

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

С т е н о г р а ф и ч е с к и й о т ч е т

ЗАСЕДАНИЕ СОВЕТА Д 212.232.17
ПО ЗАЩИТЕ ДИССЕРТАЦИИ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ
ДОКТОРА ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
20 апреля 2017 года

Повестка дня:

Защита диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

**Пронина Александра Алексеевича «Документальный фильм
как публицистический нарратив: структура, функции, смысл»**
Специальность: 10.01.10 – журналистика (филологические науки)

Научный консультант:

Мисонжников Борис Яковлевич, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры периодической печати с возложением обязанностей заведующего кафедрой периодической печати Института «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций» ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет».

Официальные оппоненты:

Ершов Юрий Михайлович, доктор филологических наук (10.01.10 – журналистика), доцент, заведующий кафедрой телерадиожурналистики факультета журналистики ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Томский государственный университет»;

Комуцци Людмила Владимировна, доктор филологических наук (специальность 10.02.19 – теория языка), доцент, профессор кафедры иностранных языков, Балашовский институт (филиал) ФГБОУ ВО «Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского»;

Кривонос Алексей Дмитриевич, доктор филологических наук (10.01.10 – журналистика), профессор, заведующий кафедрой коммуникационных технологий и связей с общественностью ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный экономический университет».

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина», Екатеринбург.

Санкт-Петербург

Стенограф: Л. Г. Фещенко, ученый секретарь диссертационного совета

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Список присутствующих членов совета.....	3
2. Открытие заседания диссертационного совета.....	4
3. Оглашение материалов личного дела Пронина А. А.	5
4. Доклад соискателя Пронина А. А.	6
5. Вопросы членов диссертационного совета и ответы соискателя Пронина А. А.	14
6. Отзыв научного консультанта д. филол. наук, проф. Мисонжникова Б. Я.	20
7. Оглашение отзывов, поступивших на диссертацию и автореферат.....	22
8. Ответы соискателя Пронина А. А. на замечания	24
9. Отзыв официального оппонента д. филол. наук, доц. Ершова Ю. М. ...	26
10. Ответы соискателя Пронина А. А. на замечания	26
11. Отзыв официального оппонента д. филол. наук, доц. Комуцци Л. В...	28
12. Ответы соискателя Пронина А. А. на замечания	28
13. Отзыв официального оппонента д. филол. наук, проф. Кривоносова А. Д.	30
14. Ответы соискателя Пронина А. А. на замечания	30
15. Выступление д. филол. н., проф. Конькова В. И.	33
16. Выступление д. филол. н., проф. Кима М. Н.	34
17. Ответы соискателя Пронина А. А. на замечания	35
18. Выборы счетной комиссии	35
19. Оглашение результатов тайного голосования	36
20. Принятие заключения совета.....	37
21. Закрытие заседания совета.....	37

Список присутствующих членов совета

1. Громова Л. П. (председатель совета)	доктор филологических наук	10.01.10
2. Жирков Г. В. (зам. председателя)	доктор филологических наук	10.01.10
3. Фещенко Л. Г. (ученый секретарь)	кандидат филологических наук	10.01.10
4. Ачкасова В. А.	доктор политических наук	10.01.10
5. Ким М. Н.	доктор филологических наук	10.01.10
6. Коньков В. И.	доктор филологических наук	10.01.10
7. Корконосенко С. Г.	доктор политических наук	10.01.10
8. Мельник Г. С.	доктор политических наук	10.01.10
9. Мисонжников Б. Я.	доктор филологических наук	10.01.10
10. Пую А. С.	доктор социологических наук	10.01.10
11. Рогова К. А.	доктор филологических наук	10.01.10
12. Сидоров В. А.	доктор философских наук	10.01.10
13. Снетков В. Н.	доктор политических наук	10.01.10
14. Щукина Д. А.	доктор филологических наук	10.01.10
15. Яковлев И. П.	доктор философских наук	10.01.10

ЗАСЕДАНИЕ СОВЕТА Д 212.232.17
ПО ЗАЩИТЕ ДИССЕРТАЦИИ НА СОИСКАНИЕ УЧЕНОЙ СТЕПЕНИ
ДОКТОРА НАУК, 20 апреля 2017 года

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА – доктор филологических наук, профессор

ГРОМОВА Л.П.

УЧЕНЫЙ СЕКРЕТАРЬ – кандидат филологических наук, доцент

ФЕЩЕНКО Л.Г.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Уважаемые коллеги! Начинаем работу.

К защите представлена докторская диссертация Пронина Александра Алексеевича «Документальный фильм как публицистический нарратив: структура, функции, смысл».

Защищается по специальности 10.01.10 – журналистика (филологические науки).

Работа выполнена на кафедре телерадиожурналистики Санкт-Петербургского государственного университета.

Научный консультант – Мисонжников Борис Яковлевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой периодической печати Института «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций» Санкт-Петербургского государственного университета.

Официальные оппоненты:

- Ершов Юрий Михайлович, доктор филологических наук, заведующий кафедрой телерадиожурналистики факультета журналистики Национального исследовательского Томского государственного университета;

- Комуцци Людмила Владимировна, доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков Балашовского института – филиала Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского;

- Кривоносов Алексей Дмитриевич, доктор филологических наук, заведующий кафедрой коммуникационных технологий и связей с общественностью Санкт-Петербургского государственного экономического университета.

Спасибо коллегам, что смогли лично присутствовать на нашем заседании.

Ведущая организация – Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Есть предложение утвердить повестку дня. Прошу проголосовать. Кто «за»? Кто «против»? Воздержался? Повестка дня утверждена единогласно.

Прошу ученого секретаря сообщить нам информацию по документам и сведения о соискателе.

УЧЕНЫЙ СЕКРЕТАРЬ

Уважаемые коллеги!

В диссертационный совет поступило заявление Пронина Александра Алексеевича с просьбой принять к рассмотрению и защите его диссертацию.

Информация о соискателе:

Александр Алексеевич Пронин является доцентом кафедры телерадиожурналистики Института «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций» Санкт-Петербургского государственного университета.

Александр Алексеевич Пронин в 1982 году окончил полный курс обучения по специальности «Русский язык и литература» в Петрозаводском государственном университете им. О. В. Куусинена с присвоением квалификации филолога, преподавателя. Тема дипломной работы – «Рассказ И. А. Бунина “Господин из Сан-Франциско”».

Кандидатскую диссертацию по теме «Цитата в романе И. А. Бунина “Жизнь Арсеньева. Юность”» по специальности 10.01.01 защитил 16 декабря 1997 года в диссертационном совете К 063.95.04 Петрозаводского государственного университета.

