

ОТЗЫВ
научного консультанта на диссертационную работу докторанта
Ембергенова Динара Алиевна
на тему «Визуализация пространственных моделей в игровом кино
Казахстана»,
представленной на соискание степени докторант философии (PhD)
по специальности 6D042100 – Дизайн

Диссертация разделена на три главы: (1) Обзор теоретической основы инструментов и приемов визуализации пространственных моделей; (2) Формирование пространственной идентичности в кинематографе Казахстана с 1930 до 1991 года; и (3) Новый вектор в развитии пространственных моделей в кинематографе Казахстана. Такой подход является уместным, поскольку он воздерживается от принятия предполагаемых подразделений по образцу советской истории, упрощая вместо этого разделение на теоретические рассматривания, а затем исследование советской эпохи и независимого Казахстана. Это позволяет соискателю предложить новые способы рассматривания развития архитектурного и кинематографического пространства. С другой стороны, предположение о том, что «оттепель» длилась с 1960 по 1980 год, может быть, несколько преувеличено, но в своем анализе Ембергенова тонко нюансирует тенденции этого периода и четко объясняет переход от горизонтальной оси к вертикальной в 1970-х годах.

Теоретический контекст (глава 1) богат и вполне подходит для диссертации. Ембергенова уверенно определяет свои задачи и четко ведет читателя по аргументации, повторяя цели и задачи каждой главы. Она четко определяет предмет своего исследования. Возможно, было бы полезно провести более четкое различие между постановочным дизайном (НЕ задачей данной диссертации) и организацией пространства в кино, но это становится очевидным в анализе глав 2 и 3. Опираясь на работы Анри Лефевра в этом контексте необходимо, и соискательница хорошо это выдвигает на первый план; Кроме того, можно было бы обратиться к анализу архитектурного пространства в основополагающем исследовании Владимира Паперного («Культура Два») или к исследованию советского пространства Эммой Уиддис в книге «Видения новой земли», но, надо признать, оба исследования касаются советской архитектуры и кинематографа 1920-х годов, то есть периода, предшествующего непосредственно теме диссертации. Кандидат также удачно сопоставляет кочевые и оседлые традиции, а также мобильность и статичность кинокамеры в кино.

В главе излагаются различия между архитектурой и кинематографом в организации пространства: «архитектура чаще связана с репрезентацией власти, порядка и идеологии, тогда как кино предполагает более гибкие и экспериментальные формы взаимного воображения» (15), что прокладывает путь к аргументативной арке, предлагаемой в диссертации: кино в советскую эпоху будет поддерживать и отражать государственный порядок, постепенно предлагая альтернативы и, наконец, отходя от (государственно заказанной)

организации городского пространства в самых последних примерах. Ембергенова предлагает превосходное изложение аргументов об архитектурных разработках в Советском Казахстане и компетентно размышляет о взаимосвязи пространства, тела и эмоций как в архитектурном, так и в кинематографическом пространстве (например, открытом или закрытом; горизонтально или вертикально построенном). Кандидат также объясняет развитие европейского кинематографа и истории кино с течением времени, прежде чем рассматривать различные методологии. Она проводит четкое различие между способностью кино к отражению и трансформации в духе Зигфрида Кракауэра и Жюль Делеза, демонстрируя прочное взаимодействие с теорией кино.

Глава 2 охватывает обширный период с 1930 по 1991 год и могла бы быть разделена на две главы; однако это соответствовало бы обычному определению этого периода на «оттепель» и «застой», принятому в советской историографии (см. выше), где автор отмечает как переходные, так и разрывные процессы в архитектурном и кинематографическом процессах. Ембергенова показывает развитие архитектуры и в самостоятельно разработанных таблицах оригинально представляет организацию пространства в архитектурных проектах и кинематографическом пространстве.

Недостатком диссертации является отсутствие раздела в начале каждой из глав 2 и 3, объясняющего выбор фильмов. Это происходит на фоне опоры на три текста по истории казахстанского кино (Ширанов, Ногербек, Смаилова), написанных в разное время и, следовательно, отражающих различные идеологические и историографические требования своего времени и затрагивающих разные временные периоды в кинематографе. Хотя вполне допустимо опираться на историю кино, важно очертить выбор примеров для более подробного анализа: в противном случае создается впечатление, что примеры подбирались в соответствии с определённой гипотезой, что может подорвать обоснованность аргументации.

