

ВІДГУК

офіційного опонента на дисертацію Кирилової Ольги Олексіївни «Танатологія декадентського кінематографа», поданої на здобуття наукового ступеня доктора культурології за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури (галузь знань 034 - культурологія)

Специфіка розвитку сучасної української культурології полягає в свідомому розширенні власного дослідницького простору за рахунок опанування так би мовити неklasичних проблем, до яких можна віднести й проблему танатології декадентського кінематографу. Формуючись на перехресті кількох гуманітарних наук – культурології, естетики, мистецтвознавства, етики, психології – означена проблема водночас є людинознавчою, оскільки, поки існує людство, проблема життя і смерті, рефлексії щодо граничних підстав його буття будуть зберігати свою актуальність. Дослідження подібних тем взагалі і танатології зокрема вимагає від науковця високого професійного рівня в галузі філософії, філософії культури, історії культури, історії кінематографа та специфічної морально-психологічної налаштованості на з'ясування складних проблем. На мою думку, дисертація О. О. Кирилової відповідає означеним вимогам і окреслює важливий зріз дослідницького простору сучасної культурології.

Як відомо, намагання здійснити культурологічний аналіз вимагає реалізації кількох принципових завдань, серед яких виокремлю наступні: запровадження міждисциплінарного підходу, відпрацювання поняттєво-категоріального апарату, спираючись на який концептуалізується досліджуваний матеріал, використання біографічного методу, що дозволяє детально відпрацювати культурний простір, в якому формувалися естетичні погляди тих чи інших сценаристів чи режисерів.

Узагальнюючи дослідницьку спрямованість дисертації О. О. Кирилової «Танатологія декадентського кінематографа», зазначу, що є усі підстави

стверджувати відповідність тим основним вимогам, що висуваються до спеціальності 26.00.01 – теорія та історія культури (культурологія).

Зробивши об'єктом свого дослідження «культуру декадансу та її репрезентації в кіномистецтві, що формують окремий культурологічний феномен декадентського кінематографа», а предметом «культурологічні й танатологічні виміри “декадентського кінематографа”» (стор. 24), О. О. Кирилова представила танатологію кінематографу крізь призму багаторівневого кінокоду з множинною танатичною репрезентацією й «танатохронотопу» як хронотопу художнього твору (й кінотвору), структурованого смертю, а також через «тернарну модель», яка включає “ядро” декадентських фільмів в стилі модерн, стилізованих відповідно до багаторівневого взірця критеріальної відповідності, “периферію”, що залучає значно ширший перелік фільмів, підпорядкованих принципові часткової відповідності (в тому числі всі екранізації творів символізму й декадансу), та “третьою” елемент, що виходить за межі морфологічної структури, виявляючи приналежність до інших естетично-стильових систем (передусім постмодернізму) — до нього належать насамперед твори неокінодекадансу (стор. 3). Це створює певну цілісність, яка надає дисертації О. О. Кирилової завершеності в межах поставленої мети. Маємо щось на зразок поліфонії, коли теми, як голоси, переплітаються, доповнюючи одна одну і збагачуючи загальний пошуковий зміст роботи. Проте і таке висвітлення чинників, пов'язаних з багатоманітним розмаїттям танатологічного дискурсу «декадентського кіно», стає тільки однією стороною у процесі висвітлення завдань дисертації. Автор, послідовно вибудовуючи шляхом культурологічного моделювання багаторівневу модель декадентського кінотвору з визначеним набором кодів, паттернів, мотивів, розглядаючи концепт декадансу й дотичні до нього концепти декадентства, «декадентського мистецтва», аргументуючи доречність його застосування щодо сучасної культури й сучасного кінематографа, пропонує шляхом культурологічного моделювання універсальні танатологічні моделі

декадентського кінематографа, який, як слушно відзначає автор, органічно поєднує візуальну культуру модерну межі XIX-XX ст. та декадентський світогляд з його радикальним естетизмом і фундаментальним трагізмом.

Взагалі, відповідаючи формальним вимогам культурологічної дисертації, робота О. О. Кирилової за своїм змістом та пізнавальними інтенціями суттєво їх перевищує, стаючи своєрідним мистецьким актом присвячення декадентському кінематографу. Відмічу органічне поєднання широкого гуманітарно-наукового та конкретизовано мистецького підходів до кінематографічної творчості; звернення до феномена декадансу, а разом з цим і до людської свідомості, яка перебуває в різноманітному різнобарвному світі культури, неодмінною частиною якого є світ кіно, у якому «екранні образи формують нову реальність, що стає все більш образною, штучною і віртуальною, оскільки, порівняно з іншими видами реальності — соціальною, поетичною, знаковою, географічною, вона принципово неспостережна, нереєстрована» (стор. 34). Створена О. О. Кириловою дисертація – це цілісне та фундаментальне зрощення проблем та інтересів науки та мистецтва, що сприяє зростанню авторитету «науки про культуру».

