

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА
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)

В современном общественном пространстве существенное место занимает медиакultura, характеризующаяся бурным процессом разработки, внедрения и использования в различных областях новейших информационных технологий, обеспечивающих интерактивную коммуникацию, в том числе использование генеративного искусственного интеллекта, позволяющего создавать уникальные и адаптированные под пользователя медиа-продукты. В 2025 году в Ницце был проведен Международный ИИ кинофестиваль, на котором было представлено 1500 проектов из 85 стран в «век Искусственного интеллекта». В 2026 году этот фестиваль будет проведен в Каннах. (Кстати, например, в 2025 году в Республике Беларусь уже создан полнометражный анимационный фильм «Беловежская пуща. Зубр Бублик и большой побег», в котором весь визуал, самая сложная часть анимации, сделаны нейросетями).

В теоретическом плане важно отметить, что новые информационно-коммуникационные технологии снимают различия между кино и ТВ. Знаменательно, что под термином «фильм» сегодня понимается любая форма записи изображения в движении вне зависимости от ее материального носителя, в том числе смартфона. Все это обуславливает необходимость пересмотра (обновления) значения звукозрительного ряда, места кино и ТВ в системе аудиовизуальной коммуникации, сопряжения традиционных способов создания контента с новейшими технологическими. Эти и смежные с ними аспекты актуальной проблематики исследуются в рецензируемой диссертации.

Представленная на соискание докторской степени диссертация В.В. Шабалина посвящена исследованию инновационных средств аудиовизуальной выразительности и актуальных технических аспектов создания телевизионного материала в XXI веке, как экранной формы транслирования аудиовизуальной информации в режиме видеозаписи или прямого эфира в структуре выпусков новостей, телетрансляций, а также интернет-контента, включая репортаж с элементами инфотейнмента, телевизионное интервью, в том числе, с «нестандартной» композицией кадров, телетрансляцию в прямом эфире с видеоповторами прошедших эпизодов, отображаемых на экране новым особым художественным способом.

В диссертации анализируется творческо-технологический процесс производства и демонстрации на отечественном телевидении экранного пространства как формы созерцания объектов реальной и смоделированной электронным способом действительности и его функционального ядра – сложносоставного кадра, в частности, экранного пространства, презентуемого в процессе одновременного применения межкадрового и внутрикадрового бигеминального (сдвоенного) монтажа, а также его многоплоскостного варианта в сложносоставной композиции кадра, обеспеченного компонентами его структуры – крупным планом, фоновой картиной и копией объекта на съемочной площадке или телестудии.

На основе анализа сложносоставного кадра в телевизионных материалах рассмотрены актуальные форматы телевизионного монтажа (горизонтальный, объемный, структурный), а также впервые представлено построение жанрово и стилистически разнообразного экранного пространства с помощью технически виртуозного аудиовизуального конструкта сферической визуализации пространства события. При этом на основе понятия «пространство “плоскости” экрана», имеющего плоскую, выпуклую, вогнутую либо комбинированную форму, подчеркивается активная роль зрителя, который может воспроизвести на электронном устройстве любую мизансцену в рамках отснятого события,

что, как пишет автор, «кардинально меняет как психологию восприятия контента, так и способы предоставления визуальной информации зрителю».

Актуальность данного диссертационного исследования обусловлена потребностью в уточнении подходов к созданию телевизионного экранного пространства в современных условиях, когда оно находится в динамике и постоянной трансформации. В результате применения цифровых технологий экранное пространство переживает период актуальных преобразований, требующих определения и использования новых понятий в науке о телевидении. Цифровые технологии не просто упростили монтаж — они полностью изменили его природу. Соответственно нуждается в уточнении и расширении потенциал комбинаторики, в том числе феномен сложносоставного кадра, открывающего новые творческие горизонты создания экранного пространства с помощью телевизионного монтажа, пополняемого современными актуальными форматами.

Этим запросам отвечает представленное исследование, содержащее обобщающий анализ и системное описание данного процесса в контексте художественно-эстетических и технических аспектов создания композиции телевизионного кадра, синестезии экранного пространства и отображаемых реальных объектов. Отвечая этим задачам, автор в новом свете демонстрирует более глубокое и детальное изучение экранного пространства телевизионного продукта в системе информационного вещания, в частности, роль акустической составляющей, активирующей создание экранного пространства зрителем, задавая контенту содержательную основу и смысловую вариативность. Отмечая многообразие способов отображения окружающей действительности в телевизионном материале, добавляющих ему естественности и одновременно новаторства, диссертант останавливается на выявлении новых свойств экранного пространства, показывающего героя телерепортажа в его среде, определяющих восприятие истории и помогающих зрителю почувствовать характер каждого участника сюжета.