В 1999 по 2000 году А. А. Пронин работал доцентом кафедры русской литературы Петрозаводского государственного университета. Потом 2 года работал в ООО «Тайный советник». С 2002 года А. А. Пронин работает на кафедре телевидения и радио (сегодня это кафедра телерадио журналистики) факультета журналистики СПбГУ.

А. А. Пронин – номинант и лауреат ряда профессиональных конкурсов («Золотое перо», «Лучшая публикация по проблемам ТЭК России»), автор более 20 документальных фильмов, член Союза журналистов России.

А. А. Прониным подготовлено 66 публикаций, из них научных публикаций по теме диссертации – 55, в журналах, рекомендованных ВАК РФ, – 17, монографий – 1. По теме диссертации А. А. Прониным подготовлено также 5 учебников и учебных пособий.

Документы по диссертации А. А. Пронина размещены на сайте СПбГУ, членам диссертационного совета доступны в бумажном виде авторские публикации в ведущих рецензируемых периодических научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ, эти публикации размещены также на сайте диссертационного совета.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Слово предоставляется соискателю Александру Алексеевичу Пронину для оглашения результатов работы и основных положений диссертации.

ПРОНИН А. А., соискатель

Уважаемый председатель, члены диссертационного совета, коллеги!

Разрешите представить к защите диссертационное исследование на тему «Документальный фильм как публицистический нарратив: структура, функции, смысл».

В качестве эпиграфа я хотел бы процитировать известную фразу из незаконченного романа М.Ю. Лермонтова «Княгиня Лиговская»: «... попасть в историю! Ужаснее этого ничего не может быть, как бы эта история ни кончилась!». Спустя полтора века всё кардинально изменилось, а в наше время стать героем истории, в особенности экранной, уже просто необходимо – это стало свидетельством жизненного успеха. Причем «попасть в историю» для экрана должны не только люди, но и претендующие на значимость события – иначе они никогда не станут таковыми, оставшись «невидимыми».

Экранная культура в XXI веке доминирует, и сегодня, по словам К. Разлогова, «мы живем в мире экранных образов в большей степени, чем в самой жизни». Современная технократическая цивилизация обеспечивает теле- и сетевидению статус главного «рассказчика историй» для многомиллионной аудитории. Документальный фильм обладает в глазах зрителя статусом «правдивой истории», и в современной эпистемологической ситуации экранная документалистика встроена в структуру знания как такового.

Другим фактором актуальности исследования документального фильма, внутренним, становится сила «нарративного поворота», происходящего в гуманитарных науках на рубеже веков, индуцирующая понимание документального фильма как нарративного публицистического кинотекста – в соответствии с современными представлениями о когнитивно-прагматических функциях и эстетике экранных медиа. Такой подход позволяет вывести на передний план исследования процессуальность

коммуникации автор-текст-зритель, взаимообусловленность структуры публицистического кинонарратива и его восприятия.

При этом изучение текстов нарративной публицистики, развитое в зарубежной практике, в России только начинается, причем объектом исследований становятся, преимущественно, тексты печатных СМИ. Можно с уверенностью утверждать, что проблематика нарративности публицистического кинотекста находится лишь в стадии постановки.

Рабочая гипотеза нашего исследования основана на предположении, что документальный фильм, адресованный массовой аудитории, является публицистическим кинонарративом и, соответственно, может быть проанализирован в категориях нарратологии.

Исходя из данной посылки, объектом исследования становится современный документальный фильм, адресованный массовой аудитории (преимущественно, телевизионной). Предметом исследования является нарративность документального фильма как публицистического кинотекста, представленная в категориях поэтики и киноэстетики с учетом когнитивно-прагматических факторов создания и восприятия публицистического кинонарратива.

Целью предпринятого нами исследования является выработка релевантной для публицистического кинотекста концепции нарративности, позволяющей осмыслить наиболее значимые и специфические свойства нарративной кинопублицистики, определяющие желание авторов создавать все новые и новые документальные фильмы, а зрителей – их смотреть. Такая концепция может стать основой для формирования в дальнейшем теории публицистического кинонарратива.

Исходя из данного целеполагания, были сформулированы исследовательские задачи, а именно:

1. Проанализировать существующие исследовательские подходы к проблеме нарративности текста, определить теоретические положения,

которые послужат основанием для построения концепции публицистического кинонарратива.

2. Обосновать нарративность публицистического кинотекста, обозначить возможности и пределы интерпретации публицистического кинотекста в категориях нарратологии.

3. Найти фундирующий фактор нарративности в категориях философии, обосновать его применение в предметной сфере исследования.

4. Определить актуальную специфику пространственно-временных аспектов репрезентации реальности в публицистическом кинонарративе.

5. Обосновать правомочность применения когнитивного подхода в изучении публицистического кинонарратива, оценить когнитивный потенциал публицистического кинотекста в коммуникативном аспекте.

6. Выявить прагматические аспекты коммуникации автор-зритель применительно к публицистическому кинонарративу, а также возникающие в процессе ее реализации этические проблемы.

7. Охарактеризовать нарративную структуру фильма: принципы наррации, категориальный статус автора, систему нарративных инстанций, «точку зрения», нарративные стратегии автора.

8. Определить параметры нарративной компетенции автора как нарративной инстанции в структурном и функционально-смысловом аспектах.

9. Обосновать необходимость анализа средств выражения в процессе нарративного анализа публицистического кинотекста, показать их роль в нарративизации анарративных элементов текста на примере «чужого текста».

10. На основе полученных выводов проанализировать нарративные практики современных отечественных авторов-документалистов.

Решение комплекса поставленных задач, ранее не осуществлявшееся в исследовательской практике, а также применение для этого междисциплинарного подхода обеспечивает научную новизну исследования.

Теоретическую базу исследования составляют труды отечественных и зарубежных авторов, в которых сформировалась понятийно-терминологическая база и методологический аппарат нарративной поэтики; теоретические положения лингвистов, занимавшихся нарративной семантикой; а также работы теоретиков когнитивной нарратологии. Для анализа публицистического кинотекста используются также актуальные положения, сформулированные в работах по изучению нарративной публицистики, а также искусствоведческих и культурологических трудах по исследованию нарративного кинематографа.

Методология исследования. В работе применены как общенаучные методы, так и методы, актуальные для междисциплинарных исследований публицистического текста. Практический анализ публицистического кинотекста основан на сочетании методологии общей поэтики с принципами нарративного анализа. Интерпретация когнитивно-прагматических аспектов нарратива производится путем гипотетической экстраполяции. Актуализация отдельных теоретических положений осуществляется методом экспертных оценок.

