

ВІДГУК
офіційного опонента на докторську дисертацію
Погребняк Галини Петрівни
**«Авторський кінематограф у художній культурі другої половині ХХ-
початку ХХІ століття»,**
подану до захисту в спеціалізованій вченій раді Д 26.850.01 Національної
академії керівних кадрів культури і мистецтв на здобуття наукового
ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 — теорія та
історія культури

Контекстними умовами появи актуального докторського дослідження Г.П. Погребняк є ті тектонічні зміни, у вирі яких перебуває сучасна культура та її художньо-мистецька складова. Підвищена турбулентність соціокультурної динаміки, зіткнення векторів протифазного цивілізаційно-культурного руху насьогодні визначає «точки напруження» різних моделей світобуття і, відповідно, різних моделей культурно-мистецького творення та комунікації. Як відомо, Україна відтепер проходить найскладнішу фазу власного державотворення, в якій культура займає ключове місце. Ця фаза одночасно об'єднує модерні, постмодерні та пост-постмодерні інтенції і виявляє певні протиріччя, з якими стикається наша країна. Художня культура України у своєму модерному втіленні спирається на «міф митця» та його домінуючу роль у художньо-мистецькому процесі, адже саме протидія індустріальному поступу модерної доби стала основним джерелом появи цієї тенденції та сформувала модель художньої комунікації, в якій «авторське» породило певну монологічність та домінування над суспільним. Втім, відчуваючи наприкінці ХХ століття на собі переконливі впливи західної постмодерної культурної ситуації, пориваючи із своїм колоніальним минулім, художня культура України теж поступово відчула на собі процеси «розсіювання суб'єкта» творчості, заміщення його «текстуальними структурами», що призвело до повернення в її лоно індустріально-проектних стратегій, але на іншому рівні розвитку, субкультурному. Монологічність художньої комунікації була заміщена полідіалогічністю, а необхідність

продюсування такої полідіалогічності в системі електронних технологій змінило місце митця-автора, перетворивши його на «автора другого порядку» (С. Зонтаг). Початок ХХІ ст. з його пост-постмодерними інтенціями в художній культурі розвинених країн кардинально вплинув на місце митця-автора в художньому процесі, адже віртуальні технології нашого століття кожного з нас зробили автономним «ситуативним» автором, який виступає певним рухомим фронтіром щодо власних соціокультурних меж, і є здатним реалізувати власні світоглядні засади у будь-який спосіб у віртуальному середовищі.

Дисертація Г.П. Погребняк засвідчує – і вельми переконливо, – що пошукувачка вчасно *актуалізувала* проблему авторського кінематографу у художній культурі другої половині ХХ- початку ХХІ століття та спромоглася віднайти та осмислити його унікальні світомоделі. Своєчасним, особливо для українського культурного ландшафту, це докторське дослідження видається тому, що саме постать автора (а відносно кінематографа — це постать режисера) відчула на собі основні зміни, про які йшлося. І структура дисертаційного дослідження Г. П. Погребняк свідчить про те, що пошукувачка «схопила» основні «точки напруження» існування цієї проблеми як в теоретичному (теорія мистецтвознавства та теорія культури), так і в її історико-культурному вимірах. Не менш важливим наслідком зазначеної актуалізації є виробничо-практичний аспект дослідження, адже кінематограф народився як індустріальне мистецтво і на сьогодні їм залишається.

Отже, структура дисертаційного дослідження є виваженою, корелюється з актуальністю проблеми і відповідає усім вимогам ДАК: загальний обсяг складає 469 сторінок, із яких основного тексту 380 сторінок. Дисертація містить усі обов'язкові структурні елементи. Тему дисертації затверджено (протокол № 3 від 29.04.2015) та уточнено (протокол № 3 від 29.10.2019) на засіданнях Вченої ради Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Дисертація відповідає

комплексній темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (реєстр. № 0115U001572).

Концепція наукового дослідження Г. П. Погребняк базувалась на формуванні нового погляду на авторські наративи та їх світоглядно-етичне втілення в кінематографі зазначеного періоду та обґрунтуванні цінності авторського фільму як культурно-мистецького й ринкового продукту. Тож у роботі вперше проблема світоглядних моделей в авторському кіно постала предметом спеціального дослідження.

