

Отзыв официального оппонента  
на диссертацию Штандке Анастасии Александровны  
«СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ ОТРАЖЕНИЯ РЕАЛЬНОСТИ В  
РОССИЙСКОЙ КИНОДОКУМЕНТАЛИСТИКЕ»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения  
по научной специальности 5.10.3 – Виды искусства (кино-, теле- и другие  
экранные искусства)

Диссертационная работа Штандке Анастасии Александровны представляет собой целостное, развернутое и законченное научное исследование, посвященное актуальному развитию экранной культуры, в частности, структуре художественно-документальных произведений, стилевым и композиционным особенностям решений их создания, эволюции зрительского восприятия аудиовизуального документа, а также проблеме популяризации неигрового кино в перманентном развитии научно-технического прогресса и совершенствовании цифровой видеотехники в период 2009-2021 годов.

Диссертационное исследование проведено в области визуальных искусств и аргументировано выводами, опирающимися на широкий круг привлекаемых теоретических научных источников. В качестве верификации вынесенных положений диссертант приводит результаты деятельности кинодокументалистов обоснованно, с конкретными замечаниями, не избегает критики. Так в пункте «Проблема художественной формы» речь идет о фильме-путешествии режиссера Е. Шумиловой «Мазки на картине жизни» (2019), в котором «видеоматериал, снятый в репортажной манере, все же не обрел свое поэтическое звучание. Минимальная эстетическая обработка <...> подчеркивает информационный контекст видеоматериала, некоторые планы, подобно задачам новостного видеоряда, попросту «окартинивают» сюжет фильма» (с. 110).

Критические замечания касаются также звуковой составляющей, например, в фильме «Озера России. Баскунчак» (реж. А. Титов, 2019). По мнению Анастасии Александровны, звуковое сопровождение некоторых эпизодов «несколько контрастирует с сюжетной линией фильма, и навязчивый звуковой фон выдает свое прямое назначение музыкальной подложки» (с. 110). Вместе с тем, приводя слова С.М. Эйзенштейна о звуке, сам автор диссертационного исследования говорит на странице 35 об аудиальной составляющей самодеятельного творчества в фильме «Русская народная злоба дня» (реж. А. Александров, 2020), что выглядит не совсем точно, так как советский кинорежиссер трактовал звук шире, указывая на акустическую составляющую футажа в целом, а не делал акцент исключительно на вокальном сопровождении визуального ряда.

Учитывая качественные изменения в процессе создания контента, диссертант выносит на рассмотрение ряд проблем, касающихся современного документального кинематографа. Будучи профессионалом, Анастасия Александровна обращается к проблематике взаимоотношений между автором и героем, овладевшим техническими навыками современной киносъемки, и подчеркивает, что «вследствие развития цифровых технологий исследуемая проблема обрела новые формы и рассматривается в контексте определенных противоречий между представлениями автора и героя-современника» (с. 11). Более того, отмечается «проблема различных представлений образа героя-современника автором, героем ленты и зрителями» (с. 4).

Диссертант заостряет внимание на интересном моменте, касающемся конвергенции не только между творческими профессиями в документальном кинематографе, но и между участниками кинопроцесса на отрезке «создание – восприятие» экранного произведения: автор, герой, зритель, который, кстати сказать, «стал активным пользователем социальных сетей, платформ видеохостингов, овладел навыками пользования цифровой техникой и уже самостоятельно формирует,

презентует свой «сетевой экраный образ»» (с. 134). Актуальна в работе и сентенция о зрительской аудитории, которая «комментируя видеоролики, обращается непосредственно как бы напрямую к героям, воспринимая их как авторов аудиовизуальных публикаций» (с. 87).

А.А. Штандке планомерно подходит к рассмотрению вовлеченности режиссера в личное пространство героя-современника. «Распутывать ли клубок вместе с героем?» (с. 88). И в цитате М. Разбежкиной отвечает: «В общем, функция режиссера-документалиста – снимать. Накормить голодного – это другая функция» (с. 88). Более того, не менее важна иная авторская ответственность, «ведь режиссер действительно чужой или случайный человек для семьи, следовательно, герои фильма могут контролировать свои слова и поступки в соответствии с их интересами» (с. 70), – учитывает диссертант. В этом отношении интересно и значимо ее мнение о гипотетическом включении режиссера в образе одного из действующих лиц. Поясним на примере фильма «Лариска» (реж. А. Штандке, 2014), когда «героиня приглашает в гости случайного попутчика <...> завязывается знакомство, а за ним – и исповедальный монолог, в ходе которого образ героини дополняется новыми штрихами и гранями, постепенно раскрывая всю неоднозначность и противоречивость натуры Лариски» (с. 73).

Весьма глубокий подход к разработке заявленной темы коррелирует с панорамным рассмотрением объекта исследования – современной российской кинодокументалистики, обоснован выдвинутым и введенным в киноведческий лексикон понятиями «сетевой экраный образ» и «видеоформаты нового типа», проявившие свой потенциал в пространстве «цифровой среды, сетевых коммуникаций, платформ видеохостинга, медиатек кинофестивалей в глобальной сети Интернет» (с. 133). В этом ракурсе весьма актуальным автору видится сверхкороткий формат документальных произведений, о чем свидетельствует «концентрация внимания организаторов фестивалей» (с. 55) на данном виде видеопослания

и стремительном продвижении «современных технологий на экранные виды искусств» (с. 55).

