

ОТЗЫВ

официального оппонента

Сальниковой Екатерины Викторовны

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)

Диссертационная работа Владимира Васильевича Шабалина посвящена несомненно актуальной и мало изученной теме – новейшим трансформациям экранного пространства, его технической составляющей и средствам выразительности. В XXI веке телевидение продолжает весьма активно развиваться. Но одна из проблем связана с тем, что в гуманитарной науке начинает превалировать интерес к более новым экранным средствам и форматам, будь то пространство компьютерного или телефонного экрана, творчество и коммуникация в интернет-среде, компьютерные игры и пр. А развитие телевидения грозит оказаться «пропускаемым звеном» в общей картине современной визуальной культуры. Диссертация В.В. Шабалина восполняет значительный пробел в этой области, подробно рассматривая, как современная экранная реальность вбирает и использует средства «старого телевидения», современной компьютерной визуальности, множество технических возможностей, возникших и взятых на вооружение в массмедиа сравнительно недавно.

Избранный диссертантом ракурс позволяет погрузиться в сложные и многогранные творческие приемы современного телевидения благодаря тому, что автор работы является также активно действующим практиком и знает на

собственном опыте специфику создания экранной реальности в текущий период. В связи с чем мы отмечаем, что диссертация обладает не только теоретической новизной, но и практической значимостью.

Диссертация выполнена на высоком теоретическом уровне, который демонстрируется и в разделе введения о степени разработанности темы. Автор не просто делает развернутый обзор научных трудов, но систематизирует привлекаемые к работе исследования, выделяя группы – классические и современные труды по философии и истории культуры, а также некоторые положения трудов по эстетике В.В. Бычкова, Н.Б. Маньковской, В.В. Иванова, «Теорию радио» Б. Брехта, отечественных классиков теории кино С. Эйзенштейна, Л. Кулешова, Пудовкина, Д. Вертова и пр. Отдельную группу составляют отечественные труды об «эпохе экранов», среди которых автор делает акцент на исследованиях ряда специалистов ВГИКа, тем самым продолжая развивать традиции этого масштабного научного центра изучения экранной культуры и искусства. Четвертая группа объединяет ряд работ зарубежных исследователей, среди которых названы Манович, Жижек, Делез, Арнхейм, и не хватает, как нам видится, Флоренского, на идеи которого диссертант ссылается едва ли не чаще, чем на положения других мыслителей. Отметим в качестве положительного фактора и новизны ссылки на ряд не столь широко известных коллективных трудов западных ученых, изданных совсем недавно («Мобильные экраны...», 2012, «Изменение конфигурации экранного пространства», 2020, и др.), что существенно расширяет теоретическую базу современного исследователя.

Объект и предмет исследования сформулированы безупречно четко.

Гипотеза исследования содержит важный пункт о дополнении традиционного телевизионного монтажа его современными форматами. Тем самым, диссертация изначально ориентирована на отслеживание эволюции средств выразительности телевидения. Цель работы состоит в осмыслении

феномена экранного пространства в телевизионном произведении на современном этапе.

В первой главе «Феномен экранного пространства» автор анализирует роль времени, «энтелехию экрана», рассматривая его поверхность и плоскость. Затем переходит к форматам изображений и экранов. В данных параграфах вскрывается ряд существенных композиционных модусов, прежде всего роль круга и круговой мизансцены, а также проблема соотношения конфигурации экрана с горизонтальными или вертикальными композициями, вариантами заполнения пустот и общей зависимостью итогового вида кадра от множества технических факторов.

Отдельный параграф посвящается современному восприятию экранного пространства и, наконец, описанию «конструкта сферической визуализации пространства события» в телевизионном произведении. Автор диссертации анализирует парадоксы трансформации формы вещей в экранном измерении, приводя выразительные примеры как из области телевизионных программ, так и анимации, и игрового кинематографа разных лет. Выявляет трехфазный процесс зрительского восприятия, переходящего от поверхности экрана к специфике конкретного изображения и к смысловому потоку, передающемуся в визуальном ряде. Описывается особенность стереоскопического изображения и его возможные эффекты. При этом делается замечание о том, что изысканность изображения (в телевизионном материале) не должна отвлекать от собственно информационного посыла. Здесь В. В. Шабалин подходит к одной из ключевых проблем и эстетических конфликтов современного телевидения. Условно говоря, что важнее и на чем будет сделан акцент практиками в каждом конкретном случае внутренней конкуренции выразительных средств — на эффектности «картинке» или содержании материала. И здесь, как нам кажется, можно было бы сделать некоторую остановку и рассмотрение вариантов решения этого спора и соревнования внутри телевизионного «синтеза искусств».

