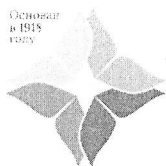


Основан
в 1918
году



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное
бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ»
СПбГИКиТ

Почтовый адрес: ул. Правды, д. 13,
Санкт-Петербург, 191119

Юридический адрес: ул. Бухарестская, д. 22,
Санкт-Петербург, 192102

ОКПО 02372800 ИНН 7816009843

ОГРН 1027807985094

E-mail: rektorat@gikit.ru http://www.gikit.ru
тел. (812) 315 72 85 факс (812) 315 01 72

05.09.2025 № _____
на № _____ от _____

УТВЕРЖДАЮ

Ректор

Федерального

государственного бюджетного

образовательного учреждения

высшего образования

«Санкт-Петербургский

государственный

институт кино и телевидения»,

кандидат экономических наук,

доцент

Сазонова Екатерина Владимировна

« 05 » сентября 2025 г.



ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Федерального государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский

государственный институт кино и телевидения»

на диссертацию ШАБАЛИНА Владимира Васильевича

«Проблематика телевизионного экранного пространства в XXI

веке: средства выразительности и технические аспекты»,

представленную на соискание

ученой степени доктора искусствоведения

по специальности 5.10.3 – Виды искусства

(кино-, теле и другие экранные искусства)

Создание, трансляция и интерпретация телевизионного контента является сегодня одной из самых актуальных медийных сфер. В.В. Шабалин в диссертационном исследовании, посвященном выявлению свойств структуры

телевизионного пространства в XXI веке, поднимает фундаментальные вопросы применения инновационных средств аудиовизуальной выразительности и глубоко анализирует технические аспекты создания экранного пространства.

Телевизионные технологии на рубеже столетий в комбинации с мультимедийными достижениями совершили мощный прорыв на более высокий уровень трансляции и рецепции. «Домашний» экран делает восприятие контента ярче и информативнее, зритель из пользователя преобразуется в активного соучастника как информационных, так и развлекательных трансляций.

Творец современного теле-контента - это специалист, сочетающий в своем инструментарии как традиционные методы, сгенерированные мастерами телесъемки второй половины прошлого века, так и новейшие алгоритмы создания цифровой экранной продукции. В наступившем столетии создание телевизионного контента превратилось в многоуровневый процесс, опирающийся на сложнейшие технологии. Они позволяют разрабатывать широкий вещательный поток, релевантный зрительским категориям. Функционал экранного пространства, способы отражения мира в его многообразии, методы телепрезентации – все эти слагаемые профессии современного телеоператора находятся в центре внимания автора.

В.В. Шабалин использует самую современную научную методологию. Феномен экранного пространства в телевизионном контенте анализируется автором с применением теоретических и эмпирических методов исследования. С учетом многоаспектности диссертационной работы были учтены разнообразные методологические подходы. Аудиовизуальные материалы отечественных телеканалов проанализированы с помощью междисциплинарного и описательно-аналитического методов, позволивших выявить выразительные особенности творческих приемов в построении видеоряда. Функционал экранного пространства рассматривается с помощью теоретико-информационного и проблемно-логического подходов. Автор диссертационного исследования использовал эмпирические методы исследования – такие, как наблюдение,

эксперимент, моделирование, которые позволили выявить свойства телевизионного контента.

Положения диссертации, выдвинутые автором, подтверждают, что методология проекта сформулирована в соответствии с многоаспектным кругом изучаемых вопросов.

Многогранность и полнота охвата проблематики, подкрепленные фундаментальной источниковедческой базой, являются серьезным достоинством научной работы.

Автор опирался на **четыре группы источников.**

Первая группа включает в себя классические труды по философии и истории культуры - от мыслителей античности до теоретиков искусства первой половины XX века. Оригинальность исследовательского подхода В.В. Шабалина проявляется в привлечении редко используемых источников. В этом контексте обращает на себя внимание труд Б. Брехта «Теория радио», в котором европейский реформатор театра выражает самобытную точку зрения на работу кинооператора.

Вторая группа источников содержит классические и современные труды по истории и теории кинематографа и телевидения. Привлечены работы представителей советского киноавангарда и основоположников отечественной кинематографической теории (Л. Кулешов, С. Эйзенштейн, В. Пудовкин, Д. Вертов). Автор анализирует кино- и телепроцесс, совершенствовавшийся на протяжении второй половины XX века, и сопоставляет взгляды представителей различных областей экранной культуры: документального кинематографа (Ю. Мартыненко), звуковых и аудиовизуальных решений в кино (Ю. Михеева), анимации (Н. Кривуля), компьютерных технологий (М. Теракопян).