Эмпирическую базу исследования составляют тексты более чем 70 документальных фильмов, из которых треть анализируется подробно. При их отборе автор руководствовался как «качественными», так и «количественными» критериями: все фильмы демонстрировались в эфире федеральных каналов, где существует редакционный «фильтр», их авторы известны в профессиональной среде.

Положения, выносимые на защиту:

1. Документальный фильм как публицистический кинотекст является виртуальным со-бытием репрезентуемой реальности, фундируемым действием оппозиции присутствие / отсутствие; для современной ситуации в документалистике характерны кайротическая модель референции времени и фрагментарность создаваемого экранного пространства.

2. Адресованный массовой аудитории документальный фильм является публицистическим кинонарративом, то есть, представляет собой аудиовизуальный текст, в котором устная речь и видеоряд образуют цельное, связное интермедиальное повествование о каких-либо значимых событиях: биографических, социальных, политических и др; он обладает выраженной нарративной структурой, авторской интенциональностью, создан с помощью специфических средств наррации (вербальных и невербальных), осуществляется в коммуникации автор-нарратор-зритель.

3. Публицистический кинонарратив как результат познавательной творческой деятельности реализует «когнитивную программу» автора, обладает когнитивно-прагматическим потенциалом для зрителя; он является одной из форм «освоения» мира, эмоционального усвоения чужого опыта, способствует выработке параметров идентичности (этнокультурной, социальной, политической) и системы ценностей для зрителя как представителя той или иной социальной группы, сообщества.

4. Механизм создания и восприятия публицистического кинонарратива может быть представлен с помощью поэтико-когнитивной модели, описывающей и объясняющей многоступенчатый, основанный на эффекте «квалиа» путь освоения и передачи информации о происшедших в прошлом событиях (фабуле) посредством определенным образом структурированной и оформленной в средствах экранной выразительности «истории».

5. Деятельность автора по созданию публицистического кинонарратива – это особая дискурсивная практика; автор является «транслятором» нарративного дискурса в экранной его форме, причем кроме направления трансляции вовне, на зрителя, действует и внутренняя трансляция – на членов дискурсивного сообщества, с которыми автор ведет постоянный диалог о способах производства данного дискурса.

6. Главным производителем и каналом трансляции нарративных фильмов является телевидение. Как наиболее значимый агрегатор потока

актуальной информации, оно обеспечивает устойчивое функционирование дискурсивной практики создания публицистических кинонарративов, «фильтрует» контент, следуя прагматике, диктуемой властью массмедиа, удовлетворяя, с одной стороны, претензии и компетенции «дискурсивного сообщества» авторов, а с другой – когнитивные потребности массовой аудитории, нуждающейся в приобретении опыта и постоянном подтверждении своей идентичности.

Данные положения последовательно доказываются в тексте диссертации, состоящей из введения, четырех глав, заключения, списка литературы, списка анализируемых фильмов и приложения.

Первая глава «Публицистический кинонарратив как способ репрезентации реальности» носит общетеоретический характер и содержит обоснование базовых положений исследования, в ней аргументируется необходимость рассмотреть документальный фильм как «след» (Р. Барт) коллективной деятельности автора и зрителя в осмыслении реальности, что позволяет актуализировать когнитивно-прагматические аспекты публицистического кинонарратива. Рассматриваются проблемы репрезентации исторического времени и пространства, прагматических отношений экранной коммуникации, когнитивного потенциала документального фильма, эстетические и этические аспекты создания и восприятия фильма, выявляется фундирующий фактор, определяющий смысл коммуникации.

Вторая глава «Нарративная структура документального фильма» посвящена структуре публицистического кинонарратива; на основе критического анализа положений, сформулированных В. Шмидом, В.И. Тюпой и другими современными исследователями, выстраивается актуальная для публицистического кинотекста структурная модель, уточняются ее параметры и характеристики – с учетом аудиовизуальной природы фильма. В ходе критического осмысления теоретических положений и анализа эмпирического материала выявляются характерные

особенности реализации когнитивной функции элементами структуры публицистического кинонарратива, определяемые статусом нарратора, динамикой точки зрения, выбором нарративных стратегий и т.д.

Третья глава «Нарративизация «чужого текста» в документальном фильме» посвящена средствам нарративизации. Когнитивная нарратология позволяет говорить о степени нарративности или степени ее присутствия в произведении, а также о необходимости описания «средств выражения» (medium), обеспечивающих нарративизацию изначально анарративных элементов текста. С изложенных позиций в главе рассматривается нарративизация «чужого текста» в фильме, на характерных примерах анализируются средства и приемы его включения в наррацию.

В четвертой главе «Нарративные практики в современной документалистике» создание публицистических кинонарративов рассматривается как особая дискурсивная практика, а их авторы – как дискурсивное сообщество (М. Фуко). Осознающий свою принадлежность к закрытому дискурсивному сообществу (профессиональному, ограниченному незначительным по численности кругом «посвященных»), автор соотносит с его установками свои претензии на истинность повествуемой истории. По существу, в главе наглядно демонстрируется релевантность предложенной модели и операционные возможности методики анализа публицистического кинонарратива. Избранным эмпирическим материалом становятся тексты фильмов Р. Либерова, Л. Парфенова, Е. Якович и других известных авторов.

В результате исследования мы пришли к ряду существенных выводов, которые суммируются в следующем резюме:

Публицистический кинонарратив можно представить как совокупность ментальных проекций, осуществляемых аудиовизуальными средствами на сознание подразумеваемого зрителя:

- изначально зритель идентифицирует уровень «событий, о которых повествуется» (фабулу), одновременно отделяя его от уровня «события

повествования», то есть сообразно своей компетенции воспринимает проекцию двусобытийности нарратива;

- в процессе восприятия его сознание реконструирует картину событий, о которых повествуется, в их динамике, т.е. включается проекция темпоральности, «изменений состояния»;

- в соответствии с драматургической композицией развертывания истории зритель входит в «мир истории», его смысловое поле, вовлекается в эмоциональное со-переживание, т.е. постепенно усиливается когнитивная проекция, обеспечиваемая эффектом «квалиа»;

- параллельно сознание зрителя вычленяет ту или иную конфигурацию рассказа / показа, т.е. воспринимает проекцию форм и фигур наррации, структуры нарратива;

- кроме того, на подсознательном уровне зритель восполняет пробел, пустоту в своем представлении о мире, в личном опыте индивида, т.е. имплицитно проявляется онтологическая проекция, обеспечиваемая действием оппозиции присутствие / отсутствие.

Проецирование обеспечивается активностью всех нарративных инстанций, а производящим центром всей совокупности проекций является автор публицистического кинонарратива, творческая инициатива которого «замыкает» цепь экранной коммуникации.

