрификации, созданной авангардным театром. Не случайно автор говорит об удачах брехтовского театра на ленинградском телевидении, хотя изложение этого спектакля по Брехту (с. 105) иногда выдержано слишком в стилистике восторженной критики. При этом, например, безупречен анализ телеспектакля «Бешеные деньги» (с. 115–117) как последнего спектакля по русской классике, где показано, как актеры принесли свои амплуа внутрь очень игрового и социально острого решения. Также анализ «Мертвых душ» 1979 г. (с. 129–137), фактически кейс-стади, показывает, как некоторые черты брехтовского или авангардного театра сохранялись, в частности, схематизация персонажей, которые не столько взаимодействуют с Чичиковым, сколько как бы проглатывают его, подчиняют своим фантастическим мирам.

Замечания по работе относятся в основном к стилистике. В работе несколько раз встретились неправильно построенные фразы, например: «Журнал выходил один раз в месяц, но это всегда являлось культурным событием в жизни страны» (с. 44). Или не соответствует стандарту научного изложения именование героев изложения по имени-отчеству «наблюдения Розалии Дмитриевны абсолютно справедливы» (с. 76), несколько раз встретившееся в тексте. Есть утверждения, которые не подтверждены примерами и поданы как общее знание, например: «Театральные деятели болезненно воспринимали телеверсии спектаклей, они считали, что телевидение уродует их произведения, а телережиссеры утверждали, что телевидение унаследовало от театра импровизацию актерского переживания, непрерывность действия и сиюминутность» (с. 47). Без указания имен нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть эти сведения. Есть в диссертации неаккуратные высказывания, вроде: «Реалистично выглядит и живой ослик, которого приводит первый посетитель Рамиро (Валерий Алексеев)» (160) — а он мог выглядеть условно, если он был живой? Скорее, надо говорить об усилении реалистического ключа, в котором зритель должен был воспринять телеспектакль, здесь, например, идеи Гомбриха о специфике визуальных иллюзий были бы кстати. Также спорно употребление слова эклектика на с. 86: в русском языке слово «эклектика» скорее пейоративное, в отличие от американского узуса.

Во второй главе о жанрах можно было бы усилить социологическую оптику, различая режиссерские жанры, которые связаны с запросами (например, стоимость декораций), и жанры условной систематизации при историзации явления, когда нам надо просто встроить телевидение в историю искусства. Советская критика предпочитала говорить о жанрах с целью некоторой эстетической нормализации и нейтрализации телевидения. Тема экранов в современном театре — отдельная тема, рассмотренная в диссертации по касательной неизбежно — но хотелось бы, чтобы она получила продолжение в дальнейших исследованиях автора.

Слишком кратко звучит замечание об американском телевидении: «И ждать от телевидения, ориентированного на недифференцированную массу, высокого искусства не стоило, но, тем не менее, в первые годы развития телетеатра в США были созданы прекрасные образцы экранной драматургии» (с. 42). Но Чикагская (Мид, Знанецки, отчасти относящийся к ней Веблен) и Торонтская (Иннис, Маклюэн) школа как раз показали, что в США не было недифференцированной массы, новые волны эмиграции требовали усложнения медийного сопровождения информации, развития различных медиаканалов, чтобы сообщения однозначно понимались всеми жителями США. Поэтому коммерческая линия не противоречила усилению и ясности драматических эффектов. Также спорно

рассуждение на с. 66, что режиссер в традиционном театре просчитывает ограниченный набор реакций, вроде смеха и аплодисментов. Лучше говорить, что традиционный театр выработал некоторые полуофициальные практики (вроде клакеров) такого ограниченного набора реакций, а режиссер, всё же, добивается катарсиса и поэтому всей палитры необходимых драматических реакций.

Эти замечания носят частный или рекомендательный характер и ни в коем случае не могут поставить под сомнение полную обоснованность научных результатов исследования.

Результаты, полученные автором, значимы для развития искусствоведения, прежде всего, изучения теле-, кино- и других экранных искусств. Теоретическая основательность работы несомненна и ряд ее выводов могут быть включены и в общую теорию визуальных искусств. Так, несомненно оригинальны все выводы, связанные с актерскими амплуа и их судьбой на экране, с теоретическими установками режиссеров телеспектаклей, с исследовательским, а не просто экспериментальным характером спектакля. На множестве подробно рассмотренных примеров в диссертации показано, что телеспектакль был своеобразным социологическим исследованием, показывавшим, как устроено общество, в том числе общество воспринимающих, с каковых коммуникативных интеракций начинается восприятие общества как проблема научного знания. Но также телеспектакль был и исследованием, и реактуализацией лучших традиций отечественного театра, примиряя психологическую школу с представлением авангардного типа с его приемами, такими как фикциональный нарратор (например, скоморох), монтаж различных планов, введение приемов анимационного искусства, специфическая пластика голоса и автономизация голоса (что изучают современные sound studies, представленные в отечественном театроведении работами В. В. Золотухина) и другие.

Диссертация имеет несомненную теоретическую значимость: она специфицирует жанры телевизионного искусства и других экранных искусств, вскрывает особенности перформативного начала в экранных искусствах, на высоком уровне реконструирует линии влияния и преемства в истории отечественного театра. Также несомненна практическая значимость диссертации как при разработке курсов по теории визуальных искусств, так и при создании спектаклей и представлений, имеющих различные режимы видеофиксации. В диссертации содержится огромное число подсказок, как сделать такую фиксацию эстетически мощной и достойной лучших традиций отечественного театра.

Диссертация и автореферат проверены в системе «Антиплагиат. ВУЗ», подтверждается полная оригинальность текстов и корректное оформление цитирования. Публикации по теме диссертации в журналах списка ВАК проверены, они подлинны,

проиндексированы в базах научного цитирования, содержание публикаций отражает содержание диссертационного исследования.

Диссертация Богуславской Анны Александровны соответствует паспорту научной специальности 5.10.1. – теория и история культуры, искусства, отвечает требованиям пп. 9-14 Положения о присуждении учёных степеней, утверждённого постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842, а её автор заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения.

Текст отзыва составлен Марковым Александром Викторовичем, доктором филологических наук, доцентом, профессором кафедры кино и современного искусства факультета истории искусства ФГБОУ ВО «РГГУ», обсуждён и принят на заседании кафедры кино и современного искусства от «25» апреля 2024 г., протокол № 06.

Декан факультета истории искусства,
заведующий кафедрой кино и современного искусства
Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Российский государственный гуманитарный университет»
д-р искусствоведения, д-р филол. наук, доц.

 В.А. Колотаев

«25» апреля 2024 года

Почтовый адрес ФГБОУ ВО «РГГУ»
Миусская пл., д.6, Москва, 125047
Тел.: 8 (495) 250-61-18; e-mail: rsuh@rsuh.ru

