

«УТВЕРЖДАЮ»
Директор Федерального государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Российский институт истории искусств»
Министерства культуры Российской Федерации

Кандидат искусствоведения
Д.А. Шумилин



« 22 » октября 2025 г.

ОТЗЫВ

Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» на диссертацию Колотвиной Ольги Васильевны **«Поэтика кинематографа Х. Валь дель Омара»**, представленную на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства)

Диссертация О.В. Колотвиной представляет собой исследование творчества испанского режиссера Хосе Валь дель Омара (1904-1982), известного своими художественными и техническими открытиями в области киноизображения, экранного звука и способов кинопроекции.

Х. Валь дель Омара прожил долгую жизнь, став свидетелем и участником драматических и трагических событий 1930–1940-х годов и мирных 1950-1970-х. Особенностью творчества этого режиссера и оператора стало стремление поэтически выразить свои впечатления от окружающего мира, используя при этом всю палитру выразительных средств, которые способно предоставить такой вид аудиовизуального творчества, как кино.

В своем диссертационном исследовании О.В. Колотвина описывает, анализирует и классифицирует различные способы и приемы режиссера, которые он использует для выражения той или иной концепции и для создания на экране необычного, пронизанного поэзией и восхищением того лучшего, что создано природой и человеком.

Немаловажно и то, что Хосе Валь дель Омар увлекался поиском и решением, казалось бы, чисто технических вопросов, которые способствовали художественному визуальному и звуковому решению. Он разработал инновационную систему мультиэкранной кинопроекции – «апанорамное переполнение образа» (исп. *desbordamiento apañorámico de la imagen*), а также продемонстрировал на практике авторскую систему «диафонического звука» (исп. *sonido diafónico, diafonía*), то есть стереозвучания.

Учитывая, что отечественные киноведаы и ценители документального кино мало знакомы, либо вообще не знакомы с такой уникальной личностью, как Х. Валь дель Омара и созданными им фильмами, автор диссертационного

исследования подробно анализирует все созданные им картины, уделяя при этом внимание особенностям визуального решения кадра, монтажу и сопровождаемому фильм звуку.

Новизна представленной на рассмотрение работы заключается в том, что автор впервые вводит в научный оборот многие факты, связанные с творчеством Х. Валь дель Омара, чье имя в отечественном киноведении ранее лишь точно упоминалось в различных не фокусирующихся персонально на этой личности текстах, имеющих отношение либо к теории и практике документального кинематографа, либо к истории испанского кино.

В зарубежном киноведении творчество данного испанского кинорежиссёра-новатора более известно, но и в этих исследованиях внимание сосредоточено или на отдельных аспектах его творчества, или на конкретных его фильмах, формосодержательная же целостность его работ никогда не рассматривалась как выражение уникальной авторской поэтики, обусловленной как его собственной биографией, так и историческим и социокультурным контекстом.

Сложность такого рода обращения обусловлена необходимостью не только исследовать информацию, связанную с биографией режиссера и с его окружением, но и проанализировать фильмы режиссера, учитывая как исторический и социокультурный контекст, в котором они создавались, так и все компоненты, создающие на экране особый поэтический мир.

В своей диссертации О.В. Колотвина объемно и системно исследует творчество Х. Валь дель Омара, акцентируя внимание на том, как этому художнику удается органично сочетать различные технологические приемы съемки и способы обработки изображения и звука, которые в ту пору были новыми или до этого вообще не использовались, с художественным замыслом, что позволило ему в итоге создать на экране особый поэтический, субъективный мир.

Актуальность темы диссертационной работы. Тема данной работы представляется актуальной по той причине, что сегодня, к сожалению, благодаря новым теоретическим веяниям, проповедующим «прямое кино», «горизонтальное кино», «реальное кино» и т. п., с одной стороны, и практике создания новых, гибридных жанров, в которых понятие «документализм» становится размытым и неопределенным, обращение к творчеству режиссера, который не просто мыслил образами, но, используя самые разнообразные средства, создавал на экране из знакомых, казалось бы, образов необычный мир, наполненный лиризмом, поэтичностью, метафорическими образами.

Как показывает практика, сегодня в отечественном документальном кино начинает возрождаться стремление режиссеров, используя выразительно снятые документальные кадры, применяя ассоциативный, ритмический и дистанционный монтаж, создавать образное документальное кино, и опыт документального поэтического кино, который демонстрируют лучшие фильмы Х. Валь дель Омара, думается, будет интересен исследователям киноискусства и полезен практикам кинематографа.

Рецензируемая диссертация представляет собой объёмное исследование (239 страниц + 75 стр. Приложений), состоящее из введения, двух глав, заключения, списка сокращений и условных обозначений, списка источников (107 наименований) и литературы (128 наименований), фильмографии (159 наименований) и трёх приложений: Приложение 1 с иллюстративным материалом (293 изображения), Приложение 2 с результирующей Таблицей, и Приложение 3, содержащего перевод фрагмента статьи Х. Валь дель Омара «Что такое лазерное изображение?».