Смисловим ядром цієї концепції є протиріччя, у центрі якого кіноавтор реалізує два основних своїх «статуси»: з одного боку, кіноавтор — це особа з індивідуально-особистісним баченням і відтворенням екранними засобами певної картини світу, з іншого — це «гвинтик» кіноіндустрії, чия роль пов'язана з продукуванням і поширенням фільму як культурного продукту, котрий має продаватись. Отже, і мета дослідження — визначити сутнісні ознаки авторського кінематографа як конгломерату світоглядних моделей та обґрунтувати цінність авторського фільму як культурно-мистецького й ринкового продукту, спрямована на розв'язання цього протиріччя. Об'єкт та предмет дослідження узгоджені між собою. Саме предмет дослідження є тим, що визначає вагому частину новизни зазначеної дисертації.

Колись Ю. Гачев зазначав, що кожний народ залишається самим собою, поки зберігається особливий космос, клімат, пейзаж, їжа, етнічний тип, мова, культура — адже вони безперервно підживлюють та відтворюють національний тип мислення та буття. В дисертації Г. П. Погребняк наведена мистецтвознавча концепція моделей авторського кінематографу, де ключовим є відтворення національної ідеї та національного образу світу.

В історіографічному першому розділі «Авторський кінематограф як конгломерат світомоделей» проаналізовано проблему художнього відтворення картини світу в різних видах мистецтва, зокрема у кіно.

Розглянуто теоретичний фундамент авторства в мистецькому творі. Аналітичному аналізу підлягали наукові праці вітчизняних і закордонних дослідників: монографії, збірники статей, матеріали конференцій, дисертації та автореферати дисертацій, тощо.

Текст розділу та дисертації в цілому базується на дослідженні еволюції проблеми авторства як інтенції початку XIX ст., коли увага дослідників була прикута до «внутрішнього простору» автора, його індивідуального емоційного та життєвого досвіду (про що засвідчив романтизм в художній культурі і поява біографізму у мистецтвознавстві) та кореляції цього наукового погляду зі змінами середини та кінця XIX століття, коли поступ індустріальної доби вимушено підштовхнув автора до створення «міфу митця», здатного приховати болісно-драматичний перехід авторства у стадію перебування в контексті індустріальної культури, мистецтва та виробництва. Г. П. Погребняк слушно фіксує в розділі наявність такої кореляції та появи у науковому дискурсі цілої смыслової ланки понять: «картина світу», «модель світу», «кінематографічна модель світу» (с. 388). Спираючись на аналіз філософського підґрунтя авторського світовідтворення у різних видах мистецтва, пов'язаного з концепцією картини світу Л. Вітгенштайна, у підрозділі 1.1. дослідниця слушно фіксує, «що у різних видах мистецтва відображення реальності здійснюється не однаково і зберігає як образно-конкретний, так і умовний характер, оскільки творчий процес пов'язаний із художньою умовністю від відбору явищ дійсності до прийомів авторського художнього узагальнення» (с. 8 автореф.).

Звертаючи увагу у *підрозділі 1.2.* на науковий доробок інших дослідників на проблему моделювання дійсності в кінематографі його домінуючим автором (кінорежисером) з початку розвитку кінематографу, дисертантка переконливо довела наявність лакун в сучасному мистецтвознавчому дискурсі щодо означеної проблеми. Дійсно, дві основні «лінії» розвитку пракінематографу: братів Люм'єрів та Ж. Мельєса завжди

досліджувались з позицій узагальненого погляду на віддзеркалення дійсності. В «оптиці» дисертаційного пошуку Г. П. Погребняк «кінематографічна модель світу» розглядається і як інтуїтивно-спогляdalnyj спосіб створення автобіографічної кіномоделі світобуття (Люм'єри) та як наративно-автобіографічний (Ж. Мельєс). Опрацьовуючи великий обсяг джерельної та історіографічної бази, пошукувачка солідаризується з думкою В. Скуратівського щодо того, що «саме синтетична природа кіно зняла певну обмеженість, умовність, що були характерні для названих вище видів мистецтва, і дозволила кінематографічному процесу стати тим технічним досягненням, яке «озовнішнює внутрішню мову людини» [Скуратівський 1996, с. 68] (с.47).