Диссертант, таким образом, логически выстраивает преемственность от исторических к современным источникам, закладывая основу для основных положений, связанных с предметом исследования.

Третья группа источников отражает научные изыскания «эпохи экранов» с многообразием ее возможностей передачи контента. Здесь автор привлекает

новейшие труды, осмысляющие феномен экранного факта, практику создания, сохранения и интерпретации экранного документа (Г. Прожико), феномен визуального и визуальной культуры в медиа-среде (Е. Сальникова), эстетики цифрового изобразительного искусства (С. Ерохин), виртуалистики (Н. Маньковская, Г. Яременко), структурно-типологических и перцептуальных аспектов экранного пространства и времени (В. Познин), создания и восприятия телевизионного контента (С. Уразова, Н. Утилова, В. Новиков, А. Вартанова, А. Юровский и др.).

Четвертая группа источников включает теоретико-методологические положения зарубежных авторов. Это труды, посвященные восприятию человеком окружающего мира (Р. Арнхейм, Дж. Гибсон), при этом в первую очередь - самые современные исследования природы экрана и экранной культуры (Л. Манович, С. Жижек, Р. Масбургер, П. Уорд и др.). Таким образом, в анализе третьей и четвертой групп источников автор обращается к новейшим исследованиям, опубликованным в 2010-2020-годах, формируя панораму мировой научной мысли, охватывающей проблемы современной аудиовизуальной культуры. Важное значение также имеет эмпирическая международная база, заложенная и дополняемая телеоператорами-практиками.

Цель и задачи диссертации связаны с осмыслением феномена экранного пространства в телевидении первой четверти XXI века, способах и перспективах создания современной телевизионной образности. Они определили структуру научного исследования.

Диссертация состоит из Введения, четырех глав, включающих, в общей сложности, 20 параграфов, Заключение, Словарь терминов и аббревиатур, фильмографию, список литературы и Приложение.

Во Введении обосновывается выбор темы, определяются цель и задачи исследования. Основные положения диссертации, выносимые на защиту, кратко определяются следующим образом.

Функционал сложносоставного кадра, представляющий телевизионное экранное пространство, формируется благодаря комплексу современных

технологий съемки и преобразования отснятого материала. Звук обладает разнообразными функциями, обогащающими восприятие телевизионного образа, в то время как акустические паузы содержат смысловые акценты в экранных событиях. Фон в кадре информирует зрителя о точке съемки и локации. Виртуализация экранного образа наделяет его внепространственными элементами при отделении от фоновой картины. Сочетание основного изображения и дополнительных визуальных элементов формируют новую коммуникативную парадигму. Бигеминальный (сдвоенный) монтаж реализуется на основе сочетания приемов внутрикадрового монтажа и межкадрового сопоставления элементов видеоряда. Изобразительная картина сложносоставного кадра, предполагающая добавление или вычитание образов объектов, формирует композитную реальность.

В **Первой главе** («Феномен экранного пространства») автор анализирует такие феномены, как фактор времени и его роль в создании экранной эстетики, энтелехии экрана, проявляющихся в особенностях отображения поверхности экрана различных размеров (от смартфона до кинозала). Досконально рассмотрены форматы изображений и экранов, пропорциональности габаритов отображающей поверхности экрана относительно размеров транслируемого изображения, глубоко и подробно проанализирована их достоверность, с учетом того, что аудиовизуальный документ в XXI веке значительно расширил возможности фиксации и интерпретации событий.

Как справедливо отмечает В.В. Шабалин, повышенная информативность современного экранного документа проявляется в невозможном еще 20-30 лет назад создании у зрителя «эффекта присутствия» в центре изображаемых событий, что коренным образом меняет психологию восприятия реципиента. Этот эффект проявляется благодаря новейшим технологиям и приемам телесъемки, а также доступными зрителю в домашних условиях 3D-изображениям.

Пристальный взгляд автора обращен также к такому операторскому приему, как погружение телекамеры в полусферу в виде сферического конструкта визуализации события для панорамной передачи изображения. Эти новейшие

операторские достижения, как отмечает автор диссертационного исследования, базируются на современной технике и технологиях, при этом приемы съемки во многом зиждутся на традициях второй половины XX века, когда активно осваивались такие формы сверхзрелищного экранного искусства, как синеорама и отечественная круговая кинопанорама. При этом сегодняшний зритель, в отличие от своего предшественника полувековой давности, благодаря бытовому аудиовизуальному оборудованию, не только видит, но и «соучаствует» в экранных событиях.