Ход и результаты исследования представлены в 37 публикациях, в том числе 1 монографии и 17 статьях в изданиях, рецензируемых ВАК (одна из них входит в базу данных Scopus). Основные положения исследования были представлены в докладах автора на международных и всероссийских научных конференциях в Санкт-Петербурге, Томске, Воронеже, Белгороде.

Спасибо за внимание!

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Спасибо, какие есть вопросы к соискателю?

Пожалуйста, профессор Галина Сергеевна Мельник.

МЕЛЬНИК Г. С., д. полит. н., профессор

Александр Алексеевич, Вы много пишете об авторе-нарраторе, авторе и персонаже, о двойственности. А меня интересует, кто же является зрителем современного документального фильма и есть ли различия в способах создания фильма, когда он делается – условно – для киноэлиты и для массового зрителя.

И второй вопрос. Что движет создателем документального фильма – интерес к истории, к материалу или заказ, идущий от публики, которая хочет о чем-то знать (если такой заказ есть). Можно ли выявить, что идет от заказа, а что идет от авторского начала?

ПРОНИН А. А., соискатель

В своей работе я веду речь только о фильмах, которые сделаны для массовой аудитории (фестивальные фильмы в своей диссертации я не рассматриваю).

В основном это зритель телеканала «Культура», среднего возраста (от 45 до 64 лет), с высшим образованием и так далее (параметры зрителя этого канала известны). Кроме того, это сетевой зритель, тоже представленный массово (фильм Олега Дормана «Подстрочник» имеет на YouTube миллионы просмотров, или те же фильмы Романа Либерова). Эта та аудитория, которая воспринимает документальный фильм как знание. Они хотят слышать правдивые истории, а документальный фильм для них – это правдивая история. Но массовость этого зрителя достаточно условна (это не зритель программы Андрея Малахова).

По второму вопросу.

Поскольку большая часть фильмов производится по заказу телеканалов или на самих телеканалах, есть прагматика создания и просмотра, которая определяется властью (речь идет о федеральных каналах). Вся продукция такого телеканала направлена на формирование социальной идентичности зрителя.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Спасибо! Владимир Иванович Коньков, пожалуйста.

КОНЬКОВ В. И., д. филол. н., профессор

Возможно, это выходит за границы Вашего исследования. Но как бы Вы могли охарактеризовать дискурсивное сообщество, о котором Вы упомянули, коммуникативные статусы членов этого сообщества, они равны?

ПРОНИН А. А., соискатель

Полагаю, что не равны. Это закрытое сообщество, и, как всякое закрытое сообщество, безусловно, имеет внутри какую-то иерархию. Можно даже обнаружить определенный ритуал вхождения в это сообщество. Тот, кто попадает туда впервые, некоторое время пребывает вовсе не на равных правах с авторами, которые имеют премии «ТЭФИ», работают для телеканалов на постоянной основе и так далее.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Спасибо, Александр Алексеевич. Профессор Ким Максим Николаевич, пожалуйста, Ваш вопрос.

КИМ М. Н., д. филол. н., профессор

Уточните, пожалуйста, в чем выражается смена парадигм современной кинодокументалистики, о которой Вы пишете.

И второй вопрос: каковы, на Ваш взгляд, категория времени и пространства в современной документалистике.

ПРОНИН А. А., соискатель

Благодарю за вопросы.

О двух состояниях времени (его количественной протяженности, непрерывной последовательности и качественной характеристике судьбы, в

которой есть отдельные благоприятные случайности, моменты) применительно к экранной культуре довольно подробно и убедительно писал М. Ямпольский – время как история и кайрос как мгновение успеха. Современная документалистика ориентирована на изображение мгновения успеха. Эта смена парадигмы произошла уже в наше время – в нулевые годы. Она находит свое воплощение, например, в том, что производимые фильмы посвящены только биографиям знаменитостей.

Теперь о пространственно-временных закономерностях. В своей работе я анализирую фрагментарность пространства фильма (даже по показанному эпизоду из фильма о Л. Троцком это видно). Время, воспринимаемое зрителями, сжато, оно подвержено определенной компрессии, а это, в свою очередь, влияет на то, как репрезентуется пространство.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Есть еще вопросы? Пожалуйста, Виктор Александрович.

СИДОРОВ В. А., д. филос. н., профессор

Знакомство с Вашей работой сформировало у меня некое – в духе постмодернизма – грустное впечатление об исчезновении документа из публицистического пространства.

Как Вы считаете, это можно отнести только к документальному кино или это заразная болезнь всего медиапространства?

ПРОНИН А. А., соискатель

Я бы не разделял такого пессимизма. Мне кажется, что документ не исчез – он просто трансформировался под воздействием тех факторов, о которых мы уже говорили.

Другое дело, что к документу – и Анна Алексеевна Новикова об этом тоже писала – сегодня отношение гораздо более вольное и свободное (она это

называет «безудержной фантазией автора», которая может с документом сделать все что угодно). Можно сравнить фильмы на одну и ту же тему – как авторы подают те или иные события, используя одни и те же документы.

Да, эта тенденция прослеживается.

Но как это повлияет на документалистику качественную? Я все-таки считаю, что в этом дискурсивном сообществе существует определенный кодекс, негласные правила, как нужно репрезентовать документ или реальность как таковую.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Виталий Николаевич, у Вас был вопрос.

СНЕТКОВ В. Н., д. полит. н., профессор

Я хотел бы уточнить шестое положение, выносимое на защиту, и сказанное Вами о возрастных характеристиках аудитории.

Получается, что власть не заинтересована влиять на молодежь?

ПРОНИН А. А., соискатель

Мне кажется, что власть конечно заинтересована в том, чтобы влиять на молодежь, и какая-то часть молодежи смотрит документальные фильмы (в основном в Сети, но все-таки смотрит). Но думается, что влияние на молодежь власть видит не в помощи документалистики, а в каких-то других инструментах (их немало). А документалистика для людей образованных, которые ищут знания.

Более детальное рассмотрение этого вопроса выходит за пределы моей работы.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Спасибо. Пожалуйста, Дарья Алексеевна.

ЩУКИНА Д. А., д. филол. н., профессор

У меня такой вопрос. В своей работе Вы говорите о том, как создается кинонарратив. А в выводах, которые были представлены, сделали акцент на том, как воспринимается.

Здесь нет противоречия?

ПРОНИН А. А., соискатель

В выводах мы говорим не только о том, как воспринимаются эти фильмы, но и как они создаются, нам хотелось, чтобы в итоге работы возникла зримая модель.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Геннадий Васильевич, пожалуйста.

