

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию А. А. Пронина
«Документальный фильм как публицистический нарратив: структура,
функции, смысл», представленную на соискание ученой степени доктора
филологических наук по специальности 10.01.10 – журналистика (Санкт-
Петербург, 2016)

Диссертационное исследование А. А. Пронина посвящено поэтике
публицистических кинотекстов, созданных в России в XX –XXI веках, и
представляет их как объект междисциплинарной практики нарративного
анализа.

Актуальность обращения к природе нарративности документального
телефильма с его эстетическим, эмоциональным и когнитивным потенциалом
несомнена: во-первых, документальное кино стало сегодня, пожалуй, самым
важным видом тележурналистики, перегоняющим по востребованности
игровое кино; во-вторых, теоретический подход, выбранный диссидентом,
соответствует одному из самых перспективных направлений исследований –
нарративной публицистике.

Если в западной теории нарратива толкований публицистического
нарратива, в том числе документального, уже достаточно, если там
эффективность нарратологии для изучения историй, рассказываемых в
пространстве мультимедиа, доказана, в Российской журналистике значение
нарратива пока только начинает осознаваться. Введение нарративной
методологии в теорию и практику исследований документального кино
представляется назревшей необходимостью, и диссертацию, в которой
ставится общая цель разработки концепции нарративности публицистического
кинотекста, задействующая, в том числе, когнитивные аспекты его
производства и восприятия, нельзя не приветствовать. Задачи при этом столь
же серьезны и вполне соответствуют поставленной цели: «Обосновать
нарративность публицистического кинотекста, обозначить возможности и
пределы его интерпретации в категориях нарратологии», «Обосновать
правомочность применения когнитивного подхода к изучению
публицистического кинонарратива, оценить его когнитивный потенциал в
коммуникативном аспекте» (Автореферат, с. 12). Только этих двух (из
десяти) задач достаточно, чтобы сомнения в актуальности и соответствии
замысла исследования высокому уровню квалификационной работы отпали.

Использование принципиально новой для отечественных медиа
исследований методологии анализа документального кинотекста и
междисциплинарный принцип его рассмотрения, основанный на синтезе

киноэстетики, искусствоведения, лингвистики, нарратологии и когнитивных исследований, обеспечивают **высокую степень новизны диссертации**. Оно дает теории журналистики новое направление развития, определенное А. А. Прониным как «теория публицистического нарратива» (с. 16), которая открывает новые возможности моделирования и интерпретации медиатекста.

В диссертации А. А. Пронина приведены весомые методологические основания научного сочинения, обеспечивающие высокую степень обоснованности его научных положений, выводов и предлагаемых перспектив. Во-первых, убедителен рационально составленный обзор истории изучения документального фильма как кинотекста, его достижений, проблемных или еще ожидающих решения аспектов этого явления, к которым относится его нарративная природа. Этим историческим и теоретическим контекстом автор открывает Введение к своей работе и последовательно детализирует его в последующих частях, убедительным образом доказывая целесообразность толкования изучаемого явления – публицистического кинофильма – как *кионарратива*. Компетентный анализ сложившихся в западной и отечественной теории нарратива, в кинопоэтике, культурологии, семиотике, лингвистике и философии концепций текста и кино подводит диссертанта к ключевому решению конкретизировать теоретические основания анализа кинофильма и разработать «поэтико-когнитивную модель» публицистического кинонarrатива, ... объясняющую ... путь освоения и передачи информации о происшедших ... событиях посредством ... оформленной в средствах экранной выразительности «истории»» (положение на защиту, с. 21).

В то же время, охарактеризованное в исследовании дискуссионное поле концепций кинотекста и логика теоретических аргументов А. А. Пронина проясняют острый вопрос о напряженном соотношении факта и художественной эстетики, пожалуй, главный сегодня в понимании документального кино. Новые формы документального сторителлинга – представления реальности в формах увлекательных историй – неохотно принимаются российскими режиссерами, устойчиво продолжающими традицию создания исторических хроник. Например, Виталий Манский в своем манифесте 2005 года заявляет, что документальное кино «перестало быть документальным», а новое искусство «реального кино», диктует отказ от сценария, первичность реальности, запрет на игровые элементы и др. (Реальное кино. Манифест // Искусство кино. № 11. 2005). Логика аргументов А. А. Пронина, в частности опирающихся на когнитивное толкование нарратива ведущего американского нарратолога Д. Германа, показывает, что нарративы оказывают сильное воздействие на зрителя за

счет опоры не столько на логику, сколько на индивидуальный опыт «проживания истории» героем, на эмоции и на воображение зрителя и заставляет его воспринимать историю так, словно она произошла с ним самим. Тем самым обосновывается эффективность художественной обработки реально произошедших событий, совмещения художественности и фактуальности в документальном кинофильме и снимается конфликт между этими принципами.