Важливим підсумком підрозділу стала констатація того, що саме у добу художнього авангарду кіномитці-автори усвідомлювали значення особистісного моменту в творчості і протиставляли традиційним мистецтвам своєрідну свободу творчості (с. 9 автореф.). І дійсно, сама історія кіно свідчить про те, що на відміну від попереднього періоду, формуються кілька основних світомodelей кіноавторства: психоаналітична, феноменологічна та семіотична. Перша була найближчою до творчості Л. Деллюка, Ж. Дюлак, Р. Клер, Ж. Епштейна, А. Ганса, Л. Бунюеля та ін.; остання — до творчості Дзиги Вертоva, Г. Козинцева, Л. Трауберга і, безумовно, С. Ейзенштейна. Окремо можна зазначити авторський міфopoетизм О. Довженка.

У *підрозділі 1.3.* пошукувачка досліджує еволюцію моделювання авторської «картин світу» у кінематографі С. Ейзенштейна та усієї «лінії» інтелектуального кіно зазначеного періоду. Семіотична авторська світомодель великого кінорежисера, яка стала похідною від прасеміотики В. Шкловського, В. Іванова та інших, не тільки виявила власну онтологічність кінематографу як мистецтва, але й стала основою розуміння кіномистецтва як окремої художньої мови, яка дозволяла оперувати не тільки художньо-образними структурами (увагу яким завжди приділяв С.

Ейзенштейн), але й «конструювати» концепти, враховуючи і концептуалізацію ідеології. Ось чому цілком було доречно авторську «картину світу» С. Ейзенштейна виділити в окремий підрозділ та виявити той величезний внесок, який зробив цей режисер в теорію та практику кінематографу.

Саме історіографічний розділ дисертації дозволяє нам уяснити колосальне значення проблеми та величезний обсяг матеріалу, опрацьованого Г. П. Погребняк. Наприкінці розділу дослідниця узагальнює риси, які є притаманні, за висновками експертів, автору-кінорежисерові: «оригінальне (відповідно до індивідуального світогляду) бачення світу; не- тривіальне відтворення подоби реальності, а її суто авторська версія; неординарне вміння репрезентувати через фільмовий матеріал, екранні образи неповторність власної особистості» (с.87).

Другий розділ дисертаційного дослідження «Феномен авторства в кіно: проблема самореалізації», в якому використано біографічні підходи до розуміння самореалізації особистості автора та розкрито основні чинники феномена образу кіноавтора в контексті морально-етичних домінант авторської творчості, продовжує логіку першого, адже наявні концептуальні підходи, які було встановлено Г. П. Погребняк, дозволили розглянути автобіографізм як основну ознаку самореалізації автора в кінематографі повоєнного періоду. Зрозуміло, що наявна постмодерна культурна ситуація в країнах Заходу призвела до появи дискурсивних практик авторства, де автобіографізм став вельми доречним. Відмова від метанаративу ідеології на користь індивідуального мистецького дискурсу, стала певним «виходом» в ситуації «переформатування» масової індустріальної художньої культури на постіндустріальну, субкультурну, її версію. Використовуючи автобіографізм, кінорежисер-автор ще мав змогу підтримувати власний «міф-митця» у певній субкультурі, становлячись її «гуру», і утримуючи індустріальне мистецтво кінематографу від повної смыслової деконструкції. Автобіографізм І. Бергмана, Ф. Фелліні, Фр.

Трюффо, а пізніше — Р. В. Фасбіндер, М. Формана, К. Кесльовського, К. Муратової, А. Тарковського та багатьох інших став необхідним для протидії руйнації наративу як такого, адже текстуальна природа кіномови, доведена ще С. Ейзенштейном і розвинена в постмодерну добу П.-П.Пазоліні, дозволяла існувати багатьом авторським дискурсам в кінематографі. На це і звертає увагу Г. П. Погребняк у цьому підрозділі, виділяючи в цих наративах етично-моральну складову.