В ходе рассуждений автор делает важный вывод о том, что «современная визуальная культура возвращает утраченную (в процессе трансформации картины мира в эпоху ренессанса- Е.С.) сферическую модель в ее десакрализованной, технически воплощаемой форме, которая служит отображению окружающего мира в умозрительной, условно моделируемой реципиентом его сердцевине» (с. 78).

Вторая глава «Актуальные способы построения экранного пространства» начинается с анализа аудиальной структуры экранного пространства и рассмотрения комбинаторности композиции кадра. Крупный план увиден диссертантом как «композиционный артефакт в структуре телекадра». Заключительные параграфы главы посвящены репрезентации фоновой поверхности внутрикадровой мизансцены и специфике визуальных объектов на экране. Выявлена значимость фона и его функции в формировании целостного аудиовизуального ряда произведения. Особое внимание уделяется копиям визуальных объектов и различным усложнениям внутрикадровых композиций.

Третья глава «Структура многоплоскостного экранного пространства» обращается к концепту линии. Разбирая сложную природу и вариативность присутствия линии в общем строении кадра, диссертант постепенно переходит к более сложным видам линии, в том числе линиям восприятия: «Нахождение кинозрителя заключено между экраном и проектором, в отличие от помещения для телевизионного просмотра, где линия восприятия изобразительного ряда напрямую прокладывается от экрана к зрителю и не совпадает с отрезком источник ТВ-сигнала – экран» (с. 121). Далее диссертант анализирует принципы построения сложносоставного кадра, выделяет в качестве локального предмета изучения полиэкранную структуру и принципы совмещения экранных пространств в одном кадре. Также автор рассматривает приемы и функции сложносоставного кадра в телеспектакле, подчеркивая гибридный характер данного вида произведения и предлагая обозначение «“комбинированный мультиэкран”, состоящий из сегментов:

экранных изображений и “живых” картин в сценическом пространстве» (с. 132). Описывая сложносоставную природу телеспектакля и делая акценты на современных средствах съемки, В.В. Шабалин выявляет ряд трудно решаемых вопросов, прежде всего связанных с направлением взгляда артиста, эффектами вовлеченности зрителя и наличием / отсутствием демонстрации зрительного зала в рамках нового экранного произведения. Разбор технической материи одного из телеспектаклей показывает всю нетождественность живого зрелища и его гибридной запечатленной формы, что может стать полезным материалом для будущих исследований гибридной медийности современных экранных запечатлений драматического театра, оперы и балета.

Также анализируется разность понятий «полиэкранный», «поликадр», «мультиэкранный». Вводятся понятия «полифоновая экранная картина» и «объемный полиэканный».

В четвертой главе «Композитная реальность на телеэкране» автор приходит к осмыслению усеченной реальности как визуального тропа экранной композиции, а также продолжает анализировать сущность дополнительной визуализированной информации на телеэкране, аргументированно демонстрируя необходимость данных понятий, отображающих специфику современного телевизионного произведения. Завершают основной текст диссертации параграфы, очерчивающие стратегии развития современного монтажа, спектр функций художественных эффектов в видеомонтаже и принципы создания сложносоставной экранной композиции.

В заключении, обобщающем результаты исследования паттернов современного экранного пространства, сделан сопутствующий вывод об «уплотнении телевизионного аудиовизуального информационного потока» (с. 192) Точен и вывод об экранном пространстве телевизионного кадра как «многоплоскостном пластическом конструкте, в котором сложение изобразительных слоев генерирует целостный кадр-образ, что усиливает

зрелищность информации» (с. 193). Диссертация в целом создает своего рода энциклопедию новейших выразительных средств телевидения, активно моделирующих информационное послание и саму картину мира, во многом далекую от традиционной, обладавшей иллюзией документальности.

