

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию

Гу Цицзюня

«КИТАЙСКАЯ АНИМАЦИОННАЯ ШКОЛА: ИСТОКИ
САМОБЫТНОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СПЕЦИФИКИ »,

представленную на соискание ученой степени кандидата
искусствоведения по специальности 17.00.03 «Кино-, теле- и другие
экранные искусства»

История часто принимает форму легенды и в таком виде начинает путешествовать по всему миру. Китай – одна из древнейших цивилизаций нашей планеты. Считается, что культуре Китая более 5 000 лет. В ней были взлеты и падения, поиски и находки смысла человеческого бытия и забвения раскрытых истин. Говоря о культуре Востока, мы, жители Запада, в первую очередь, вспоминаем Китай, как образец философской мысли, восхищаемся его художниками-преобразователями природы и человека, увидевших единство сакрального и земного там, где мы всегда искали границы.

Диссертационное исследование Гу Цицзюня «Китайская анимационная школа: истоки самобытности и художественной специфики» – интереснейшая попытка выявить и проанализировать закономерность того, что анимация Китая может стать одной из основных современных художественных форм, показывающих молодому поколению философские, изобразительные, социальные, политические и духовные традиции китайского народа. Лично для меня, неоспоримая ценность этой работы заключается еще и в том, что ее автор является носителем языка и культуры этой страны. Именно поэтому в работе ощущается взгляд «изнутри» на самобытность культурных традиций Китая. Это даже не столько обращение к книгам и фильмам, сколько «вглядывание» в свою «национальную» память, воспитание, отношения в семье, в социальные устои китайского общества.

Гу Цицзюнь показал отличные знания философских, культурных и социальных традиций Китая и, что особенно важно, умение пользоваться своими знаниями в анализе анимационного искусства своей страны. Библиография диссертационной работы содержит 141 источник, большая часть из которых написаны на китайском языке. Фильмография содержит 200 наименований анимационных фильмов, анализ которых позволяет представить полную картину развития китайской анимации. Таким образом, эта работа является существенным вкладом в изучение китайской анимации особенно для российских киноведов. Думаю, что издание и перевод этого исследования на английский язык так же будет способствовать распространению информации об анимации Китая на Западе.

Диссертационная работа выстроена как четкое и логическое исследование, состоящее из Введения, трех глав и Заключения.

Первая глава посвящена теоретическим проблемам, связанным с основными этапами развития китайской анимации и зарождением Китайской анимационной школы. Определены периоды развития: с 1920-х по 1940-ых гг. – зарождение китайской анимации, связанное с творчеством братьев Вань; начало 1950-ых до середины 1960-ых – стабильное развитие и государственная поддержка анимации, 1966-1976 гг. – стагнация, связанная с «культурной революцией»; с середины 1970-ых до конца 1980-ых закладываются основы для развития современной китайской анимации такими мастерами как Тэ Вэй, А Да, Ван Шучэнь, Чжань Тон, Тан Чэн, Хэ Юймэнь; с начала 1990-ых по наши дни – приход цифровых технологий и освоение международного пространства.

Во Второй главе выявлены и проанализированы культурные и исторические предпосылки, влияющие на формирование Китайской анимационной школы, а также рассмотрены способы трансформации культурного и изобразительного наследия в анимации с учетом особенностей ее образного языка. Главным утверждением выдвигается то, что «анимация – универсальная форма искусства, вбирающая в себя

литературу, изображение, театр, музыку, актерскую игру и т.д., но обладающая собственным художественным языком и уникальными технологиями. Богатые культурные традиции Китая ... оказывают влияние на развитие китайской анимации, преломляются в ней и получают новое воплощение. Анимация становится иной формой их существования».

В Третьей главе рассмотрены особенности кинообразности в фильмах Китайской анимационной школы, приведены и проанализированы примеры творчества ее основных представителей – Тэ Вэя, А Да, Ван Шучэня, Хэ Юймэня и др.

В Заключении автор подводит итоги исследования, рассматривая процессы развития китайской анимации как самобытного феномена в мировой культуре и пытается представить ее возможные пути развития в связи с появлением цифровой техники, возникновением «сетевого сообщества» и глобализации медиарынка. Важно, что акцент делается на необходимость воссоздания в анимации культурного своеобразия древнего наследия китайской культуры, как единственной возможности сохранить ценность национальной анимации.

Одним из несомненных достоинств данной работы является то, что она написана отличным русским языком – грамотным, образным, доходчивым, легким. Далекое не всегда, даже носители русского языка, могут так четко и логично излагать свои мысли.

И еще хотелось бы отметить культуру оформления диссертационной работы. Мне, как оппоненту, был предоставлен список фильмов с активными ссылками в Интернете, и я легко смогла ознакомиться с работами китайских аниматоров, неизвестных в России.