Робота складається з чотирьох розділів. Маємо щось на зразок поліфонії, коли теми, як голоси, переплітаються, доповнюючи одна одну і збагачуючи загальний пошуковий зміст роботи.

Структурно дисертація складається з чотирьох розділів, матеріал яких, по-перше, відтворює історико-культурні процеси, які супроводжували становлення та розвиток декадентського кінематографа, по-друге, переконливо доводить взаємозалежність та культурологічну взаємозумовленість у культурі модерну/декадансу межі XIX–XX ст. кінодекадентства та методології танатологічного дослідження, а також їх морфологічну спорідненість та концептуальну єдність.

У Першому розділі «Теоретико-методологічні передумови дослідження» все «обертається» навколо основних дефініцій, на яких будується дослідження, а саме: «феномен декадентського кінематографа» та

«танатологія кіно». І ця зосередженість на визначеннях спостерігається протягом усієї роботи. Реконструкцію історико-теоретичних традицій осмислення танатології та декадентського кінематографу зроблено аргументовано, неупереджено і водночас живо, що виявляє аж ніяк не формальне ставлення дослідниці до матеріалу, що аналізується, стосовно роботи якої цілком справедливо можна стверджувати, що для неї «кінематограф менший за життя, але більший за смерть» (стор. 58).

В розділі запропоновано символічну теорію кіно, яка обґрунтовується на основі теорії символу у символізмі, а також багаторівневі моделі декадентського твору та кінотвору, в якості ключових кодів яких виокремлюються: амбівалентний код виродження / код надлюдини, код безумства, код офіри, фемінологічний код, танатологічний код. На підтримку заслуговує і запропонована періодизація декадентського кінематографа, у тому числі і сучасного – авторського, витриманого в «декадентській стилістиці» літератури символістського періоду.

Розділ 2 «Основні засади кінематографічної танатології в контекстах декадентського кіно», спираючись на теоретичні напрацювання зарубіжних та вітчизняних науковців, зокрема Ф. Ар'єса, Д. Куюнджича, М. Хренова, М. Ямпольського, обґрунтовує необхідність введення нової культурологічної дисципліни – танатології кіно. Слід зазначити, що авторка вільно орієнтується в лабіринтах концепцій різних теоретиків, переконує в правомірності своїх висновків та рішень, зокрема і у тому, що «декадентство - це вишуканий завиток оповіді» (стор. 170). Розкриваючи широкий простір «танатологічного», О. О. Кирилова вводить у науковий вжиток поняття «мортальний код», під яким розуміє «багаторівневе інкорпорування танатичного до різних рівнів кінокоду – від коду іконічного до коду підсвідомого» (стор. 185), та «танатохронотоп» - «структурований смертю хронотоп художнього твору, у тому числі кінематографічного» (стор. 217).

У третьому розділі «Універсальні культурологічні моделі танатології декадентського кіно» дисертант піднімає нове коло проблем, серед яких значне місце займають «кінофілософські моделі».

В авторефераті ж на стор. 21 зауважується, що у цьому розділі «розглянуті ... моделі танатології декадентського кіно являють собою кінофілософські *архетипи*, до яких належать: есхатологічна й іммутологічна *моделі*, некроестетична й танатотеургічна моделі бауерівського зразка (що походить з раннього кінематографа Є. Бауера), феміноцентрична, що передбачає кінематографічну ідентифікацію з потойбічним фемінним двійником».

На мій погляд, дане формулювання є некоректним, адже поняття «архетип» та «модель» не є синонімами.

Розглядаючи декадентський кінематограф з позицій іммутологія / есхатологія / еротанатологія / танатотеургія, авторка, так би мовити, вступає в діалог з багатьма режисерами, зокрема з Є. Бауером, А. Сокуровим та О. Тепцовим; цей діалог (з кожним окремо) постає зустріччю особистісних свідомостей, бо перетворюється на екзистенційний аналіз причин та обставин «ідеалізації як верифікації краси смертю», трансформації некроестетизма в некроеротизм.

Розділ 4 «Український національний тип кінодекадансу й “винниченківська модель”: культурна компаративістика» цікавий аналізом української моделі декадентського кінематографу, зокрема «винниченківської моделі», яка на сьогодні залишається майже *terra incognita*, до того ж ще й у порівнянні з «д’аннунціонізмом», яке видається доволі цікавим і слушним у контексті розкриття, піднятої дисертантом проблеми.

О. О. Кириловій вдається досягти глибинного проникнення у творчість двох непересічних постатей - д’Аннунціо та Винниченка, завдяки чудовому знанню та розумінню подієво-фактологічного матеріалу того історичного часу, в якому жили ці особистості, а також і завдяки розкриттю особливості,

або, як пише авторка, «винятковості» італійського та українського кінематографу.

