

Отзыв официального оппонента
о диссертации Глазковой Елены Александровны на тему:

«Художественно-выразительное своеобразие трансмедийных экраных произведений», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности

17.00.03 – Кино-, теле- и другие экраные искусства

Диссертационное исследование Елены Александровны Глазковой на тему «Художественно-выразительное своеобразие трансмедийных экраных произведений» посвящено изучению актуального для современных экраных искусств понятия трансмедийности. **Объектом исследования** Е.А. Глазковой становится «художественные и документальные кино- и телефильмы, телесериалы, веб-сериалы, трансмедийные и интерактивные экраные произведения и продукты, любительские и «псевдолюбительские» экраные произведения, сгенерированные в сети Интернет, в которых актуализировано свойство трансмедийности и которые по ряду определённых признаков (нелинейность структуры, принцип самоподобия на уровне сюжета и композиции, интертекстуальность, гибридность формы, эстетическая и смысловая многослойность, незавершённость, открытость и др.) могут быть отнесены к медиасимбиозам или медиагибридам» (с. 29).

Справедливо отмечая, что «современные медийные процессы характеризуются симультанностью, дискретностью и способностью к образованию гибридных, неоднородных форм» (с.4) Е.А.Глазковав своей работе проводит искусствоведческий анализ разнотипных экраных произведений, рассматривая их своеобразие в контексте технологических, производственных и эстетических трансформаций, происходящих в современной культуре, которую ряд исследователей называют цифровой. Социокультурные изменения, о которых идет речь в работе, сегодня

интересуют ученых различных научных специальностей – культурологов, антропологов культуры, философов, социологов, медиаисследователей и др. Искусствоведческий же подход к теме – явление достаточно редкое по некоторым причинам. Во-первых, произведения так называемых «технических искусств» (радио, фотография, кинематограф, телевидение и т.д.) первые десятилетия их существования принято воспринимать скорее как аттракционы, с позиций коммуникации, а не эстетики. Чтобы они получили право стать объектом искусствоведческого исследования, должно пройти время, технологии стать привычными, границы условности устояться, драматургические и режиссерские приемы усложниться, авторская мысль стать более глубокой и т.д. Во-вторых, появление действительно интересных (именно с точки зрения искусствоведения) произведений должно стать регулярным, а не единичным, что позволит искусствоведам выработать критерии для их оценки. В-третьих, искусствоведение должно выработать новый язык описания произведений искусства, адаптируя уже существующую терминологию к специфике нового искусства, переосмыслить и хотя бы частично принять новые технические и индустриальные термины, которым нет аналогов в академическом языке искусствоведения. Все это процессы не быстрые, но очень важные.

Елене Глазковой в диссертационном исследовании, на наш взгляд, удалось не только сделать важный шаг в понимании самого феномена трансмедийности, проанализировать принципиальные вопросы из разных научных сфер, позволяющие увидеть логику эстетических процессов, происходящих в экранных искусствах, но выработать язык описания трансмедийных проектов. Междисциплинарный комплекс исследований, вошедших в теоретическую базу работы, позволяет автору, в частности, свободно использовать разнообразную научную лексику, точно отражающую суть рассматриваемых явлений.

Гипотеза исследования состоит в предположении, что

«трансмедийность – это ключевое свойство современной медиасферы, порождаемое социокультурными, технико-технологическими и медийными процессами и обуславливающее ряд значимых изменений в медиасфере и экранных искусствах. Трансмедийность определяет нелинейность, гибридность, нерегулярную, тяготеющую к самоорганизации, структуру трансмедийных аудиовизуальных форм, дискретность содержания трансмедийных экранных произведений и их «многослойность», как смысловую, так и художественно-эстетическую» (с.25). Елена Глазкова называет две причины, с которыми связаны эти изменения в медиасфере: «Формирование трансмедийности обусловлено, с одной стороны, изменениями в мироощущении субъектов медийных процессов, формированием новых способов познания мира, творческого самовыражения, построения коммуникации. С другой стороны, трансмедийность формируется вследствие технико-технологического развития современного медиапространства, становления его мультиплатформенности, устойчивого медийного расширения» (с.25).

