

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

доктора культурологии, кандидата искусствоведения

Сальниковой Екатерины Викторовны

на диссертацию Зайцева Алексея Яковлевича

«Эстетические и технологические аспекты развития художественной формы российских анимационных фильмов 1990-х – 2020-х гг.»,

представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по научной специальности 5.10.3. – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства)

Диссертационная работа представляет собой исследование, посвященное влиянию технологических инноваций на развитие художественной формы современных российских анимационных фильмов, основное внимание автора сосредоточено на компонентах структуры анимационного фильма как целостного динамического художественного феномена.

Поставленная цель и задачи исследования определили логику проведения исследования и изложения результатов, структуру диссертации. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, словаря терминов, списка литературы (226 наименований), фильмографии (138 наименований). Общий объем диссертации – 171 страница.

Во **введении** автором обоснована актуальность темы исследования, степень разработанности проблемы, сформулированы цель и задачи, определены объект и предмет исследования, информационная база, теоретическая и практическая значимость выполненной работы, приведены основные научные результаты, сведения об апробации.

В первой главе **«Художественный образ и художественная форма в анимации»** автор описывает общую проблематику исследования, рассматривает понятия художественного образа, формы и содержания, а

также художественного пространства и времени кинопроизведения. Опираясь на авторитетные научные издания и диссертационные работы по искусствоведению, философской эстетике, приводит концепции художественного образа и формы-содержания, анализирует особенности художественной формы анимационного фильма на основе его базисного понимания как сложного синтетического произведения, а также уточняет понятие образа в анимационном искусстве, являющемся отражением контекста своего времени и соединяющем в себе изобразительное решение фильма в режиссерской интерпретации. Автор предлагает определение образа анимационного произведения «как отражения в сознании зрителя многомерного, синтетического аудиовизуального экранного произведения искусства с уникальным художественно-пространственным решением, наделенного субъективно детерминированным эмоционально-смысловым содержанием».

В работе разводятся понятия «художественное пространство» и «визуальное пространство» анимационного фильма. Для анализа художественного пространства анимационного произведения автор работы вводит следующие уточняющие параметры, на которых строит дальнейшее исследование: семантический, темпоральный, цветосветовой, монтажно-ритмический, звуковой. Данные параметры, с точки зрения автора, позволяют «наиболее эффективно и многоаспектно анализировать художественную форму анимационного произведения, в особенности в рассматриваемом временном периоде, характеризующемся существенными изменениями в технологической и эстетической реализации каждого из обозначенных параметров».

Во второй главе **«Синтетическая природа анимационного фильма и эволюция компьютерных технологий»** особое внимание уделено рассмотрению технологического ракурса создания анимационного произведения, и «для более полного понимания процесса технологического

воплощения отдельных элементов синтетической природы анимационного фильма была произведена классификация современных компьютерных технологий, используемых в анимационном производстве».

В работе систематизированы технологии создания компьютерной анимации: компьютерная перекладка, векторная анимация, 3D-анимация. Приведены примеры современных компьютерных программ, которые применяются при работе над анимационными проектами, а также примеры анимационных произведений, снятых в определенной технике.

На основании социокультурного и технологического контекста в рамках рассматриваемого в диссертационном исследовании временного диапазона автором выделена периодизация, включающая следующие этапы: конец 1980-х - начало 1990-х гг.; середина-конец 1990-х; 2000-е гг.; конец 2010-х – 2020-е годы, где продемонстрировано то, как меняется в целом само анимационное искусство. Приводя пример того, как творческие эксперименты отдельных режиссеров анимационного кино, способствуют поиску и разработкам новых выразительных возможностей киноязыка, автор анализирует анимационный сериал «Гора Самоцветов».

Третья глава **«Современные направления творческого поиска и воплощения художественной формы в российской авторской анимации»** посвящена выявлению основных художественно значимых тенденций в создании анимационной формы.

Очерчивая общее состояние художественного пространства экранных искусств в сменившейся парадигме существования общества цифровой эпохи, автором отмечается то, что новые технологии отражают объективные изменения в социуме и художественном пространстве и предлагают неисчерпаемые возможности для расширения палитры приемов художественной выразительности в экранных искусствах, отмечая, тем не менее, что чрезмерное увлечение ими чревато рисками «дегуманизации

искусства», утраты ценности «рукотворности» художественного произведения.