Новизна диссертационного исследования обусловлена рядом новых теоретических и практических результатов, полученных в процессе работы, и подтверждается разработкой категориального аппарата. Автором предпринята системная работа по отбору и анализу репрезентативных кейсов. Впервые в отечественной науке о телевидении предложена концепция одновременного применения межкадрового сопоставления элементов видеоряда и внутрикадрового монтажа, что в теоретическом анализе и исполнении на практике соотносится с применением бигеминального монтажа. В исследовании выявляются свойства структуры многоуровневого телевизионного экранного пространства как монолитного конструкта оригинальных телевизионных материалов, основу которых составляет сложносоставной кадр.

В диссертации рассматривается вопрос терминологической корректировки понятий, касающихся свойств экранного пространства, относящихся к специфике фиксации реальных объектов и предоставления образов на экране, что особенно важно при сегодняшнем сдвиге к производству именно телевизионного контента.

Диссертантом обоснован и представлен ряд терминологических новаций, связанных, в первую очередь, с актуальным сегодня дополнением или усечением объектов композиции кадра. Верифицированы понятия «разноракурсность», «разновременность», «разномасштабность», «усеченная реальность и виртуальность», «дополненная реальность и виртуальность», «внепространственность», «сферический конструкт визуализации события», «комбинированный мультиэкран», применяемые как для обновления терминологической базы в телевизионном производстве, так и в комплексном теоретическом исследовании виртуальных экранных сред в науке о телевидении как пространственно-временных паттернов единого конструкта сложносоставного кадра. Прослеживая вариативность многообразных построений экранного пространства, диссертант подчеркивает роль изобразительности сюжетной линии при демонстрации события в репортаже,

что и фиксируется в диссертационной работе через выявление новых свойств экранного пространства, показывающего героя телевизионного материала и окружающей его среды.

Особо существенна актуализация диссертантом роли акустической составляющей в экранном пространстве как участницы его создания, задающей содержательную основу и смысловую вариативность.

Обширная и многоаспектная теоретическая и эмпирическая методологическая основа исследования указывает на глубокую осведомленность диссертанта и тщательную проработку использованного им теоретического материала, который разделен на четыре группы. К первой группе относятся классические труды по философии и истории культуры, классические и современные труды по истории и теории кинематографа и телевидения. Вторую группу источников составляют классические и современные труды по истории и теории кинематографа и телевидения, в первую очередь фундаментальный труд С.М. Эйзенштейна «Монтаж», книга Л.В. Кулешова «Искусство кино», труды В.И. Пудовкина и Д. Вертова, работа Н.Г. Кривули «Визуальные приемы представления звука в анимации немого периода» о взаимосвязи дополнительной визуализированной информации и аудиальной составляющей как паттернов экранного пространства, а также других современных авторов. Третью группу научных источников составляют отечественные труды Г.С. Прожико, Е.В. Сальниковой, Н.Е. Мариевской, Н.Б. Маньковской, Е.Г. Яременко, Н.А. Изволова, С.Л. Уразовой, В.Ф. Познина, В.И. Мильдона и др., исследующие «эпоху экранов» с ее возможностями актуальных конфигураций экранного пространства на отображающих поверхностях от кино-, видеоэкрана до тачскрина на смартфоне, функционирование визуального искусства в медиасреде, специфики восприятия телевизионного контента зрителем и проч. Четвертая группа источников включает теоретико-методологические положения зарубежных авторов, в первую очередь Р. Арнхейма, Л.З. Мановича, С. Жижека, Ж. Делёза и др.

Важно отметить, что существенную ценность для диссертанта имел практический опыт творческой работы кинооператоров, работавших в кинематографе над созданием документальных лент и профессионально вовлеченных в сферу информационного телевидения.

Диссертация состоит из Введения, четырех глав (каждая из пяти параграфов), представляющих завершенные этапы развития темы, заключения, словаря терминов и аббревиатур, списка литературы, фильмографии, приложения. Диссертационная работа четко логически выстроена, ее структура обусловлена поставленными автором целью и задачами; полноценно и качественно описываются теоретические, методологические и практические аспекты предмета исследования на каждом его этапе; каждая глава суммируется выводами и убедительными результатами, полученными в ходе исследования при комплексном изучении феномена экранного пространства в структуре телевизионного произведения по выстраиванию и представлению визуальной конструкции новостного материала и разработке практических путей создания имманентной структуры телевизионного экранного пространства в контенте отечественного телевидения в XXI веке.

В Главе 1 «Феномен экранного пространства» диссертант исследует фактор времени в формировании экранного пространства телематериала, поверхность и плоскость экрана, роль изображений, их связь с матрицей экрана (в том числе возможности «дорисовки» имеющегося изображения до необходимых размеров экранной поверхности телеприемника или монитора), зрительское восприятие и смену его парадигмы, связанную, в частности, с кардинальными изменениями визуальной структуры кадра.