Нам представляется очень важным именно такой – двусторонний – подход к пониманию изучаемого явления. Мировоззренческие и технологические изменения, безусловно, взаимосвязаны, но не сводимы друг к другу и не являются прямым следствие друг друга. Они находятся в процессе сложного взаимного влияния на протяжении всей истории культуры. Мы бы еще дополнили, что третьей важной силой, влияющей на трансформации, оказываются социальные процессы, на фоне которых происходят названные изменения. Процессы «самоорганизации и гибридизации», которые для Е. Глазковой становятся важной частью **предмета исследования**, «определяющие развитие таких специфических явлений, как интер- и гипертекстуальность современной медиасферы, формирование медиагибридов и медиасимбиозов, формирование принципа самоподобия и незавершённости экранного произведения и др.» (с.30)

характерны не только для зрелищной культуры, но для различных проявлений общественной жизни (например, гибридные войны, гибридные политические режимы, гибридизация поколенческих культур и т.д.)

Анализ природы трансмедийности, являющейся **целью исследования**, и специфики «влияния трансмедийности на художественно-выразительное своеобразие современных экраных произведений» (с. 30) осуществляется в работе в процессе решения ряда задач, часть из которых имеют не только теоретическое, но и практическое значение. В частности, задачи типологизации и анализа повествовательных моделей трансмедийных произведений важны не только с теоретических позиций, но и для решения практических управленческих и творческих задач, прогнозирования развития индустрии.

Работа Е.А. Глазковой состоит из введения, двух глав и заключения, а также приложения, в котором приведен понятийный аппарат исследования.

Во **введении** автор, в числе прочего, проводит серьезный обзор отечественных и западных теоретических исследований не только на тему трансмедийности, но по другим актуальным проблемам цифровой культуры, без понимания которых невозможно выполнить поставленные исследовательские задачи. Особено важно отметить, что Елене Александровне Глазковой удается в своей работе продемонстрировать преемственность современных западных и отечественных исследований экранной культуры по отношению к классическим работам С. Эйзенштейна, Д. Вертова, Л. Кулешова, А. Базена и других, важность рассмотрения технологических и эстетических изменений в контексте трансформации языка зрелищных и экраных искусств.

В **первой главе** «Понятие трансмедийности в контексте современных экраных искусств» обосновывается понятийное поле, уточняется понятийный аппарат, а также базовые принципы существования современной

медиасфера. В этой главе автор дает принципиально важное для всей работы определение трансмедийных технологий как совокупности «методов и технологий, посредством которых осуществляется процесс построения информационных и эстетических взаимосвязей между разнородными объектами, составляющими современную медиасферу, обуславливающий медиагибридизацию, генезис новых жанров и форматов, а также самоорганизацию медиапространства в совокупность многоуровневых трансмедиа-систем» (с.114).

Не менее значимой представляется нам попытка описания специфики средств художественной выразительности различных экранных пространств, используемых для построения трансмедиа-модели (с.55-57). Характеризуя стационарные и мобильные экраны по размеру, характеру просмотра, инфоемкости и особенностям контента, автор задает систему координат, позволяющую в дальнейшем учитывать не только эстетических особенности контента, но и практики его создания и смотрения, что чрезвычайно важно для трансмедийных произведений. В частности тех, которые Е.Глазкова относит к третьему типу: «объекты, трансмедийная природа которых обусловлена *творческой и познавательной активностью аудитории*» (с. 32)

Еще одной важной темой, поднятой в первой главе исследования, на наш взгляд, можно считать тему специфики трансмедийной «сериальности» и практически неизбежной связи между реальностью и художественным вымыслом внутри трансмедийной «вселенной», в создании которой принимает участие публика. (с. 117)

Во второй главе «Художественная природа трансмедийных экранных произведений» анализируются аспекты влияния любительской и псевдолюбительской медиасред на художественно-выразительное своеобразие порождаемых ими трансмедийных произведений.