Сказанное подтверждает и высокую практическую ценность диссертации, ведь изучение новых форм кинонарратации с ее безграничными возможностями конфигураций правдивых историй и их представления, дает ключ к пониманию динамики современной культуры, способов формирования мировосприятия и, не в последнюю очередь, усиления интереса потребителей отечественной кинопродукции.

Логичной и хорошо выверенной представляется структура диссертации, состоящей из введения, четырех глав, заключения, библиографического списка, включающего 304 названия, и списка из 75 фильмов, составивших внушительную эмпирическую базу исследования. Отметим также хороший стиль диссертации как ее несомненное достоинство.

Несомненным достоинством первой главы является систематизация тех смысловых полей, которые образовались вокруг исследований печатной и кинодокументалистики, вокруг актуальной проблемы объективности и субъективности отражения в них реальности, возможности / необходимости художественной ее трансформации. Опираясь, главным образом, на аргументацию В. Шмida с его тезисом о нарративности как представлении изменений состояний и на концепцию событийности как главного условия нарративности В. И. Тюпы, А. А. Пронин обоснованно постулирует необходимость анализа нарративности документального фильма с учетом не только его поэтико-коммуникативной, но и когнитивной природы (с. 29).

Далее, рассуждая о документальном пространстве и оппозиции присутствия / отсутствия в нем, автор продолжает обосновывать теоретически нарративную природу документального фильма, последовательно используя избранную тактику опоры на концепции авторитетных теоретиков нарратологии. Эта тактика вполне правомерна – данная диссертация является первым в отечественной теории журналистики фундаментальным исследованием, в котором понятийный аппарат и логика нарратологии, в том числе постклассической, накладывается на процедуры анализа документальных кинопроизведений. Работает избранная диссидентом тактика и в наиболее инновационном, когнитивном, параграфе 1.5., посвященном наррации эмоций в документальном фильме: А. А. Пронин

успешно осваивает достижения психологии и когнитивной нарратологии, главным из которых он считает понятие «квалиа» Д. Германа, и органично иллюстрирует их эффективность с помощью анализа очередной выборки эмпирического материала.

Уже этих наблюдений достаточно, чтобы квалифицировать диссертацию А. А. Пронина как работу, в которой решена серьезная научная проблема. Однако акцентирование только положительных ее сторон лишило бы автора и читателей возможности обсуждения ее в формате научной дискуссии, и поэтому мы обозначим и те ее моменты, которые могут вызвать сомнения.

Во введении к Главе 1 А. А. Пронин, по сути, утверждает, что современный телевизионный документальный фильм уже в силу своих сущностных качеств – «полноты, истинности отображения реальности, возможной благодаря аудиовизуальным средствам», «образно-ассоциативному освоению жизни одновременно с публицистически-философским ее осмыслением» и пр. (с. 31, 32) – является нарративным. Представляется, что в категорию нарративной публицистики попадают все же не все документальные фильмы, а только те, что отвечают условиям нарративности. Важнейшими из них являются погружение, голос рассказчика, драматургия, а также выдвижении «малой истории» (индивидуального опыта) на фоне «большой истории» (метанарратива). Не все документальные фильмы, предлагаемые с голубого экрана, отвечают им. Событийность, коммуникативность, пространственно-временной фрейм, выбираемый режиссером – действительно присущи и хроникальным, и репортажным, и публицистическим фильмам. Но последние создаются не с целью «рассказать интересную историю» и заставить зрителя соотносить опыт их героев со своим, сколько с целью идеологического воздействия. То есть, не с целью пробуждения индивидуальной рефлексии, а с целью укрепления коллективной и национальной идентичности. При этом важный вопрос жанровой категоризации подается вновь через призму размышлений В. Шмida, который в данном случае «действует не за наших» – он не склонен относить жанры очерка, портрета и путешествия к нарративам. Согласно же классификации печатных жанров А. А. Тертычного, например, очерк относится как раз к художественным, образным жанрам публицистики. Иными словами, характеристика современной документальной фильмической продукции получается у А. А. Пронина генерализующей, а уместнее была бы категоризация, основанная на специфических признаках фильмов – правдивых историй.