Исходя из аристотелевского понятия (как возможность, переходящую в действительность), диссертант рассматривает «энтелехию» экрана, а также форматы изображений и экранов, проводя анализ современного зрительского восприятия на примере создания конструкта сферической визуализации. На основе базового закона киноэстетики о существовании времени на экране в формах пространства, диссертант проводит параллели «будущего»,

«настоящего» и «прошедшего» с пространством реальных объектов, экранным пространством и экраном, учитывая их взаимосвязь в пространственно-временном континууме. Как актуальная задача для создателей телематериалов исследовано восприятие контента аудиторией, обеспеченное эффектом условного присутствия зрителя в центре отображаемого на экране события, а также проанализировано изменение визуальной структуры кадра в ракурсе смыслового преобразования сюжета, эмоционально погружающего зрителя в атмосферу экранных событий.

В ходе исследования использовано понятие «пространство “плоскости” экрана», отражающее сочетание творческой составляющей с технической компонентой процесса создания аудиовизуального ряда. Как пишет автор, «современная визуальная культура возвращает утраченную сферическую модель в ее десакрализованной, технически воплощаемой форме, которая служит отображению окружающего мира в умозрительной, условно моделируемой реципиентом его сердцевине» (с. 78). Делается вывод, что реципиент может воспроизвести на экране любую произвольную мизансцену в рамках отснятого события, что кардинально меняет как психологию восприятия контента, так и способы предоставления визуальной информации зрителю.

В Главе 2 «Актуальные способы построения экранного пространства» обозначается проблемное поле исследования, в частности, проводится детальное рассмотрение звуковой компоненты экранного пространства, комбинаторности композиции кадра, обеспеченной артефактами его структуры — крупным планом, фоновой картиной и копией объекта на съемочной площадке или телестудии.

Прежде всего подробно рассматривается потенциал аудиального конструкта, сопутствующего выразительному визуальному ряду в телевизионном материале и доказывается его эвокативный эффект смещения художественного образа относительно зрителя при просмотре материала с экрана. Подчеркивая роль функционала звука в создании и характеристике телевизионного экранного пространства в плане его содержательной основы и

смысловой вариативности, когда даже отсутствие звука в виде акустической паузы «работает» смысловым акцентом в образе события, автор по сути дела констатирует, что современные многоканальные звуковые технологии вплотную приблизились к исполнению мечты Эйзенштейна о «втягивании» зрителя в экранное пространство и «слиянии» его с художественным творением.

Диссертант исследует современную стилистику репрезентации события в новостном телевизионном материале, выявляя его специфику в ракурсе понятия пространства как формы внешнего выражения объектов в окружающей реципиента действительности, анализирует структурные составляющие многомерного экранного пространства, такие как конструкт телевизионного полиэкрана, дополнительная визуализированная информация, композиция телекадра с дополненной реальностью, что имеет не только теоретическое значение, но и практическое – изучение возможностей создания экранного пространства в современной медиасреде, что анализируется на эмпирическом материале, обеспечивающем погружение телекамеры внутрь происходящего явления с точки зрения важности эмоционального соучастия зрителя, его желания ощутить себя непосредственно в центре отображаемого на экране события. Выявляя ряд основных направлений, обеспечивающих визуальное насыщение экранного пространства, увеличение глубины семантики мизансцены, проработки перспективы композиции кадра, проявления дополнительных свойств внутрикадрового монтажа и объединения двух и более визуальных пространств в одном сложносоставном кадре, диссертант делает вывод, что на этапе современного развития телевидения в результате применения цифровых технологий экранное пространство, будь то в кинематографе, на ТВ или в видеоресурсах сети интернет, находится на стадии актуальных преобразований.

В Главе 3 «Структура многоплоскостного экранного пространства» отмечается, что с появлением технологических инноваций, медиасреды и изучения новейших творческих подходов подачи визуального контента

зрителю возникает вариативность многообразных построений экранного пространства. В соответствии с этим диссертантом определяется взаимосвязь основного изображения и элементов дополнительной визуализированной информации (ДВИ) как существенный аспект новой коммуникативной парадигмы. Диссертант исходит из того, что понятие «пространство „плоскости“ экрана» отражает сущность сочетания творческой составляющей с технической компонентой при взаимодействии объективной действительности с образным содержанием экрана на границе его поверхности. На базе обширного эмпирического материала (от демонстрации вокального конкурса «Голос» до репортажных съемок, новостных программ, телеинтервью и трансляции сценических спектаклей, а также ссылок на фрагменты художественных фильмов и референсы к произведениям живописи, где, например, находит свое значимое место «Черный квадрат» К. Малевича) диссертант выявляет такие новые особенности в создании экранного пространства, как «адаптивная» замена кадра с общим планом мизансцены на полиэкранный, обнимающий различные локации на одной визуальной поверхности и устанавливает главенство композиции кадра, демонстрируемого во весь экран, с последующим, при необходимости, его изменением для гармоничного размещения в сегментах полиэкрана. Рассматривая построение сложносоставного кадра, автор специфицирует свойства понятий внепространственность, разноракурсность, разномасштабность, разновременность, полифоновая экранная картина, объемный полиэкранный, важных для дальнейшего исследования феномена телевизионного экранного пространства.