ЖИРКОВ Г. В., д. филол. н., профессор

У меня вопрос по эмпирической базе. Вы подчеркиваете, что отбираете такие фильмы, которые проходят редакционные фильтры. И я хотел бы уточнить, почему. Вы подчеркиваете этим фактом качественную сторону исследуемых объектов? Ведь речь идет о цензуре.

ПРОНИН А. А., соискатель

Вне всякого сомнения, в тех неявных формах, в которых цензура существует на телевидении, она действует и по отношению к кинодокументалистике.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Есть ли еще какие-то вопросы? Вопросов больше нет.

Слово предоставляется Борису Яковлевичу Мисонжникову, научному консультанту соискателя.

МИСОНЖНИКОВ Б. Я., д. филол. н., профессор

Уважаемые коллеги!

Александр Алексеевич Пронин обратился к сложной и до сих пор практически оставленной без внимания исследователями теме. Он рассмотрел телевизионные документально-публицистические фильмы как сложные поликодовые текстовые системы с позиции их структурной организации – нарративизации, что позволило глубоко и по-новому взглянуть на повествовательные аспекты кинотекста. Решение поставленных проблем потребовало от исследователя значительного опыта и знания предмета.

А. А. Пронин уже более 10 лет профессионально занимается изучением экранной документалистики, драматургии документального фильма. Неслучайный и поистине глубокий интерес к данной области определил и тему диссертации исследования – «Документальный фильм как публицистический нарратив: структура, функции, смысл». Это уникальное направление нарратологии наиболее активно разрабатывалось А. А. Прониным в период нахождения его в докторантуре (2013-2015 гг.).

Александр Алексеевич – автор более 60 научных и учебно-методических работ, многие из которых соотносятся с темой диссертационного исследования. В изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки, вышло 17 статей, по теме диссертации издана монография — «Телевидение как рассказчик: биографический нарратив в современной документалистике». Помимо этого автором опубликовано около 20 научных статей в других изданиях, в том числе и в тех, которые включены в национальную библиографическую базу данных научного цитирования – РИНЦ.

А. А. Пронина можно охарактеризовать как постоянного и активного участника многих научных мероприятий, причем, следует подчеркнуть, мероприятий как сугубо академического, так и научно-практического уровня. Это семинары и конференции СПбГУ (в частности, форум «Медиа в

современном мире. Петербургские чтения» Института «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций» СПбГУ, Международная филологическая конференция СПбГУ, секция «Кино/текст», «Дни философии»), а также международных и всероссийских научных мероприятий в Томске, Воронеже, Белгороде.

Многое свидетельствует о серьезном и заинтересованном отношении А. А. Пронина к проблематике документального кино и, в частности, к нарратологической стороне публицистического кинопроизведения. В 2016 году он выступил в роли инициатора и организатора проведения секции «Телевидение как рассказчик» в рамках форума «Медиа в современном мире. Петербургские чтения», собравшей более 30 исследователей публицистического нарратива из России и других стран. В 2017 году секция продолжила свою работу.

Александр Алексеевич – активный участник проектов НИР Института «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций» СПбГУ, в том числе и проекта «СМИ современного мегаполиса» и др. По инициативе соискателя в учебную программу внедрены специальные дисциплины по драматургии и сценарному мастерству. С 2005 года А. А. Пронин руководит семинаром «Основы драматургии и сценарного мастерства», участвовал в разработке и реализации магистерской программы «Документальный фильм: творчество и технология». Под научным руководством Александра Алексеевича за годы его работы на факультете журналистики успешно подготовлено и защищено более 60 выпускных квалификационных работ специалистов, бакалавров, магистров.

А. А. Пронин является автором популярного учебника «Как написать хороший сценарий». Он и сам очень активно занимается творческой деятельностью, является автором более 20 документальных фильмов (как сценарист и режиссер), в том числе для телеканалов «Культура», Россия-1 и др.

Александр Алексеевич – лауреат и номинант ряда профессиональных журналистских конкурсов («Золотое перо», «Лучшая публикация по проблемам ТЭК» и др.), член Союза журналистов России. Александра Алексеевича Пронина отличает, с одной стороны, аналитический склад ума, склонность к рациональной и исследовательской деятельности, умение решать сложные теоретические вопросы, а с другой стороны, он проявляет большой профессиональный интерес к творческой деятельности, выступает как яркий, незаурядный творец текстов во всем их поликодовом своеобразии.

Выражаю надежду, что результаты исследовательской деятельности А. А. Пронина будут по достоинству оценены, и он в будущем еще проявит себя как создатель произведений – как научных, филологических, так и творческих, художественных.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Спасибо, Борис Яковлевич.

Переходим к отзывам, поступившим на диссертацию и автореферат.

УЧЕНЫЙ СЕКРЕТАРЬ

Уважаемые коллеги, сначала заключение организации, где выполнена диссертация.

(Оглашается текст заключения)

В роли ведущей организации выступило Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина».

Отзыв ведущей организации подготовлен доктором филологических наук, профессором кафедры истории журналистики Мясниковой Мариной Александровной, обсужден на заседании кафедры истории журналистики 30 марта 2017 года, протокол № 6.

Отзыв подписан заведующей кафедрой истории журналистики, доктором филологических наук, профессором Маргаритой Михайловной Ковалевой.

Отзыв утвердил заместитель проректора по науке ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина» Алексей Олегович Иванов.

(Оглашается отзыв. Отзыв положительный)

На автореферат диссертации А. А. Пронина поступило 5 отзывов:

1) отзыв об автореферате доктора филологических наук Любови Дмитриевны Бугаевой;

2) отзыв об автореферате доктора филологических наук Елены Владимировны Быковой, доцента кафедры связей с общественностью в бизнесе СПбГУ;

3) отзыв об автореферате доктора культурологии Анны Алексеевны Новиковой, профессора департамента медиа факультета коммуникаций и дизайна НИУ ВШЭ;

4) отзыв об автореферате Ксении Александровны Шерговой, профессора кафедры экранных искусств Академии медиаиндустрии, кандидата искусствоведения, доцента;

5) отзыв об автореферате доктора филологических наук, доцента Людмилы Петровны Шестеркиной, декана факультета журналистики, заведующей кафедрой журналистики и массовых коммуникаций Южно-Уральского государственного университета.

(Оглашаются отзывы. Отзывы положительные)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Слово предоставляется соискателю для ответа на высказанные замечания.

ПРОНИН А. А., соискатель

Прежде всего, поблагодарим ведущую организацию за интерес, проявленный к нашей работе, и за высказанные замечания и предложения!