Осмысление звуковой компоненты экранного пространства, комбинаторности композиции кадра, обеспеченной артефактами его структуры, являются содержанием **Главы второй** («Актуальные способы построения экранного пространства»). Автор диссертации убедительно доказывает, что эвокативное действие звука по смещению художественного визуального образа относительно зрителя в процессе просмотра имеет принципиальное значение. Разносторонне рассмотрен функционал звука, характер его использования для связки кадров, в процессе видеомонтажа современного репортажа. Опираясь на широкий спектр изображений - от произведений живописи до рекламного видео - В.В. Шабалин последовательно изучает фактор комбинаторности композиции кадра, изменения классического кадра при размещении его на полиэкрane. Уделено внимание и крупному плану, его функции композиционного артефакта в структуре телекадра, его сходствам и различиям в воздействии на кино- и телезрителя.

В репрезентации фоновой поверхности мизансцены автор отмечает серьезную визуально-информационную и художественную нагрузку заднего плана. Существенной составляющей второй главы является анализ визуальной копии объекта в мизансцене и на экране. Автор доказывает, что подобные решения при создании контента («прием копирования», «прием замещения», «мизанабим» («картина в картине»)) чрезвычайно актуальны в современной телевизионной практике, поскольку расширяют зрелищность и содержательность изображения. Это подтверждает мысль о том, что операторская работа,

подкрепленная актуальными цифровыми технологиями, в конце первой четверти XXI века находится на стадии активных преобразований.

В Главе третьей («Структура многоплоскостного экранного пространства») автор осмысляет природу многослойного видеоизображения. Рассматривается концепт линии в экранном пространстве как основополагающего компонента в структуре телевизионного кадра, ее чувственного содержания и смыслового потенциала. Автор анализирует построение сложносоставного кадра в различных форматах телевизионного творчества. Особую ценность в рамках главы представляет рассмотрение В.В. Шабалиным приемов создания телевизионного спектакля как отдельного вида пространственно-временного искусства, представлявшего собой симбиоз театра, кино и телевидения, и наиболее активно развивавшегося в 1960-70-х годах.

Далее автор подробно обосновывает конструкт «комбинированного мультиэкрана», сочетающего экранные изображения и живые картины в сценическом пространстве, обращается к полиэкранной структуре сложносоставного кадра. Пример последнего объясняет различия между понятиями «полиэкранный» и «поликадр» в кинематографической и телевизионной практике. В диссертационном исследовании определяются основные свойства полиэкрана и основные творческие направления в его применении, исследуется актуальная проблематика размещения в нескольких сегментах визуальной композиции кадра разных экранных пространств, рассматриваются такие творческие решения многоэкранных форматов, как «коллаж» и «аппликация».

Также автор научного исследования формулирует понятие «полифоновая экранная картина», которая сочетает фоны в съемочных локациях. Таким образом, моделируется оригинальная визуальная структура, в которой используется прием «объемного полиэкрана», по своим выразительным характеристикам отличающегося от классического полиэкрана. В результате автор обосновывает новую коммуникативную парадигму, базирующуюся на взаимосвязи основного изображения и элементов дополнительной визуальной информации.

В Главе четвертой («Композитная реальность на телеэкране») изучается визуальный троп экранной композиции и анализируется понятие «усеченная реальность» и такие способы ее создания, как отсечение части изображения, удаление отдельных элементов экранной композиции, колористическая корректировка, измененная звуковая компонента аудиовизуального ряда телекадров в процессе создания визуального конструкта. В главе представлены формы изображения персонажа за границами фоновой картины, актуальные примеры «паузы» в четкости изображения объекта видеосъемки. Автор доказательно утверждает важность элементов дополнительной визуализированной информации (ДВИ), которые обладают свойствами дополненной экранной реальности. Благодаря этим элементам, усиливается эмоциональное взаимодействие зрителей с содержанием телеконтента.

Автор доказывает, что функционал элементов дополненной реальности является одним из главных инструментов бигеминального монтажа телевизионных материалов. С этой целью В.В. Шабалин анализирует прием «дополненной виртуальности» (композиции с процентом «дополненного» в кадре, превалирующим над процентом «основного» изображения), рассматривает понятие «усеченная виртуальность» на примере синтезированного образа, не отбрасывающего тени.