В завершающей Главе 4 «Композитная реальность на телеэкране» рассматривается визуальный троп экранной композиции, представленного понятием «усеченная реальность», детальной проработкой свойств понятия «дополненная реальность» в контексте стратегии развития современного бигеминального монтажа. Особое внимание уделяется концептуальному внутрикадровому взаимодействию объектов композиции как внутриэкранному

процессу воссоздания новой аудиовизуальной среды на активной (телеприемник/монитор) или на неактивной, созерцательной (видеопроекция) поверхности; раскрыто содержание пространства-времени с хронологической координатой расположения мизансцен на авторской линии повествования в информационном телевизионном материале. В комплексе современных художественно-выразительных средств визуализации рассматриваются понятия «композитная экранная реальность», «дополненная виртуальность с синтезированным объектом», «дополненная виртуальность с образом реального объекта», «усеченная реальность» и «усеченная виртуальность», свидетельствующие об обновлении терминологической базы в комплексном исследовании виртуальных экранных сред. Отмечается, что телевизионный монтаж пополняется новыми актуальными форматами (горизонтальный – взаимодействие внутрикадрового и межкадрового монтажа в монтажной склейке; объемный – использование элементов ДВИ; структурный – соотношение монтажных планов и видеоряда в целом).

Диссертационная работа обладает внутренним единством, логической стройностью и завершенностью. Цель, задачи, гипотеза сформулированы четко и нашли полное отражение в результатах исследования. Структура диссертации (введение, четыре главы, заключение, библиография, приложение) является обоснованной и адекватной поставленным исследовательским задачам. В ходе исследования автором выполнены все поставленные в диссертации цели и задачи. Можно, однако, заметить, что работа могла бы выиграть от более развернутого прогностического анализа: какое влияние генеративный ИИ окажет на будущее функциональных задач, визуальных признаков и технологической базы создания фильмов и какие новые этические и профессиональные вызовы это создает. Здесь уместно добавить еще одно замечание. Автор справедливо указывает на важность активизации зрителя у экрана, что особенно ярко выступает в процессе действий воспринимающего субъекта при использовании персональных средств воспроизведения контента, однако не отмечает возникающие при этом риски, связанные с искажением

смыслов самого произведения в зависимости от предпочтений, психологического состояния и даже биографии реципиента. Где же пролегает грань между технологическим инструментом и автором? То есть, можно ли в таких случаях говорить о «смерти автора»? Вместе с тем, не лишним было бы рассмотреть перспективы развития творческих решений в гибридных телевизионных стратегиях, когда в телевизионных материалах границы между документальной точностью и художественным выражением реальности на экране становятся подвижными; показать приемы, например, усиливающие эффект подлинности в современном экранном языке и обсудить этические последствия границ авторского вмешательства, а также ответственности за экранный образ. Данные замечания имеют, скорее, характер пожеланий и нисколько не умаляют достоинств самой диссертации.

Положения диссертационного исследования представлялись в форме докладов и обсуждались на научных конференциях и круглых столах, указанных в тексте, а также получили свое отражение в 27 научных публикациях (в их числе две монографии и 17 статей в научных рецензируемых изданиях из перечня ВАК).

Диссертационная работа соответствует п. 29 «Взаимодействие экранных искусств и их связь с другими видами художественного творчества»; п. 30 «Теория экранных искусств, эстетика видов и жанров»; п. 32 «Художественная и производственная специфики кинематографических профессий и специальностей»; п. 37 «Медийные особенности телевидения, видеоарта, видеоигр и других электронных визуальных художественных форм» паспорта научной специальности 5.10.3 - Виды искусства (кино-, теле- и другие экранные искусства) (Искусствоведение). Текст диссертации отвечает требованиям п. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней» Постановления Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. (в действующей редакции), предъявляемым к диссертации на соискание ученой степени доктора наук. Автор диссертации Шабалин Владимир Васильевич заслуживает присуждения искомой ученой степени доктора искусствоведения по

специальности 5.10.3 Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства).

Н. Цыркун
06.10.2025

Цыркун Нина Александровна
доктор искусствоведения,
главный научный сотрудник
кафедры кино и современного искусства

Российского государственного гуманитарного университета

Контактные данные:

Полное название организации: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» ФГАОУ ВО «РГГУ».

Почтовый адрес: 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6

Официальный сайт: <https://www.rsuh.ru/>

Личный электронный адрес автора отзыва: tsyrkun@mail.ru