Как доцент МГППУ, который читает лекции по режиссуре мультимедийного творчества, хочу добавить, что эта диссертационная работа представляется мне очень важной для использования ее материала в таких дисциплинах, как «Основы анимации», «Изобразительное решение мультимедийных программ», «Режиссура мультимедиа» и «Эволюция

киноязыка», а также для профессиональной подготовки творческих кадров в анимационной отрасли. Материалы данного исследования могут стать основой для учебного пособия и чтения спецкурса в профильных ВУЗах.

Наряду с несомненными достоинствами в диссертации есть несколько моментов, которые бы хотелось прояснить.

1. Гу Цицзюнь рассказал о влиянии теневого театра на китайскую анимацию. И здесь хотелось бы услышать мнение диссертанта о проникновении традиций теневого театра в европейскую анимацию. Первый силуэтный анимационный фильм немецкого режиссера-аниматора Лотты Райнигер «Орнамент влюбленного сердца» был сделан в 1919 году. Могла ли анимация Лоты Райнигер, в свою очередь, оказать влияние на эстетику китайской силуэтной анимации?

2. В работе ничего не сказано о политической, агитационной анимации Китая в период «культурной революции». Возможно, тогда создавались короткометражные «плакатные» фильмы. Особенно это важно проанализировать в связи с тем, что диссертант отметил большое влияние советской анимации на китайскую: «лента Тэ Вэя «Почему вороны черные» в 1955 году получила приз на Венецианском фестивале и была оценена жюри как советская...». В чем заключалось это заимствование?

3. Первые анимационные фильмы в СССР были агитационными и делались в технике перекладки или в виде несложных графических рисунков. Но в ленте «Китай в огне» Ю. Меркулов, З. Комиссаренко и Н. Ходатаев в 1925 году использовали традиционную китайскую технику рисунка черной тушью. Как Вы оцениваете влияние китайской графики или анимации на этот фильм? Известен ли этот анимационный фильм в Китае?

4. Хотелось бы увидеть более подробный рассказ о влиянии диснеевской анимационной школы на китайскую анимацию. Не случайно сотрудники компании Диснея в 1999 году вошли в творческую группу анимационного фильма «Волшебный фонарь» режиссера Чан Гуанси.

5. К сожалению, в работе нет анализа того, как японское анимэ повлияло (и влияет) на китайскую анимацию. В диссертационной работе сказано, что в Китае «еще в XVIII веке были художники, рисовавшие маньхуа». А японская манга ведет свою летопись от «Весёлых картинок из жизни животных» («Тёдзюгига»), созданных японским монахом Тобой Содзё в XII веке. Между тем есть мнение специалистов, что японская графика возникла под влиянием китайской.

6. Говоря о персонажах в китайской анимации, взятых из традиционной литературы и искусства, Гу Цицзюнь приводит интересный пример, анализируя образ героя фильма режиссера Ван Шучэня «Легенда о святой книге» (1983 г.) Даншэна. Этот «волшебный» персонаж похож на огромного ребенка с «круглым лицом, толстыми ногами и руками». Он очень напоминает Бо, сына волшебницы Юбабы, который появится в фильме японского мастера анимэ Хаяо Миядзаки в 2001 году в фильме «Унесенные призраками». Хотелось бы услышать мнение диссертанта о влиянии китайского анимационного (и не только) искусства на творчество этого японского мастера.

Мои замечания и вопросы к данной работе говорят лишь о том, что выбранная диссертантом тема и предложенная методология исследования своеобразия китайской анимации действительно актуальны и востребованы.

В целом, диссертационная работа Гу Цицзюня свидетельствует о глубоких теоретических знаниях соискателя. Достоверность научных результатов обеспечена солидной теоретико-методологической базой.

Автореферат диссертации дает полное представление о структуре и содержании исследования, представленного на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Основные положения и выводы диссертации получили отражение в публикациях автора по теме исследования (включая публикации в изданиях, входящих в перечень ВАК).

Диссертационная работа Гу Цицзюня «Китайская анимационная школа: истоки самобытности и художественной специфики» является

законченным, глубоким, самостоятельным исследованием, которое полностью соответствует требованиям п. 9 «Положения о присуждении ученых степеней» Правительства РФ (в редакции от 24 сентября 2013 г. № 842), предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, и Паспорту номенклатуры специальностей научных работников, а соискатель заслуживает присвоения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства».

Официальный оппонент

Елена Юрьевна Ермакова

Кандидат искусствоведения,

доцент Московского государственного
психолого-педагогического университета.

117452 г. Москва, ул. Азовская, д. 24, к. 1, кв. 473,

тел. 8-916-145-99-57,

e-mail: krissssss7262@gmail.com



*М/п Верно
Спис. по разделу
Отдела кадров
и документооборота
МФЭ (Руденко О.В.)*

15.12.2017 г.