Введение содержит обоснование актуальности темы исследования, описание исследовательской проблемы и степени её научной разработанности, определение объекта и предмета исследования, указывает на цель и задачи исследования, его методологическую базу и материал, а также теоретическую и практическую значимость работы. Сформулированы положения, выносимые на защиту.

Глава первая «Историко-биографические контексты творчества Х. Валь дель Омара» представляет собой краткое изложение основных этапов истории испанского кинематографа и анализ жизни и творческой деятельности Х. Валь дель Омара в различные периоды этой истории Испании середины и второй половины XX века.

В начале главы автор уделяет внимание политическому и социальному контексту, который влиял на творчество испанского режиссёра, затем переходит к характеристике испанского кинематографа и специфике его существования в различные периоды.

Диссертант пытается проследить связь испанской кинематографии и, в частности, творчества Х. Валь дель Омара со спецификой национальной культуры и традициями Испании, которые зачастую были обусловлены региональной спецификой образующих её областей, а также историческими реалиями, сказавшимися на общественной и творческой жизни Испании тридцатых – начала восьмидесятых годов двадцатого века.

При описании биографии Х. Валь дель Омара автор использует все доступные источники на испанском языке и последовательно реконструирует его творческий путь не только как режиссёра, но и как изобретателя уникальных для своего времени технических средств, расширяющих выразительные возможности кинематографа.

Глава вторая «Формосодержательный строй фильмов Х. Валь дель Омара» посвящена подробному и тщательному анализу шести фильмов испанского кинорежиссёра. При этом автор для того, чтобы понять смысл образов этих фильмов, нередко обращается к самым разным контекстам – историческому, культурному, социальному, политическому, биографическому, технико-технологическому.

Наиболее подробно проанализирован с этих позиций фильм «Гранада в зеркале воды» (1935 г., продолжительность – 21 мин.), в котором режиссер попытался передать свое восхищение окружающей нас природой и тем лучшим, что создано человеком. Сочетание динамики и статики, игры света и спецсъемок, меняющих скорость движения объектов на экране (цейтрафер,

рапид, стоп-кадр), музыки и прочитанного напряженным низким голосом лаконичного закадрового текста невольно заставляют вспомнить слова Апостола Павла «Тайна сия велика есть».

Анализируя фильм «Огонь в Кастилии» (1960 г., продолжительность 17 мин.), отмеченный призами нескольких кинофестивалей и представляющий собой формальный эксперимент со съемкой скульптур, которые служители культа несут во время Страстной пятницы в г. Вальядолиде, диссертант исследует как изобразительное и звуковое решение эпизодов, так и расшифровывает смыслы, которые, по ее мнению, автор вложил в трактовку визуальных образов.

В частности, говоря о проходящий в фильме рефреном образе пламени, автор исследования отмечает, что «семиотическая многозначность образа огня – основного визуального мотива фильма – открывает возможность широкой трактовки смысловых интенций сюжета: очищение, вознесение, страдание, трансформация, любовь, смерть. Эти значения могут быть применены как к индивидуальной жизни человека, так и к истории страны» (С. 143). Появление же в конце черно-белого фильма цветных кадров зелени и весенних цветов означает очищение, возрождение и вечное торжество жизни.

Как все фильмы Омара, образы этой его киноленты, по мнению автора диссертации, могут трактоваться по-разному – как феноменологическая модель мистического опыта, визуализирующая очищение путём страданий, как торжество дионисийского, экстатического начала и как метафорическая историю о гибели Ф. Гарсиа Лорки, визуализированную в виде последней части инквизиционного процесса – аутодафе.

Следующий анализируемый во второй главе фильм «Магнетизм Галисии (Из глины)» создавался в течение нескольких периодов и был окончательно завершен уже после смерти режиссера. Образ региона Галисия передан как бы через видения спящего скульптора, изготавливающего из обожженной глины небольшие скульптурные группы, отражая в них различные религиозные сюжеты. По мнению диссертанта, «режиссёр акцентирует мистико-сюрреалистическое повествование неожиданным документальным и выглядящим гротескно эпизодом трагической истории Испании, придавая духовному видению главного героя актуальное историческое измерение» (С. 184).

В анализе двух цветных работ Хосе Валь дель Омара «Гранада» (1968/1974) и «Вариации на гранате» (1975) О. Колотвина отмечают характерные для творчества режиссера визуальные мотивы огня, экстаза, прикосновения использование им техники «пиктолюминики», съемки через отражение объекта в зеркалах различной сферической формы, светопульсацию, использование покадровой и ускоренной съемки и придание образам аллегорического значения, связанного с религиозной или экзистенциальной темами.