Наиболее ценной в теоретическом плане является Глава 2 – в ней компетентно и глубоко рассмотрены собственно текстовые нарративные

категории – нарратора, полифонизма, точки зрения и фокализации, нарративных стратегий, нарративной модальности и др. – объяснена специфика их актуализации в документальном фильме и представлен убедительный анализ фильмов-портретов. В целом эта глава является самой аргументированной системой доказательств в пользу ключевого тезиса диссертации.

Типология повествователей, рационально адаптированная А. А. Прониным применительно к документальному фильму – безусловно, является одним из достоинств второй главы. Уточнения, на наш взгляд, требует лишь различение типов «автор» – «имплицитный нарратор», которое диссертант при желании может пояснить во время устной дискуссии.

В качестве еще одного замечания отметим, что А. А. Пронин в первую очередь относит к признакам нарративности эпическую форму презентации, отказываясь от миметической с ее драматургической структурой показывания материала (с. 126). Но драматизация, представление истории через сцены и диалоги, является существенным условием создания правдивых историй. Для отбираемых А. А. Прониным фильмов-портретов (биографических фильмов) драматургическая структура как раз является обязательной. Опора на классификацию нарративных и анаарративных типов дискурса В. И. Тюпы, который не относит миметические произведения с их перформативной природой к классу нарративов, в случае с документальными фильмами вряд ли работает. Диалоги в них как раз являются приемом превращения правды жизни в художественно представленную историю.

Содержание Главы 3 характеризует интертекстуальность, использование чужого текста как прием нарративизации документального кинофильма. Из теоретических рассуждений вытекает рациональное умозаключение А. А. Пронина о целесообразности выделения трех актуальных вариантов включения игровой цитаты в контекст киноповествования: для иллюстрации, уточнения и акцентирования речи нарратора (с. 213), при этом автор оговаривает и другие возможности цитирования. Рассмотрение хроникальных и иных типов цитирования рассматривается столь же компетентно и сопровождается столь же релевантным анализом эмпирического материала.

Глава 4 содержательно важна для работы в целом – в ней дается анализ нарративных практик создания телефильмов. Этот анализ создает дополнительную базу аргументов в пользу исходной гипотезы исследования: документальный фильм – это настоящий кинонарратив, и применение к нему методов, категорий и процедур нарративного анализа совершенно правомерен.

Однако, и в этих главах А. А. Пронин рассматривает фильмы преимущественно двух категорий – биографические и исторические. Это предпочтение автор объясняет во второй главе тем, что биографии наиболее выраженно несут в себе признаки нарративности. Против этого не поспоришь, однако жанровые возможности публицистического нарратива гораздо шире. Они охватывают сериал, детективное расследование, шпионский триллер, социальную драму, докудраму (которой автор отводит место в своих рассуждениях, но обходится без иллюстраций), авантюрный роман,вестерн и другие, традиционно художественные жанры. Правда, они осваиваются зарубежными режиссерами, а диссертант строит свою концепцию на отечественной кинопродукции. Данное замечание, как и предыдущие, не может отменить общую высокую оценку диссертации А. А. Пронина. Критик всегда исходит из представлений о совершенстве и зачастую предъявляет квалификационным работам практически невыполнимые требования. Наши замечания и вопросы свидетельствуют лишь о том, что у диссертанта есть большая перспектива для плодотворной работы в захватывающей сфере журналистского нарратива.

В целом же, диссертация А. А. Пронина «Документальный фильм как публицистический нарратив: структура, функции, смысл» представляет собой актуальное, концептуально и композиционно завершенное исследование. Автореферат и публикации отражают содержание диссертации, сама она полностью соответствует требованиям пп. 9-14 Положения о присуждении ученых степеней Постановления Правительства РФ № 335 от 21.04.2016 г., паспорту специальности и профилю диссертационного совета, а автор ее достоин присуждения искомой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.10 – журналистика.

Официальный оппонент –
Комуцци Людмила Владимировна,
доктор филологических наук,
доцент, профессор кафедры иностранных языков
Балшовского института (филиала)
ФГБОУ ВО «Саратовский национальный
исследовательский государственный
университет им. Н. Г. Чернышевского»
412300, г. Балашов Саратовской области,
ул. К. Маркса 29
Телефон: +7 (84545) 4 - 04 - 96;
e-mail: mail@bfsgu.ru