Третій розділ «Авторське відтворення дійсності засобами кіномистецтва» присвячено інструментарію авторського світобачення в кіно: індивідуалізовані засоби виразності, сценарні ходи, режисерські та інші прийоми та техніки актуалізації мистецького «я-наративу» (так звана «зображенна культура фільму») стали у нагоді кіноавторам для втілення у фільмічних структурах наративу дискурсивного типу. Особливість цих дискурсів в кіномистецтві розглянута на основі акцентування дослідницею філософської концепції екзистенціалізму. Приклад самореалізації в кіно митців-авторів «Нової хвилі», деяких радянських митців-авторів (передусім К. Муратової) послугували для Г. П. Погребняк матеріалом для мистецтвознавчого аналізу.

У *підрозділі 3.2 «Відображення національної ідеї в моделях авторського кіно»* виокремлені світомоделі митців-авторів, які, попри наявність автобіографізму, спирались національні риси і духовну сутність власного народу. Дві основні національні світомоделі опиняються у фокусі дослідження Г. П. Погребняк: італійська та українська. Щодо останньої, то дослідниця обґрунтівuje поняття «українська модель авторського кіно» і доречно розпочинає дослідження еволюції українського світобачення з кінотворчості О.Довженка, а продовжує на матеріалі «поетичній школи» українських кінорежисерів кінця ХХ-початку ХХІ ст. Цілком слушним є висновок про те, що у творчості молодих українських режисерів Р. Бондарчука, Л. Саніна, М. Слабошицького, В. Васяновича, М. Вроди, А. Лукіча, Ю. Речинського, І. Стрембіцького, Д. Сухолиткого-Собчука, І.

Цілик розвинуті традиції відображення національної ідеї возвеличення національного духу в українській моделі авторського кіно.

Аналізуючи зображенальну культуру фільму митців-авторів другої половини ХХ ст. у *підрозділі 3.3. та підрозділі 3.4.*, дослідниця наголошує на спроможності кінорежисерів авторського кінематографу активно синтезувати можливості кінематографічної мови та мови сценічної, формуючи власні художні наративи.

Переходячи у *четвертому розділі* до виробничих реалій існування авторського кінематографу в зазначений період, Г. П. Погребняк структурує текст дисертації наступним чином: спочатку розглядає виробничі та дистрибутивні реалії його існування, а потім — комунікативні. І це цілком зрозуміло, адже у пост-постмодернізмі, що народжувався наприкінці ХХ ст. вкрай підвищилась риторичність культури, тому арт-комунікація стає найвагомішим чинником зміни місця автора в художньому процесі. В кінематографі найпотужнішими каналами комунікації стають співробітництво у коопродукувані фільмів та фестивальний рух, які і досліджує у цьому розділі пошукувачка.

Важливо звернути увагу на те, що Г. П. Погребняк, фіксуючи циклічність актуалізації автора в художньому процесі, звертає увагу на те, що наприкінці існування постмодерної культурної ситуації на Заході, в контексті необхідності певної стабілізації кіноіндустрії перед загрозами наступу телевізійних та комп'ютерних технологій, більшість кіномитців-авторів стають продюсерами власних фільмів. В дисертації відзначено, що такі кіноавтори як А. Гічкок, Д. Камерон, С. Кубрік, Д. та І. Коени, М. Скорсезе, Т. Бертон, Д. Лукас, Д. Джармуш, П. Альмадовар, Р. Поланський, Ж.-Л. Годар, Ф. Трюффо, В. Ведерс, А. Г. Іньярріту, Кім Кі Дук, Ф. Ф. Коппола, К. Зануссі стали продюсерами власних фільмів й інших кінопроєктів. Ми б додали до переліку і С. Спілберга, чиї фільми створили певний прецедент існування автора-кінорежисера у продюсерській авторській моделі. Таким чином, існуючий «міф митця» наприкінці ХХ ст.