В качестве стратегий развития современного монтажа В.В. Шабалин устанавливает значимость диверсификации в построении аудиовизуального сообщения на экране и на основе проведенных изысканий приходит к выводу, что современный зритель все чаще предпочитает просмотр события на экране благодаря анимированным титрам, межкадровым склейкам, внутрикадровому монтажу, дополненной и усеченной экранной реальности.

Автором убедительно доказано влияние использования визуальных эффектов в современных методах видеомонтажа, проанализированы оригинальные методы организации межкадрового сопоставления в различных видах изображений. Здесь проведен подробный анализ сложносоставной

экранной композиции экранного пространства, как целостного конструкта, уточнены свойства бигеминального монтажа.

В итоге В.В. Шабалин отмечает, что усеченная реальность наравне с дополненной реальностью модифицируют и совершенствуют пространство телевизионного кадра, вследствие чего происходит формирование композитной реальности на основе комплекса добавления или вычитания образов объектов экранной композиции. В силу этих обстоятельств заметно обогащается палитра художественных средств телевидения, а его терминологическая база пополняется новыми понятиями, подробно обоснованными и проанализированными в настоящем диссертационном исследовании.

Автор сопоставляет ряд монтажных телевизионных форматов, благодаря которым осуществляются взаимодействие внутрикадрового и межкадрового монтажа, использование элементов ДВИ, соотношение монтажных планов и видеоряда в целом. Методы бигеминального монтажа создают сложносоставную композицию кадра, открывая широкие перспективы для создания и восприятия современного телевизионного контента.

Достижения научного исследования неоспоримы. Впервые в отечественной науке о кино и телевидении разработана концепция одновременного применения межкадрового сопоставления элементов видеоряда и внутрикадрового монтажа, что в теоретическом анализе и практическом воплощении соотносится с применением бигеминального монтажа. Выявлены пути качественной трансформации экранного пространства как образного средства визуализации телевизионного материала. В работе сделан важный вывод о том, что экранное пространство теле-кадра является многоплоскостным пластическим продуктом, в котором сложение изобразительных слоев генерирует целостный кадр-образ. В.В. Шабалину удалось произвести анализ творческих приемов подачи материала, поиски новых форм выразительности на теле-экране и осмыслить в результате феномен экранного пространства в структуре теле-произведения (в сравнении с прообразом реальной действительности).

В диссертационном исследовании обобщены теоретические результаты и сформулированы рекомендации по их практическому использованию. В частности, глубоко и подробно исследовано понятие «пространство «плоскости» экрана», включающее сочетание творческой составляющей с технической компонентой в создании контента, изучены форматы транслируемого изображения, проанализированы паттерны современного экранного пространства, проработана проблема конгруэнтности дополненной и усеченной реальности, сокращенной виртуальности, сферической визуализации пространства события на экране, обоснован концепт образа-линии в качестве структурной основы совмещения нескольких экранных пространств, произведен анализ аудиовизуальных решений телевизионного материала посредством синтеза межкадрового и внутрикадрового монтажа под общим знаменателем их бигеминальности, в силу которого определена сущность художественного телевизионного эффекта, изучены новые актуальные форматы телевизионного монтажа.

Автор смог убедительно определить роль художественного эффекта в видеомонтаже при создании сложносоставной экранной композиции и выявить специфику полиэкрана, проследить характер взаимосвязи между экранным пространством и его зрительским восприятием, проанализирован, верифицирован и закреплён ряд новых понятий, связанных с предметом диссертационного исследования и обновляющих терминологическую базу.

Более того: автором диссертационного исследования предложен практический комплекс решений по созданию экранного пространства в произведениях современного телевидения.

В связи с очевидной новизной и, соответственно, малой разработанностью темы, результаты исследования более чем актуальны для дальнейшего изучения телевизионного экранного пространства, а также имеют практическую значимость, так как могут использоваться на практике и в учебно-методических целях. Материалы диссертации могут быть включены в программы дисциплин по истории и теории кино-, теле- и других экранных искусств, мастерство оператора

и режиссера. Площадками для учебно-методической апробации могут выступать Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова и Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, имеющие многолетний опыт в рамках деятельности кафедр операторского искусства.

Словарь, составленный автором диссертационного исследования, содержит 73 термина и аббревиатуры, отражающих теорию и практику современного кино- и теле-производства. Список литературы включает 232 отечественных и зарубежных научных публикации. Фильмография представлена 52-мя источниками. Приложение включает 140 изобразительных артефактов (живописные произведения, фото-, кино- и телекадры, схемы моделирования экранного пространства).