Табличное представление набора маркеров между архитектурой и кино, а также внутри выбранных фильмов и зданий, очень чётко и оригинально. Обсуждение фильмов исследует способ фиксации реальности камерой (фронтальная, подвижная, статичная камера). В сравнениях чётко сформулирована главная цель данного исследования: модель пространственной организации в архитектуре и кино (а не репрезентация архитектуры в кино). Обсуждение горизонтали/вертикали в «Кыз Жибек» (стр. 67) и различных миров в «Шилде» (стр. 71–73) превосходно и выполнено на очень высоком уровне. Переход от повседневности, типичной для кино 1960-х, к монументальности 1970-х годов хорошо выражен, и национальный элемент в декоре подчёркивается. Остаётся открытым один вопрос: является ли идеологическая составляющая 70-х годов результатом директив центра (Москвы) или же она носит национальный/национализированный характер? Это может выходить за рамки диссертации (и требует исследования архивов), но было бы полезно сформулировать этот вопрос.

Глава 3 охватывает период независимости и, в очередной раз, пытается объединить различные этапы развития, чтобы избежать каких-либо временных разделений. Таблицы служат хорошими введениями для прояснения основной оси анализа в подразделах этой главы.

«В период с 1991 по 2001 год архитектура Казахстана ценю в стадии переосмысления и трансформации, обусловленной обретением независимости и необходимостью формирования новой национальной идентичности». Далее речь идёт о покорении степи в кинематографе и строительстве столицы Астаны в архитектуре. Было бы полезно более конкретно подчеркнуть перенос столицы.

Аргумент о том, что кино 1990-х годов обращено вовнутрь, а архитектурные пространства представляют внешнее, хорошо сформулирован, но это уже разные векторы, что грамотно продемонстрировано в дальнейшем анализе. Келин — хороший пример открытого пространства, фильма без архитектуры, выстраивающего прямую вертикаль в небо. В целом, раздел предлагает больше кинематографических и архитектурных примеров, которые подвергаются серьёзному анализу и сравнению. Вывод о том, что «Архитектура утверждает — кино сомневается», очень хорошо сформулирован, демонстрируя расхождение.

В целом, это основательное исследование организации пространства в кино и архитектуре, особенно богатое примерами в главе 3. Чтобы сделать его актуальным, можно было бы использовать некоторые рассуждения о политическом контексте кинопроизводства (государственный заказ, независимый) и архитектурных заказов (то же самое), но это выходит за рамки диссертации, и это можно было бы отметить. Исследование оригинально и новаторское, оно грамотно опирается на существующие научные знания и даёт чёткие аргументы в отношении организации пространства. Оно, безусловно, соответствует уровню, необходимому для получения докторской степени.

Несколько небольших критических замечаний к рассмотрению:

Представление «Цитируемых работ» в виде нумерованного списка в порядке их упоминания в тексте может соответствовать казахским моделям, но не соответствует международным системам: работы должны быть представлены в алфавитном порядке.

Использование фамилии, за которой следует инициал, неудобен для читателя: пожалуйста, при первом упоминании указывайте полное имя, затем используйте только фамилию.

Пожалуйста, проверьте указание временных рамок по всей рукописи для обеспечения единообразия: глава 2 указывает временные рамки в названии, глава 3 — нет; в некоторых подзаголовках указаны годы, в других — нет и т. д.

«Человек с киноаппаратом» Дзиги Вертова (стр. 27) — документальный фильм; диссертация посвящена игровому кино.

Таблица 1 (стр. 28–29) — прекрасная и оригинальная идея; последняя строка указывает не на стиль, а на технологию (цифровую): в кино 1990-х годов не было цифровых средств; Кино 2000-х часто определяют как «медленное кино», «посткино» или «кино постправды».

Некоторые ссылки в тексте даны полностью (это признак системы ссылок, установленной в казахстанских университетах, что затрудняет лёгкое добавление ссылки в текст в дальнейшем). Также есть маркеры (источники), где следует добавить ссылку (например, стр. 52).

Доктор философии (PhD), профессор
Университета Пассау

Биргит Боймерс

Перевод верен
Дамиева Ж.А.
Дамиева