отримує виробничо-комунікативну автономію, парадоксальним чином вписуючись в субкультурну конфігурацію масової художньої культури. І ця тенденція повністю відзеркалює підготовку кіномитців-авторів до наступного акту свого існування: перетворення на автора кожного, хто може тримати у руках мобільний телефон та користуватись мережевими каналами соціальної комунікації.

Отже, можна констатувати, що поставлені у дисертації мета і завдання досягнуті, наукові положення та висновки дисертації сформульовані чітко, послідовно і переконливо, є змістовними, достатньо аргументованими. Автореферат відповідає змісту дисертації. Рівень наукової новизни у представлений до захисту дисертації високий і досягнутий шляхом теоретичних обґрунтувань еволюції світомоделей авторського кінематографу протягом ХХ- початку ХХІ ст.

Проблематика та результати дослідження достатньо висвітлені у публікаціях. За результатами дослідження опубліковані: дві одноосібні монографії «Авторський кінематограф крізь призму мистецької особистості» (2012 р.) та «Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини ХХ – початку ХХІ століття» (2020 р.); 33 наукових статті; основні положення апробовано на міжнародних і всеукраїнських конференціях з публікацією 35 тез. Зміст автореферату узгоджується зі змістом дисертації за розділами

Втім, можна висловити кілька побажань та зауважень:

1. У тексті дисертаційного дослідження важливе місце займає аналіз цілої низки «робочих» понять, які необхідні для реалізації концепції дослідження, але у першому розділі відсутній окремий підрозділ, в якому б було доречним обґрунтування понятійного апарату усього дослідження.
2. Маючи доволі структуровану та логічну концепцію, втілюючи авторську методологію дослідження, пошукувачка інколи у тексті дисертації певним чином не пояснює елементи цієї концепції, розраховуючи на обізнаність читача-науковця. Між тим, логічне сприйняття повноти реалізації

концептуального вирішення наукової проблеми вимагає деталізованого переходу від одного етапу її обґрунтування до іншого. До прикладу, необхідне пояснення різниці між «авторським відтворенням дійсності», «світоглядною моделлю в авторському кінематографі» та іншими поняттями-елементами концепції на певних прикладах у тексті дисертації, адже обсяг наведеного фактологічного матеріалу дещо заплутують читача і порушують цілісність сприйняття концепції дослідження. Зведення цих пояснення у один підрозділ, на нашу думку, вирішило б проблему. Сюди ж можна додати необхідність методологічного підрозділу у роботі, який би систематизував та обґрунтував культурно-мистецтвознавчу методологічну основу зазначеного дослідження.

3. Докторське дисертаційне дослідження вимагає від науковця концентрації уваги, насамперед, на методологічних та концептуальних засадах дослідження проблеми. І стан вітчизняного мистецтвознавства вимагає урахування теоретичних зasad історії та теорії культури. Текст дисертації демонструє знання авторкою філософського підґрунтя проблеми, але тут доречно було «вписати» сформовану концепцію дослідження і в культурологічний контекст.
4. Доречно було б підсилити у тексті і у Висновках перспективи використання результатів дослідження для української мистецтвознавчої науки і кінематографічної практики.

Висловлені зауваження і побажання не применшують результатів представленої праці. Дисертаційна робота Г. П. Погребняк є самостійним дослідженням з отриманими новими науково обґрунтованими результатами. Автореферат і дисертаційна робота засвідчують високий рівень виконаної пошукувачем роботи, яка є безвідмовно новим і плідним кроком в мистецтвознавстві.

Вважаю, що представлена до захисту дисертація «Авторський кінематограф у художній культурі другої половини ХХ – початку ХXI століття» відповідає чинному Порядку присудження наукових ступенів і

присвоєння вчених звань, а її авторка — Галина Петрівна Погребняк заслуговує на присудження наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 — теорія та історія культури.

Офіційний опонент
професор кафедри аудіовізуального мистецтва
Харківської державної академії дизайну і мистецтв
доктор мистецтвознавства, професор

З.І. Алфьорова