При несомненной значимости и научной основательности диссертационного исследования стоит отметить и ряд недостатков. Мощное погружение автора работы в мир современного телеоператорства дало очевидный крен в сторону практического изучения новых технологий и их применения в современной практике телеоператора. Искусствоведческий анализ результатов использования всех этих достижений недостаточен, хотя и очень желателен.

Есть и ряд более частных по характеру замечаний.

1. Автор отмечает на С. 71, что современные возможности съемки сценических постановок способны погружать зрителя в гуцу событий, наблюдаемых из зала. Продолжая мысль В.В. Шабалина, можно добавить, что в ряде случаев зритель сам находится на сцене, среди актеров. При этом оператор, снимающий спектакль, также присутствует на сцене. Например, во время съемок спектакля «Гамлет» (Санкт-Петербургский государственный театр-фестиваль «Балтийский дом» (2020, режиссер В. Крамер) операторы производили съемку на сцене на глазах зрителя и, таким образом, сами являлись частью сценического действия. Возможно, в диссертации имело смысл подробнее осветить и проанализировать нюанс, связанный с теми случаями, когда оператор сам становится «действующим лицом» во время съемочного процесса.

2. В параграфе 3.3. «Сложносоставной кадр в телеспектакле» (С.130-142) автор анализирует опыт ранних советских телеспектаклей 1950-1970-годов, цитируя статью современного исследователя А. Богуславской «Композиционные построения телевизионного спектакля: на примере Ленинградского телевидения 1960-70-х годов». Тем не менее, уместно было бы сделать ссылку на более фундаментальный труд, анализирующий советский телевизионный театр указанного периода. Речь идет о сборнике научных статей ВНИИ искусствознания «Поэтика телевизионного театра» (М.: Искусство, 1979), включающем работы таких авторов, как Н. Зоркая, А. Липков, Н. Хренов, Ю. Богомоллов, К. Разлогов, Е. Авербах. Материалы этого сборника базируются на практике, анализирующей широкий круг эстетических проблем и закономерностей в создании произведений телевизионного театра, в том числе и с точки зрения создания аудиовизуального ряда телевизионного спектакля.

3. На стр. 137 жанр фильма «Головокружение» (1958, США, режиссер А. Хичкок) обозначен, как «мелодрама», в то время фильм представляет собой симбиоз детектива и триллера с мелодраматическими элементами.

4. Массив положений исследования, понятный и содержательный для представителей кино- и теле-операторского цеха, может встретить ряд трудностей в восприятии специалистов других, в первую очередь – теоретических профессий – таких, как искусствоведение и культурология, представителям которых важно не только осмыслить материал диссертации, но и уметь в дальнейшем донести его слушателям (в частности, студентам киноведческой, искусствоведческой, культурологической специальностей). Обилие сугубо «цеховых» терминов и положений потребует дополнительных усилий для их трактовки в преподавании студентам-гуманитариям.

Несмотря на высказанные замечания, совокупность общих положений диссертации можно квалифицировать как фундаментальное научное достижение, содержащее также высокую научную и образовательную ценность.

Список публикаций В.В. Шабалина, включающий две монографии и 17 статей в журналах, рекомендованных ВАК, полностью соответствует

установленным требованиям, предъявляемым к диссертационным работам на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Основные положения диссертации апробированы автором на многих международных и региональных конференциях.

Автореферат и публикации отражают основные положения и содержание диссертации, а сама работа полностью соответствует указанной специальности.

Представленная диссертация «Проблематика телевизионного экранного пространства в XXI веке: средства выразительности и технические аспекты» полностью соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени доктора искусствоведения в пп.9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» от 24.09.2013 №842 (в действующей редакции), а ее автор Шабалин Владимир Васильевич заслуживает присуждения искомой степени доктора искусствоведения по специальности 5.10.3 – Виды искусства (кино-, теле и другие экранные искусства).

Настоящий отзыв подготовлен сотрудниками кафедры драматургии и киноведения ФГОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения» обсужден и одобрен на заседании кафедры драматургии и киноведения (протокол № 1 от 29.08.2025 г.).

Заведующий кафедрой драматургии и киноведения
федерального государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный
институт кино и телевидения»,
доктор искусствоведения, профессор
Светлана Ивановна Мельникова


Тюрин С. И. Мельникова подтверждает.
Чкалова Е. С. Шабалин В. В. Шариков Е. Ю.