Вместе с тем, в данном исследовании привлекает внимание следующая обеспокоенность диссертанта: «С переходом на формат видеозаписи в виде флеш-памяти (электронные носители) и распространения видеоконтента в сетевом пространстве была утеряна сакральная значимость каждого зафиксированного кадра, следствием данной потери стало, отчасти, снижение художественной планки создаваемого видеоматериала» (с. 17). Далее справедливо развивается мысль о том, что «современные технические возможности являются лишь вспомогательным инструментарием в творческом процессе, тогда как решение эстетического видения и отображения окружающей реальности по-прежнему остается задачей художника-документалиста» (с. 11).

Диссертант вдумчиво и планомерно подходит к рассмотрению колористической составляющей в фильмах, погружаясь в анализ работы по выбору цветового исполнения кинолент, где «цвет выступает как инструмент выразительного отражения запечатлеваемой реальности, позволяет ярче воспринимать авторскую интонацию режиссера художественно-документального фильма» (с. 135). Или к следующему: «Цвет служит эффективным средством выражения в процессе создания фильма, ведь проработанное цветовое решение киноленты затем прочитывается проницательной аудиторией зрителей» (с. 104). При этом существенно дополнило бы исследование положение о том, что «теплые» оттенки в изображении образов придают ускорение экранному времени в зрительском восприятии, а «холодные» – замедляют темпо-ритм сцены.

Требует авторского комментария словосочетание «документальная анимация». Диссертант использует данное понятие при рассмотрении документального фильма «Арбузная косточка» (2019), так как в его создании режиссер Е. Кабанова применяла выразительные средства графической анимации. «Картина снята в стилевом направлении

документальной анимации, такое решение дает возможность раскрыть непростые личные драмы героев, зафиксированные на аудиозапись» (с. 106), – пишет Анастасия Александровна. Исходя из того, что изначально мультипликация строится на наборе рисунков, в которых интерпретация одного и того же объекта разными художниками отражается по-разному, то возможна визуальная нехватка «фактичности героя» (с. 107).

А.А. Штандке также рассматривает киноленту «Акварель» (реж. В. Косаковский, 2018): «Картина стала первой в своем роде благодаря новаторскому решению автора, выраженному в использовании современных технологий съемки, при помощи камер, способных запечатлеть изображение сверхвысокой четкости, равной девятиста шести кадрам в секунду» (с. 104). И подчеркивает, что здесь возникает вопрос корреляции свойств понятия «сверхвысокая четкость» и съемки со скоростью 96 кадров в секунду». Но в данном случае верным было бы вести речь о более изобразительно «чистой» экранной картине при указанной частоте смены кадров как способа съемки с достижением определенного визуального эффекта.

В высказывании о способах воплощения режиссерской интенции Е. Овчинниковой в неигровом фильме «Режим полета» (2019) с помощью «комбинирования разных видов съемки, среди которых: съемка субъективной камерой, использование выразительного средства анимации и объемной 360-градусной видеосъемки» (с. 105) прилагательное «объемная» следовало бы употреблять в кавычках. В кинематографическом процессе объемное изображение трактуется с точки зрения стереоскопического оттиска реальной действительности. В данном контексте «объем» соотносится с *«условным сферическим конструктом визуализации события»*, который играет весьма важную роль в создании экранных образов. Также в качестве более точной повествовательно-исследовательской линии в данной работе необходимо указать на следующее положение: «Творческое решение в использовании

художественного приема полиэкрана при совмещении городов в экранном пространстве позволило наиболее образно передать личные переживания автора фильма» (с. 105). Скорее всего, автор имел в виду совмещение визуальных образов городов в сегментах полиэкранной плоскости.

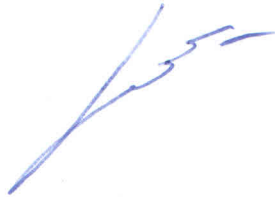
Специально отметим, что в ходе диссертационной работы проведено полноценное целостное исследование «проблемы взаимодействия кинодокументалистики и массовой культуры в цифровом медиaprостранстве» (автореф., с. 5), изучен «опыт современных отечественных кинодокументалистов, используемые авторами стилевые компоненты художественного видения, которые позволили расширить представления об особенностях современного неигрового кино» (с. 135) и внесен существенный теоретический и практический вклад в области режиссуры, операторского мастерства и смежных профессий как творческого, так и технического характера, а также киноведческой науки в целом.

Диссертационная работа Штандке Анастасии Александровны, изложенная хорошим литературным языком, с использованием широкого круга научной литературы и примеров визуальных практик кинодокументалистов в период исследуемого десятилетия, является важным событием для отечественного киноведения. Высказанные замечания носят рекомендательный характер и никоим образом не приуменьшают вклад соискателя ученой степени кандидата искусствоведения в изучение современных проблем отражения реальности в кинодокументалистике.

Автореферат А.А. Штандке раскрывает основные положения исследования и соответствует тексту диссертации, а опубликованные статьи полностью отражают основные концептуальные положения и выводы автора.

Диссертация А.А. Штандке на тему: «Современные проблемы отражения реальности в российской кинодокументалистике», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

по научной специальности 5.10.3 – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства) – это законченная научно-квалификационная работа, соответствующая Паспорту номенклатуры специальностей научных работников 5.10.3 – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства), отвечающая требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук в пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации №842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции от 26.01.2023). Штандке Анастасия Александровна заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3 – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства).



Шабалин Владимир Васильевич  
кандидат искусствоведения,  
государственный советник РФ 3 класса

«10» ноября 2023 года

Подпись В. В. Шабалина  
удостоверяю.  
Начальник отдела до работ с кадрами  
Аппарата Правительства ПРАВИТЕЛЬСТВА  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Т. Попова

«10» ноября 2023 г.