Очевидно, необходимо согласиться со справедливым замечанием о том, что во Введении следовало «четче выстроить соотношение» общих и специальных методов исследования. Я сделал акцент на пояснении того, какие исследовательские задачи решаются с помощью того или иного метода – поскольку именно это «соотношение» представляется мне наиболее важным. При этом наиболее «операциональными» являются, безусловно, методы общей поэтики и нарративного анализа.

Замечание о том, что междисциплинарность не только придает исследованию «дополнительный масштаб и объем», но и «утяжеляет текст», и это особенно заметно в Заключение, вероятно, вполне справедливо. Насколько мог, я старался сделать текст понятным и читаемым, но, очевидно, до конца избежать некоторой тяжести просто не представляется возможным – ввиду весомости и масштаба задач исследования, которое просто немыслимо без междисциплинарного подхода. Надеюсь, на последующих этапах становления теории публицистического кинонарратива с этим справиться.

Относительно «новизны исследования», которую автор отзыва хотел бы увидеть в «собственной авторской формулировке», могу сказать, что аналитическая форма ее представления – исходя из комплекса поставленных целей и задач, показалась мне вполне уместной для исследования, которое является, как сказано в отзыве, «первой попыткой в отечественной науке ввести экранную документалистику в сферу внимания современной нарратологии».

Четвертое замечание перекликается с замечанием Ю.М. Ершова, с которым я уже согласился в той части, что телевидение это «один из каналов» трансляции нарративных документальных фильмов. Не вызывает сомнения и то, что и на большом экране такие фильмы «неплохо смотрятся».

Но все же – и это общеизвестно – в широкий, не «фестивальный» прокат документальные фильмы попадают крайне редко (например, «Русские евреи» Л. Парфенова и С. Нурмамеда). Теле- и сетевидение, как мне представляется, делят пальму первенства среди каналов между собой.

Ответим на вопросы, сформулированные в отзывах на автореферат.

Отвечая на вопрос Е. В. Быковой, привлекались ли «для анализа нарративной структуры фильмов тексты сценариев или рассматривался только собственно кинотекст», могу сказать следующее: тексты сценариев (моих собственных и некоторых других) привлекались для анализа лишь в специально оговоренных случаях (например, в разделе 1.7). В основном рассматривался «собственно кинотекст».

В отзыве Л. П. Шестеркиной задается вопрос о том, «можно ли считать владение приемами “нарративизации аннарративных элементов текста” особой компетенцией автора или это входит в универсальный набор методов тележурналистики». На мой взгляд, владение означенными приемами вполне можно считать особой компетенцией автора документального фильма, поскольку далеко не для всякого журналистского произведения она необходима, например, для большинства информационных материалов или аналитических студийных ток-шоу эти приемы не нужны.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Я прошу выступить присутствующего здесь официального оппонента Ершова Юрия Михайловича, доктора филологических наук, заведующего кафедрой телерадиожурналистики факультета журналистики Национального исследовательского Томского государственного университета.

Спасибо, что смогли приехать на заседание диссертационного совета.

ЕРШОВ Ю. М., д. филол. н., доцент

Благодарю за приглашение выступить оппонентом по этой диссертации. Позвольте огласить официальный отзыв.

(Оглашается отзыв. Отзыв положительный)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Спасибо, Юрий Михайлович.

Пожалуйста, Александр Алексеевич, Вам слово для ответа на высказанные замечания.

ПРОНИН А. А., соискатель

Благодарю уважаемого оппонента профессора Ю. М. Ершова за отзыв.

Первое замечание касается цели работы, формулировка которой представляется уважаемому оппоненту «несколько размытой», и она «могла быть более акцентирована и прояснена». На мой взгляд, первая часть формулировки – «выработка релевантной для публицистического кинотекста концепции нарративности, позволяющей осмыслить наиболее значимые и специфические свойства нарративной кинопублицистики» – достаточно акцентирована, и, вероятно, Юрий Михайлович имеет в виду, что её «несколько размывает» вторая часть: «определяющие желание авторов создавать все новые и новые документальные фильмы, а зрителей – их смотреть» (с. 16). Возможно, такое впечатление может возникнуть, хотя мне это развернутое определение, напротив, представляется уточняющим – несмотря на некоторое стилевое разногласие.

Далее отвечаю на замечания в той нумерации, в которой они обозначены в отзыве:

По поводу «композиционной разбалансированности», выраженной в недостаточном, по мнению уважаемого оппонента, объеме третьей главы – в сравнении с двумя первыми, могу сказать, что да, возможно, я слишком сильно сократил и уплотнил её в процессе редактирования. Вероятно, это стало следствием некоторой «исследовательской усталости», о которой

говорит Юрий Михайлович. Третьей главе в отзыве уважаемого оппонента досталось больше всего критики, тем не менее, я считаю, что в содержательном плане эта глава важна и логична. В дальнейшем, набравшись сил, я планирую обратить на изучение приемов и способов нарративизации анарративных элементов фильма особое внимание, и посвященный данной проблеме раздел войдет в монографию «Авторские стратегии в теледокументалистике», которую я готовлю для издательства СПбГУ в 2018 году.

Юрий Михайлович считает «спорным» тезис о том, что «телевидение является главным производителем и каналом трансляции нарративных фильмов». Соглашусь с убедительно аргументированным мнением уважаемого оппонента в том, что значительная часть зрительской аудитории смотрит документальные фильмы в сети – об этом я тоже говорю в интродукции ко 2 главе. Однако и традиционная телевизионная аудитория, например, аудитория «Культуры» всё еще достаточно велика и исчисляется, судя по рейтингам, миллионами; а если говорить о производстве, то здесь, на мой взгляд, и спора быть не может – практически все «нарративные» документальные фильмы производятся либо на телеканалах, либо по их заказу. И те фильмы, которые называет Юрий Михайлович, также относятся к их числу, а в Сеть они попадают после телетрансляций. То есть пока сетевых ресурсов, как материальных, так и творческих, на производство качественной экранной истории не хватает, исключения единичны (последний фильм Р. Либерова об И. Мандельштаме, с оговорками). Возможно, прогресс в данном направлении - это всего лишь вопрос времени, но пока дело обстоит именно так.

Что касается досадных повторов, которые заметил Юрий Михайлович, то в этом остается только с сожалением покаяться. Как и в других проявлениях «редакторской неприбранности», избежать которой, увы, не удалось. Прошу меня извинить.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Спасибо, Александр Алексеевич!

Прошу принять участие в нашей дискуссии также присутствующего здесь уважаемого оппонента Людмилу Владимировну Комуцци, доктора филологических наук, профессора кафедры иностранных языков, Балашовского института – филиала Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского.

Спасибо, что смогли лично присутствовать на заседании диссертационного совета.

КОМУЦЦИ Л. В., д. филол. н., доцент

Благодарю за приглашение выступить в роли официального оппонента по этой диссертации.