Здобувач усім текстом свої роботи засвідчує щире відданість світовому кінематографу, саме це робить надзвичайно цікавими сторінки, де автор занурюється у проблеми інтерпретації тих чи інших кінострічок. Можна стверджувати, що знайомство з роботою дає підстави говорити про наявність особистісного чинника.

Проте, позитивна оцінка дисертації О. О. Кирилової не знімає необхідності виокремити деякі дискусійні моменти.

Насамперед хочу зауважити, що представлена до захисту робота має творчо-пошуковий характер. Безперечно, кожен дослідник має право на творчі пошуки, але в даному випадку це призвело до певної поверховості розгляду питання танатології в кінематографі. Зокрема,

1. В роботі доцільним було б розглянути танатологію декадентського кіно, у першу чергу початку ХХ століття, - час становлення кінематографу як виду мистецтва - в контексті естетичних категорій - «високе», «низьке», «піднесене», «трагічне», «комічне», «гротескне», - що надало б роботі більшої наукової ваги і дозволило ґрунтовніше розкрити усі тонкощі та особливості такої складної проблеми як танатологія кіно.

Дослідниця повинна була враховувати, що саме естетика кінця ХІХ століття певним чином стимулювала декадентські пошуки в мистецтві. До речі, щодо «становлення» кінематографу... Виникає дискусійне запитання: чи правомірно говорити про декаданс в мистецтві кіно, яке знаходиться у стані становлення?

2. Щодо пропозиції введення нової культурологічної дисципліни - «танатологія кіно», об'єктом якої є «форми екранної репрезентації смерті (в тому числі — персоніфікації смерті, візуалізації мертвого, акти смерті, простори смерті й потойбіччя), а предметом — їхній структурний взаємозв'язок, що визначає танатичну специфіку кіно як виду мистецтва. Замість єдиного методу використовується танатологічний підхід до

культурологічного аналізу кінематографа, який інтегрував та синтезував елементи семіотичної, культурно-типологічної, антропологічної та інших методологій» (стор. 175).

Проблема смерті, як відомо, є предметом вивчення в усіх гуманітарних науках, водночас, це настільки специфічна і індивідуалізована проблема щодо дослідницьких інтересів конкретних авторів, що як загальнонаукова дисципліна вона, на мою думку, недоречна. На мій погляд, введення дисципліни «танатологія кіно» є питанням дискусійним, яке повинно вирішуватись виважено, у процесі дискусії фахівців – теоретиків та істориків кіно.

3. У четвертому розділі «Український національний тип кінодекадансу й “винниченківська модель”: культурна компаративістика» доцільно було б ширше представити напрацювання українських істориків та теоретиків кіно, зокрема таких як С. Тримбач, М. Братерська-Дронь, І. Зубавіна, О. Безручко, Р. Росляк, О. Пашкова.

В цілому слід підкреслити, що висловлені зауваження не впливають на загальну позитивну оцінку дослідження. Робота О. О. Кирилової демонструє відповідність заявленій спеціальності 26.00.01 — теорія та історія культури, зміст дисертації переконливо засвідчує, що автор здійснила ретельний і всебічний аналіз обраної проблематики, вийшла на рівень вагомих узагальнень і ґрунтовних висновків.

Викладення основних положень новизни базується на комплексному й ґрунтовному опрацюванні автором джерельної бази роботи (як текстової, так і кінематографічної) й здійснених на цій підставі теоретичних узагальнень.

Висновки до кожного із розділів є чіткими й прозорими, такими, що у повній мірі відображають розкриті у кожному відповідному розділі положення новизни. Загальні висновки повністю відповідають сформульованим завданням дисертації, є обґрунтованими достатньою мірою, базуючись на викладеному в роботі матеріалі.

Кількість публікацій в українських та зарубіжних фахових виданнях є достатньою для здобувача наукового ступеня доктора наук. Автореферат відбиває основний зміст дисертації. За своїм науковим рівнем, новизною постановки завдань, обґрунтованістю головних положень і висновків та практичним значенням дослідження «Танатологія декадентського кінематографа» відповідає вимогам Постанови Кабінету міністрів України від 24 липня 2013 року «Про затвердження порядку присудження наукових ступенів та присвоєння вченого звання наукового старшого співробітника», які висуваються до докторських дисертацій, а його автор – Ольга Олексіївна Кирилова – заслуговує на присудження наукового ступеня доктора культурології зі спеціальності 26.00.01 – теорія та історія культури.

Офіційний опонент,
доктор культурології, доцент,
професор кафедри графіки
Видавничо-поліграфічного інституту
Національного технічного університету України
«Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»



Н. А. Жукова

Підпис професора кафедри графіки Жукової Н. А. засвідчую
Вчений секретар
КПІ ім. Ігоря Сікорського



А. А. Мельниченко