Автор работы отмечает, что в условиях распространения интернета и совершенствования компьютерных технологий меняется и глобальное анимационное пространство, возрастает потребность в аудиовизуальном контенте различных направлений. В диссертации ставится акцент на том, что процесс глобализации и транскюльтурализма в отношении развития отечественной анимации (тенденция к попыткам формального использования ряда клишированных приемов и унифицированных художественных форм) способствует «размыванию» национального и авторского своеобразия, утратам традиции российской школы анимации.

В ходе исследования автор выделяет «традиционный и экспериментальный подходы в создании анимационного фильма», по его мнению, данные определения «отражают преобладание традиционных или инновационных (компьютерных и пр.) методов воплощения художественных образов в структуре анимационной формы».

В работе обозначается общая проблематика взаимоотношений авторской и коммерческой анимации в российском анимационном кинематографе, основной акцент сделан на специфике и природе авторской анимации, так как ее представители развивают на современном технологическом уровне новые подходы к художественной форме анимационного фильма, при этом работая в традициях отечественной анимационной школы: «произведения авторской анимации служат своего рода экспериментальной платформой, на базе которой апробируются и отрабатываются эффективные, художественно значимые и перспективные приемы выразительности, которые затем адаптируются в производстве массовой экранной продукции».

Автором предлагается определение понятия «авторская анимация» как «проекции во внешне-выраженное пространство внутреннего авторского мира, связанного с ассоциативным видением автора, спецификой его творческого отклика на внешние (культурные коды, события социальной жизни и т.д.) и внутренние стимулы (психические импульсы, ассоциативные реакции, сновидения, воображение, фантазия и пр.)».

Раскрывая тему, автор приводит примеры работ современных режиссеров анимационного кино: Д.А. Геллера, В.А. Ольшванга и А.А. Свирского и обосновывает выбор творчества именно этих режиссеров тем, что в их картинах присутствует характерный авторский почерк, и на примере работ режиссеров можно проследить направления перспективных форм развития российской анимации.

Художественные формы фильмов В.А. Ольшванга, представляющие примеры «творческого подхода к созданию анимации на стыке традиционной отечественной анимационной школы и поисков новой художественной формы» автор относит к пространственно-нарративному типу; художественные формы фильмов Д.А. Геллера, демонстрирующие современные, экспериментальные тенденции в анимации — к типу (поли)пространственно-нарративной формы»; художественные формы фильмов А.А. Свирского, также относящиеся к экспериментальным тенденциям в анимации, по преимуществу — к плоскостно-концептуальному типу. Анализируя структуру художественной формы фильмов А.А. Свирского, автор выдвигает предположение, «что он является одним из немногих режиссеров современного анимационного кино, ведущих российскую анимацию к разработкам новых художественных форм анимационного искусства». В **заключении** подводятся основные итоги диссертационного исследования.

Тем не менее работа не свободна от некоторых недостатков. Так, очень невнятно сформулированы два первых положения, выносимых на защиту:

«Художественная форма современного анимационного фильма представляет собой многокомпонентную динамическую функционально-семантическую структуру» (с. 17) – Но эта формулировка применима практически ко всем временным визуальным или аудиовизуальным произведениям искусства. «Искусствоведческий анализ современного анимационного фильма необходимо производить с учетом культурно-исторического и социально-экономического контекста времени и места его создания» (с. 18) – Также весьма общий постулат, применимый к анализу искусства вообще. Тем самым автор диссертации как бы отстаивает право анимации рассматриваться с тех же позиций, что и другие искусства. Но полноценность анимационного искусства уже давно признана и не нуждается в защите.

На страницах 88 и 89 речь идет об излишней ориентации некоторых анимационных картин начала 2000-х на диснеевскую стилистику. Однако было бы весьма эффективным расшифровать, что имеется в виду, в чем, с позиций академической науки, состоит это тяготение помимо самих визуальных решений ряда персонажей?

В Заключении содержится немало лишних фраз, которые не могут являться результатами исследования, представляя хорошо известные общие места современной мысли о культуре начала XXI века (например, «Происходит «цифровизация» общества и, вместе с тем, «аутизация» человека, усилившаяся в связи с глобальными изменениями в обществе вследствие пандемии начала 2020-х и других социокультурных сдвигов» с. 135, «художественная форма анимационного произведения как уникального, многосоставного, целостного и динамичного художественного феномена является отражением не только авторского мира, но также культуры и контекста времени своего создания», с. 138).

Некоторый избыток общих фраз не отрицает значимости проведенного исследования, характеризующегося внутренним единством, логической взаимосвязанностью научных положений, выводов, сформулированных в диссертации.