(Оглашается отзыв. Отзыв положительный)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Спасибо. Александр Алексеевич, пожалуйста, Вам слово для ответа на замечания, высказанные в отзыве Вашего официального оппонента.

ПРОНИН А. А., соискатель

Спасибо за отзыв.

Относительно развернутого комментария Людмилы Владимировны к 1 главе могу сказать следующее: безусловно, не все документальные фильмы являются нарративными – и об этом я говорю, в частности, в разделе 1.1. Что касается «уместности» жанровой «категоризации, основанной на специфических признаках фильмов – правдивых историй», то конкретно такой задачи в данной работе я не ставил, ограничившись на данном этапе «выдвижением» на передний план биографических и исторических фильмов – как наиболее полно отвечающих общему пониманию «категории

нарративной публицистики». Конкретизация, несомненно, необходима, и эта работа на основании полученных результатов еще предстоит сделать.

Что касается «уточнения» различия понятий «автор» и «имплицитный нарратор», то здесь подразумевается проявление автора как нарратора неявного, скрытого – в отличие от эксплицитного, когда он явлен зрителю либо воочию, в кадре, либо в закадровом тексте. Например, в фильме «Написано Сергеем Довлатовым» нет ни одной строчки, написанной автором, все тексты довлатовские, поэтому эксплицитным нарратором является герой, а автор как нарратор проявляется имплицитно – в литературном монтаже образующих «правдивую историю» фрагментов, а также в формировании нарративного видеоряда. То есть, «написано Сергеем Довлатовым, а рассказано имплицитным автором фильма».

Относительно замечания о недостаточном внимании к анализу миметической формы наррации могу сказать, что, действительно, я определяю характеристики миметической формы наррации в самых общих чертах и акцентирую свое внимание на её *взаимодействии* с эпической формой. Определяя в разделе 1.1. их функциональное различие, я выявляю некоторые специфические «фигуры» такого взаимодействия, характерные для документального фильма: *транспозиция, наложение, совмещение*, а в разделах 1.4. и 4.3., 4.4. анализирую их при анализе фильмов. Но, разумеется, я соглашусь с мнением уважаемого оппонента, что тщательному анализу миметической формы презентации наррации необходимо посвятить специальное исследование, что и будет сделано в будущей монографии, о которой я уже упоминал.

Последнее замечание Людмилы Владимировны является, по сути, продолжением первого, поскольку касается широты «жанровых возможностей публицистического нарратива» – и здесь я, конечно же, соглашусь с тем, что биографическими и историческими фильмами эти возможности не ограничиваются. И могу лишь повторить, что сужение объектно-эмпирической базы было аргументировано и осуществлено

совершенно сознательно, поскольку иначе было бы невозможно достичь цели исследования, оставаясь в рамках жанра диссертации. В дальнейшей работе я, несомненно, постараюсь эти границы расширить – в пределах разумного.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Уважаемые коллеги, наш третий оппонент Кривонос Алексей Дмитриевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой коммуникационных технологий и связей с общественностью Санкт-Петербургского государственного экономического университета.

Спасибо, что смогли лично присутствовать на заседании диссертационного совета.

КРИВОНОСОВ А. Д., д. филол. н., профессор

Благодарю за приглашение выступить в роли официального оппонента по этой диссертации.

(Оглашается отзыв. Отзыв положительный)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Александр Алексеевич, вам слово для ответа на высказанные замечания.

ПРОНИН А. А., соискатель

Благодарю уважаемого оппонента профессора Алексея Дмитриевича Кривоносова за отзыв.

На вопрос, «можно ли отнести фильмы, которые подробно не рассматриваются в диссертации, к экспликации отдельных параметров, например, нарративной структуры документального фильма», ответ, безусловно, утвердительный. Так, для пояснения действия принципа монофонической наррации выстраивается ряд фильмов со сходными

признаками – «Монолог. Галина Вишневская», «Олег Чухонцев. Я из темной провинции странник» и др. Что касается привлечения к исследованию собственного опыта создания кинонарративов, то этот метод (авторerefлексия) наиболее активно используется в 1.7 и 2.3, где анализируются два моих фильма: «Мудрец из Чухломы» и «Земля и небо Дмитрия Менделеева»; вместе с тем при написании сценариев к ним я опирался на опыт описания и анализа публицистического кинонарратива, в частности, использования нарративной стратегии «текст в тексте». И естественно, в работе над сценариями моих студентов мы также используем этот опыт.

На вопрос, «можно считать, что документальный фильм становится видом журналистского искусства и в ряду других произведений журналистики может считаться элитарным», я также могу ответить утвердительно. Об этом, в частности, говорится в выводах к 4 главе, где создание документального фильма рассматривается как дискурсивная практика закрытого профессионального сообщества. А «перспективы развития публицистического кинонарратива» можно, на мой взгляд, определить как весьма позитивные – чему способствует углубление ситуации, определяемой формулой «много телевидения», а также развитие видеоресурсов интернета. Здесь я соглашусь с мнением В. Гатова, который говорит, что и через 15 лет «нарративное телевидение никуда не денется, потому что люди любят истории, любят, когда им рассказывают их профессионально и красиво, любят знать, что другие тоже эти истории смотрят».

Мое «отношение к фокализации», которым интересуется уважаемый оппонент, достаточно прагматично, и в разделе 2.2.3 «Точка зрения как базовый элемент динамики публицистического кинонарратива» я как раз анализирую «операциональность» данного понятия и соответствующего термина применительно к фильму. В чем состоит сложность? Во-первых, для дискурсивного анализа кинотекста, на мой взгляд, правильнее использовать термин «точка зрения», поскольку «фокус» в киноведческой терминологии

прочно связан с объективом камеры, и метафоричность, уместная по отношению к письменному тексту, оказывается здесь сомнительной. Во-вторых, соглашаясь с утверждением Л.В. Татару-Комуцци о том, что «точка зрения является ключевой категорией нарратологии», я вместе с тем понимаю всю сложность её применения по отношению к аудиовизуальному произведению, где «точка зрения камеры» может неожиданно оказаться самостоятельной и неконтролируемой нарратором, а иногда и автором. Кроме того возникают и другие эффекты: в работе, в частности, приводятся примеры «расщепления» и «наложения» точки зрения нарратора из фильма «Зворыкин-Муромец» и других, которые наглядно показывают возникающие при анализе кинотекста проблемы выявления и интерпретации точки зрения.