Сложность задачи, стоящей перед автором диссертации, заключается в

том, что найти достойные объекты для анализа достаточно сложно. Несмотря на то, что значительная часть медиапроектов сегодня ощутимо тяготеет к трансмедийности, проявленность ее признаков на высоком эстетическом уровне встречается достаточно редко. А анализировать контент не слишком высокого художественного уровня с позиций искусствоведения, в частности художественно-выразительного своеобразия, достаточно сложно. Принципы фрактальности и связанное с ним понятие самоподобия, определяющие, по мнению автора диссертационного исследования, направление эволюции современных экранных произведений, сравнительно легко было бы проиллюстрировать на примере компьютерных игр, но такие примеры Е.Глазкова в работе не разбирает. Кинематографические же ремиксы, которым уделяется достаточно много внимания в работе, на наш взгляд, лишь один из многих возможных вариантов развития сторителлинга. Очень любопытный, но не позволяющий доказать, что это именно «направление эволюции». Можно предположить, что единого направления вообще нет, что собственно, и утверждается в работе, когда автор говорит о принципе фрактальности.

Неравномерное распределение примеров и отсутствие единой модели для анализа – вообще слабое место этого (в целом добросовестно сделанного и интересного) диссертационного исследования. В некоторых случаях автор дает их излишне много, как например, говоря о ремиксах и сюжетном подобии (с.160-164). Так много, что получается не анализ, а перечисление. В других случаях, например, в разговоре об использовании мобильных экранов для трансмедийного расширения кинопроектов, упоминаются лишь маркетинговые, а не художественные возможности.

Также спорным представляется нам вывод о том, что медиагибрид - «это принципиально новая аудиовизуальная форма или жанр, образованный в результате инфильтрационных процессов в медиапространстве, при которых происходит внедрение элементов различных типов медиа друг в друга» (с.

214). Поскольку в начале работы автор сам говорит о гибридизации как о тенденции, было бы логично доказывать более подробно, в чем принципиальная новизна именно этих форм гибридов, и почему именно их можно считать жанром.

Вообще, большая часть вопросов и замечаний к работе не возникла бы вовсе, если бы каждый из тезисов подтверждался бы искусствоведческим анализом, проведенным по единым критериям. Пример в работе много, но про все Е.А. Глазкова говорит бегло, предполагая, что выводы и так очевидно. Но это совсем не так. Логика работы в результате иногда уходит от искусствоведческой, превращаясь в культурологическую, коммуникационную или индустриальную. Это тоже дает весьма полезные научные результаты, касающиеся природы и степени условности искусства, но они не позволяют делать выводы о специфическом наборе художественных приемов, которые, в значительной мере, определяют художественное своеобразие экранного произведения.

Указанные недостатки работы, впрочем, не отменяют научной ценности ряда выводов, к которым автор приходит в finale, например: «Компьютинг сообщает аудиовизуальным произведениям интерактивность, как художественно-выразительное средство; континуальную форму; поливариантность художественных решений, как основной принцип творческого процесса; «безъядерность» децентрализованной повествовательной структуры; нелинейную фрактальную структуру, моделирующую себя по принципу бесконечного повторения, вложения (и самовложения, то есть рекурсии), разветвления и последовательного масштабирования самоподобных структур, взаимосвязи между которыми выстроены на основе повторяющихся алгоритмов. Данные взаимосвязи – как информационные, так и эстетические, носят симбиотический и синергетический характер, который усугубляет стремление современного мультиплатформенного медиапространства к самоорганизации». (с. 213)

Если рассматривать работу в целом, то формулировки положений, выносимых на защиту (с. 31-33), вполне соответствуют цели и задачам диссертации. Так что, несмотря на высказанные выше замечания, работа в целом соответствует требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание степени кандидата искусствоведения.

Автореферат соответствует содержанию диссертации. Опубликованные работы (в том числе и ВАКовские публикации) в полной мере отражают важнейшие выводы исследования.

Работа Глазковой Елены Александровнына тему: «Художественно-выразительное своеобразие трансмедийных экраных произведений», представленная к защите на соискание ученой степени кандидат искусствоведения по специальности 17.00.03 – Кино-, теле- и другие экраные искусства, полностью соответствует требованиям ВАК Российской Федерации, предъявляемым к диссертационным исследованиям по данной специальности, а ее автор заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения.

Официальный оппонент:

доктор культурологии,
профессор департамента медиа
факультета коммуникаций, медиа и
дизайна НИУ ВШЭ

А. А. Новикова

109028, Москва, Хитровский пер., д.2/8 корпус 5, ауд.310

+7(495) 772-9590

anovikova@hse.ru

Подпись заверена

28.09.2017 г.

05. 10. 2017