Весьма уместен и полезен словарь терминов, существенно обновляющий современные научные представления о поэтике и технике экранных искусств, прежде всего, телевидения. Эффективно дополняет и поясняет текст диссертации фильмография и приложение, состоящее из визуальных материалов, используемых в процессе аргументации, описания конкретики различных визуальных произведений и телевизионных кадров.

Наряду с очевидными достоинствами в диссертации имеются некоторые погрешности или недостаточно развернутые суждения, которые хотелось бы рекомендовать автору развить в дальнейшей научной деятельности.

Так, на наш взгляд, весьма перспективно детальное рассмотрение такого явления как неизбежная деформация изначально предполагаемого изображения в ходе трансляции визуального произведения на экранных устройствах разных конструкций.

Представляются целесообразными и более подробный анализ феномена линии, попытка хотя бы частичной типологизации вариантов линий в кадре и вне кадра, в коммуникативных процессах телепроизведения – не только прямых, ломанных, изогнутых, что создает различные образы с различными мифологическими и мифопоэтическими корнями, но также линий зримых, подразумеваемых, невидимых, но воображаемых и как бы прочерчиваемых взглядами (опять же – различных субъектов во внутрикадровой и внекадровой реальности), либо – обозначаемых жестами, позами, какими-либо объектами в кадре, наконец, присутствующими в вербальном ряде, выводящемся на экран в различных комбинациях со всей прочей зримой фигуративностью. Линии, используемые в заставках к программам, в титрах или же пронизывающие внутрикадровую реальность, действие, накладывающиеся на него и находящиеся с ним в тех или иных

отношениях... Одним словом, диссертант дал нам почувствовать потенциал феномена линии в телевизионном произведении, но не развил свои рассуждения с той обстоятельностью, которая была бы уместна, поскольку линия не менее семантически насыщенный знак и образ, нежели круг, окружность, круговое движение, о котором также шла речь в диссертации.

Когда речь идет о визуальных эффектах погруженности в спортивное мероприятие и «пространственной преференции телезрителя по отношению к болельщикам на стадионе» (с. 72), следует учитывать некоторую двойственность подобных эффектов: она связана с пониманием современным реципиентом экстраординарных возможностей профессиональной съемки, предназначенной априори «для всех» и часто воспринимающейся поэтому как достаточно условный, искусственный вариант иллюзии присутствия и вовлеченности в происходящее. В отличие от любительской съемки, «для себя» и «для частных лиц», которая менее эффектна, использует меньше технических опций, но именно за счет этого часто сохраняет «старинную» иллюзию достоверности, по которой современная аудитория уже успевает соскучиться.

В словаре, при всей его содержательности и корректности, необходимы некоторые уточнения. Непосвященный так и не поймет, что такое постпродакшен применительно к телевизионному материалу (с. 200). «Прием копирования» (с. 200) как нам кажется, не очень удачный термин, так как это словосочетание может иметь множество интерпретаций в зависимости от конкретики контекста. «Шторка» («визуальный эффект в межкадровом сопоставлении смежных планов при их смене через вытеснение одного изображения последующим», с. 203) - звучит не как термин, а как профессиональный сленг. Более строгого обозначения приема на русском языке может и не быть. Но тогда возникает закономерный вопрос – как этот прием обозначается на английском или каком-либо другом языке?

Данные локальные замечания не отрицают высокой положительной оценки диссертации в целом, являющейся масштабным научным трудом,

который вносит значительный вклад в изучение поэтики современного телевидения, а также в теорию экранных медиа и систематизацию технических параметров телевизионной съемки. Автореферат диссертации и публикации автора полностью соответствуют содержанию диссертации. Представленная работа В.В. Шабалина «Проблематика телевизионного экранного пространства в XXI веке: средства выразительности и технические аспекты» отвечает требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени доктора наук в пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации №842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции). Автор, Шабалин Владимир Васильевич, заслуживает присуждения ему ученой степени доктора искусствоведения по научной специальности 5.10.3 – Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства).

8 октября 2025 г.

Доктор культурологии
по специальности 24.00.01 – теория и история культуры,
заведующий сектором отдела художественных проблем массмедиа
федерального государственного бюджетного научно-исследовательского
учреждения «Государственный институт искусствознания»
e-mail: k-saln@mail.ru

Сальникова Екатерина Викторовна

ПОДПИСЬ

УДОСТОВЕРЯЕТСЯ.