Обобщая полученные в результате анализа фильмов данные, автор определяет основные мотивы кинолент, предлагает возможные интерпретации визуальных метафор и символического нарратива сцен и эпизодов.

В этой же главе диссертант исследует средства и способы, которые использовал Омар в своих киноэкспериментах. Это технология «диафонического звука», технология «апанорамного переполнения образа», технология «тактильного видения», технология «пиктолюминики», а также медиаэксперименты, проводимые Хосе Валь дель Омара в Лаборатории ПЛАТ (1975–1982).

В заключении подводятся итоги исследования, подтверждающие реализацию поставленных задач, формулируются основные выводы.

Рекомендации и замечания по содержанию работы

1. Вызывает сомнение целесообразность структурного построения диссертационной работы, состоящей из двух глав, несоразмерных по объему текста.

Если первая глава, посвященная истории испанского кинематографа в контексте истории Испании XX века, а также описанию жизни и творчества Хосе Валь дель Омара, составляет 40 страниц, то вторая, где всесторонне анализируются шесть фильмов, режиссера насчитывает 154 страницы.

На наш взгляд, содержащийся в диссертации анализ экспериментов и находок Х. В. дель Омара в области использования «диафонического звука», «апанорамного переполнения образа», технология «тактильного видения», технология «пиктолюминики» имело смысл выделить в третью главу, показав, насколько тесно в кинематографе Омара связаны такие аспекты, как технология и творчество.

2. Представляется излишне подробным покадровое описание каждого кадра анализируемого фильма, что порой напоминает монтажный лист, фиксирующий содержание кадра, характер изображения и звука. Подобный подход был бы оправдан, если бы анализируемые фильмы были недоступны для просмотра, но они, к счастью, все выложены в интернете, к тому же в работе приведены в качестве иллюстрации кадрики из этих лент.

3. Мелкие замечания касаются используемой в работе терминологии.

Например, трудно понять, что автор подразумевает, используя такие термины, как «зеркальная линза» (С. 103) и «водная линза» (с. 104).

Известный прием «обратной съемки» (например, в фильме «Вибрации Гранады» круги на воде эффектно идут не от центра, а к центру) назван в диссертации почему-то «приемом реверса» и «реверсивной проекцией» (С. 105).

Неточно используется также термин «эффект рыбьего глаза». Угловое поле объектива «рыбий глаз» достигает почти 180° , что в те годы достичь было невозможно.

4. Некоторые фразы, имеющие отношение к технологии съемки или проекции, а также к психологии восприятия экранного изображения требуют пояснения:

«Х. Валь дель Омар понимал кинопроекцию как тактильную среду, он полагал, что, усилив кинообраз светопульсацией, можно добиться более осязательного воздействия кинообраза на тело зрителя» (с. 53).

«В результате проецируемые со слайда изображения превращались в астигматически искажённые и поворачивающиеся вокруг своей оси объекты,

что создавало иллюзию объёмного, трёхмерного изображения, выходящего за плоскость экрана» (с. 59).

Высказанные замечания носят рекомендательный характер и не снижают ценность того вклада, который вносит данная диссертация в заполнение искусствоведческих лакун, исследуя деятельность малоизвестных отечественной науке деятелей кино, внесших значительный вклад в развитие языка кино, поиск и реализацию новых форм визуального и аудиального решения экранного произведения.

Исследование Ольги Васильевны Колотвиной «Поэтика кинематографа Х. Валь дель Омара», несомненно представляет интерес для исследователей испанского кинематографа и творчества режиссёров-экспериментаторов. Материалы данной научной работы могут быть использованы в образовательных программах по истории кинематографа, истории испанского кино и медиаискусства, в курсах по истории кинотехнологий и медиатехнологий, саунд-арта, экранных искусств, в курсах по монтажу, а также могут быть полезны для кинематографистов-практиков.

Автореферат полностью отражает содержание диссертации. Опубликованные труды содержат основные положения и выводы диссертационного исследования.

Диссертация О.В. Колотвиной «Поэтика кинематографа Х. Валь дель Омара» является самостоятельной, законченной научной работой, которая представляет собой исследование актуальной проблемы, характеризуется научной новизной, теоретической и практической значимостью, соответствует паспорту научной специальности: 5.10.3. – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства), отвечает требованиям пп. 9-14 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24.09.2013 г., а ее автор Колотвина Ольга Васильевна заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по научной специальности: 5.10.3. – Виды искусства (кино-, теле - и другие экранные искусства).

Текст отзыва составлен доктором искусствоведения, профессором Позниным В.Ф., обсуждён и принят на заседании сектора кино и телевидения 20 октября 2025 г., протокол № 6.

Доктор искусствоведения, профессор, заведующий сектором кино и ТВ

/Виталий Федорович Познин/

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств»
190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5
Тел. (812) 314-41-36
e-mail: spb@artcenter



*Ленинские руки Познина В.Ф.
завершено.
По поручению директора
М.А.И.*