На вопрос, «в чем проявляется компетенция сценариста» как «ядра коллективной нарративной компетенции», могу ответить следующим образом: во-первых, именно сценарист обеспечивает то, что Греймас называет «нарративным и тематическим знанием» – то есть, он осваивает фактический материал по теме, оценивая его потенциал как «истории»; во-вторых, уже в работе над сценарием он включает «нарративное знание-действие», оценивая и отбирая факты реальной действительности («происшествия», в терминологии постструктуралистов) в соответствии с собственным представлением об актуальном содержании и финале будущей экранной истории, тем самым определяя ее *событийность*; и, в-третьих, взаимодействуя с режиссером на стадии производства и монтажа, автор (так называют его в творческом обиходе) также активно реализует свою нарративную компетенцию.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Спасибо!

Итак, переходим к открытой дискуссии. Коллеги, кто хотел бы выступить?

Профессор Коньков Владимир Иванович, пожалуйста, Вам слово.

КОНЬКОВ В. И., доктор филол. наук, профессор

Уважаемые коллеги.

Мне кажется, что успех данной работы (а то, что она успешная, думаю, ни у кого нет сомнения) во многом объясняется тем, что профессионал-филолог стал режиссером, а не наоборот. Я согласен здесь с Борисом Яковлевичем, указавшим на строгое, профессиональное использование терминологии. Хочу также отметить важное для лингвистики и не обозначенное в нашем обсуждении: автором предлагается еще один подход в изучении поликодового текста. Александр Алексеевич показывает, что не только исследования с точки зрения семантики, но и методология в изучении такого текста на многое способны.

Я не могу сказать, что безусловно все понял в этой работе, но только потому, что это очень густая в смысловом отношении работа (за мыслью Александра Алексеевича следить не просто, приходится останавливаться, во многое вдумываться – но, я считаю, это еще одно достоинство этой работы).

Я бы на месте Александра Алексеевича не согласился с тем, что заключение излишне усложнено, в нем прекрасно проглядывает идея, которая полностью ложится на идею М. М. Бахтина о противопоставлении текста и произведения – текст как структура, а произведение как текст осмысленный. Это не то же самое, но соотносимость явно проглядывается.

Единственное уточнение: возможно, стоило развести нарратив как когнитивную категорию, способ познания мира и повествовательность как сугубо технологическую категорию. И тогда будет понятно, что с помощью теории нарратива можно объяснить не только документальные фильмы.

Я поддерживаю эту работу.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Спасибо, Владимир Иванович.

Максим Николаевич, Вам слово.

КИМ М. Н., д. филол. н., профессор

Уважаемые коллеги, здесь было сказано очень много хорошего про данную работу. Отмечу одно безусловное достоинство этой работы, которое касается непосредственно нашей специальности и которое не выделили уважаемые оппоненты: в работе во многом по-новому переосмысляются проблемы современной публицистики.

Несколько слов о дискуссионных моментах этой работы. Я не случайно задал вопрос о категории времени. Автор в философском ключе рассматривает вопрос о соотношении экранного и реального времени. Модели репрезентации времени в массмедиа и кинодокументалистике привели, по мнению автора, к утрате документалистикой своей первоначальной задачи – отражать суть времени как длительность. Да, публицистика всегда воспринималась нами как летопись времени, обращенная к проблемам общества. А вот сегодня авторы стали мыслить время кайротически (их больше интересует успех). В документалистику таким образом приходит фабульное время, художественное время, которое выстраивается уже не по законам журналистики, не по законам публицистики, и тем более документалистики, а по законам драматургии. Используя кайрос, авторы перемонтируют реальность в соответствии с законами игровой драматургии. И в этой связи возникает вопрос: в какой мере современную кинодокументалистику можно отнести к публицистике, которая всегда обращена к настоящему, реальному, актуальному времени. Значит, все это приводит к нарушению, разрушению публицистического нарратива, если исходить из логики автора.

Данное противоречие не выделено и не осмысляется автором. Хотя в теории публицистики данная проблема снимается через категорию условности публицистического времени, которое предполагает, с одной стороны, документальное отражение времени, а с другой – свободу авторских ассоциаций во временном континууме.

Видимо, анализ категории времени в документальных фильмах точнее было бы выстраивать через категорию условности, а не соотношение реального и эфирного – тогда бы все встало на свои места.

Это мое дискуссионное суждение по поводу данной работы.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Спасибо, Максим Николаевич. Есть предложение завершить дискуссию и предоставить слово автору диссертации для ответов на высказанные замечания, размышления.

ПРОНИН А. А., соискатель

Уважаемые коллеги, большое спасибо всем. Было высказано много интересных суждений по поводу моей работы. Все сказанное требует времени для осмысления и в дальнейшей работе будет использовано.

Очень коротко: об условности времени, которая снимает противоречия, в самой диссертации есть рассуждения (они не попали в автореферат); то, что отметил Владимир Иванович, тоже очень важно и открывает возможность думать дальше на эту тему.

Спасибо всем!

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Завершаем дискуссию и переходим к формированию счетной комиссии.

УЧЕНЫЙ СЕКРЕТАРЬ

Уважаемые коллеги!

Предлагается включить в состав счетной комиссии членов диссертационного совета Владимира Ивановича Конькова, Виталия Николаевича Снеткова, Дарью Алексеевну Щукину.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Проголосуем: кто за это предложение? Есть самоотводы у членов счетной комиссии? Единогласно.

(После перерыва)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Счетная комиссия готова к оглашению результатов.

Слово предоставляется Виталию Николаевичу Снеткову.

СНЕТКОВ В. Н., д. полит. н., профессор

Итак, я ознакомлю вас с протоколом заседания счетной комиссии, избранной в составе В. И. Конькова, В. Н. Снеткова, Д. А. Щукиной. Председателем комиссии избран В. Н. Снетков.

Из 19 человек присутствовало 15, в том числе докторов наук по профилю рассматриваемой диссертации (филологические науки) – 7:

Роздано бюллетеней	15
Осталось нерозданных бюллетеней	4
Оказалось в урне бюллетеней	15

Итак, результаты голосования по вопросу о присуждении ученой степени доктора филологических наук Пронину Александру Алексеевичу:

За	15
Против	0
Недействительных бюллетеней	0

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Есть предложение утвердить результаты голосования. Кто за, прошу голосовать. Против, воздержавшихся нет. Единогласно!

Переходим к обсуждению проекта заключения.

(Обсуждение проекта заключения, вносятся редакционные правки.)

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА

Уважаемые коллеги, есть предложение с учетом высказанных замечаний принять за основу и доработать.

Поздравляем Александра Алексеевича с успешной защитой.

Защита завершена.

Председатель Совета Д 212.232.17

доктор филологических наук,

профессор



Л.П. Громова

Ученый секретарь Совета Д 212.232.17

кандидат филологических наук, доцент

Л.Г. Фещенко