В диссертационный совет Д 212.152.01. при Московской государственной художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова

ОТЗЫВ

официального оппонента Смекалова Игоря Владимировича

на диссертацию Мясниковой Людмилы Геннадиевны

«Художественное проектирование предметно-пространственной среды в кинодекорационном искусстве отечественного игрового кино (1908–1991)», представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура

Актуальность диссертации Л.Г. Мясниковой обусловлена необходимостью осмысления опыта нескольких поколений художников-постановщиков, работавших в отечественном кинематографе на протяжении XX столетия и во многом сформировавших социокультурное пространство эпохи. Кино трактуется диссертантом как пространственно-временное, синтетическое искусство, которое, непрерывно совершенствуясь под влиянием новых технологий, смыкается с изобразительным искусством, театром, фотографией, дизайном. В качестве «генерального вектора развития кино» рассматривается кинодекорационное искусство, предстающее как «гибридная форма пространственных видов искусств, функционирующих в рамках специфического киноязыка». Продемонстрировано, как сформировался этот творческий феномен.

Кинематограф, по убеждению Мясниковой, всегда требует от художника-постановщика не только универсальной профессиональной подготовки, но и знания исторических стилей и, шире, всей материальной культуры человечества. Мастер, отвечающий «за декорации, грим, костюм, выбор и декорирование натуры, общие стилистические, цветовые и композиционно-декорационные решения фильма в целом, а также за спецэффекты, связанные с дорисовками, макетами и анимацией», то есть возглавляющий, объединяющий специалистов различных художественных кинопрофессий в единую творческую группу, выступает как «главный сочинитель и организатор предметно-пространственной среды». Под этим центральным для диссертации термином понимается все материальное пространство фильма, с его средовой образностью, фактурами и типажами.

Предметно-пространственная среда вычленяется из синтетической ткани кинофильма и подвергается детальному изучению как на уровне общих процессов, так и на конкретных примерах проектной функции художника.

Среди задач исследования анализ развивающихся во времени подходов к организации кинодекорационного творчества в контексте главных технологических изменений (звук, цвет, большой экран). Истоки изобразительного решения кинолент (1908–1991) комментируются на материале эскизов, экспликаций, раскадровок, афиш, рабочих дневников, документов, фотографий, монтажных листов, объясняются с точки зрения стилистики конкретных фильмов, их жанрового и образного разнообразия. Материал изложен логично и последовательно, систематизированы и убедительно структурированы основные направления деятельности ряда ведущих профессионалов.

На отзыв представлена рукопись общим объемом 272 страницы, включающая основной текст (222 страницы), фильмографию (155 наименований), библиографию (200 наименований, в том числе архивные источники, электронные ресурсы и литература на русском и иностранных языках). Обширный раздел «Иллюстрации» выведен в отдельный том. Основной текст состоит из трех глав, введения и заключения.

В ГЛАВЕ I «Зарождение кинодекорационного искусства в России и проблемы организации внутрикадрового пространства (1908–1919)» охвачен период от выпуска первого российского игрового фильма до национализации кинопроизводства. Этот этап определяется как постепенный переход от условной театральной декорации к осмыслению специфики предметно-пространственной среды фильма. Автор показывает влияние на кино «старших» видов искусства (театр, живопись, фотография), проводит анализ воздействия живописи на разомкнутую многоплановую («стереоскопическую») декорацию, предложенную Е. Бауэром (немотивированное освещение интерьеров, как в картинах малых голландцев, боковой свет в портретной съемке, внимание к детали, расположение характерных предметов на переднем плане). Помимо бауэровской школы рассматриваются другие направления раннего кинодекорационного искусства (театрализация, живописная стилизация, гиперреализм).

ГЛАВА II «Предметно-пространственная среда кинофильма как объект кинодекорационного искусства в немом и звуковом кино (1919–1946)» хронологически охватывает период от послереволюционной национализации кинодела до первого отечественного цветного фильма на трехслойной пленке. Детально прослежено время киноавангарда (режиссеры Л. Кулешов, Д. Вертов, С. Эйзенштейн, В. Пудовкин), связанное с бурным расцветом монтажных теорий, дискуссиями о киноязыке, с новаторскими методами пластического решения пространства кадра и спецэффектами (комбинированными съемками), где предметно-пространственная среда уже полностью контролируется и осуществляется художниками-постановщиками (В. Егоров, А. Уткин, И. Махлис, В. Рахальс, С. Козловский, А. Родченко). Диссертант подчеркивает, что мастера киноавангарда стремились «мыслить монтажно, «видеть кадром» в непрерывной динамике ракурсов и планов,

оставаясь при этом художниками». На конкретных примерах показано как в эпоху звукового кино окончательно сформировались принципы деятельности художника-постановщика, принятые в отечественном кинопроизводстве: эскизная разработка картины (подготовительный этап), материальное воплощение эскизного проекта (декорационно-строительный этап), экранное воплощение организованной натурной и павильонной материальной среды (съемочный этап). Подчеркнуто, что приход в искусство кино звука, ограничив свободу монтажных ритмов, потребовав удлинения кадра, усложнил и смысловую, образную нагрузку произведения.

ГЛАВА III «Формирование кинодекорационного комплекса в период цветного и широкоформатного кино (1946–1991)» рассматривает период от первого цветного игрового фильма на трехслойной пленке до реструктуризации кинопроизводства, связанной с началом перехода на цифровые технологии. Успешное применение в кино колористических и композиционных достижений изобразительного искусства всегда сопряжено с динамической монтажной композицией фильма. Варианты решения этой проблемы прослеживаются на конкретных примерах творчества многих выдающихся кинохудожников. Одно из центральных мест в исследовании занимает освещение наследия Г. Мясникова. Его представления о кинодекорационном комплексе кинофильма как целостном произведении (цветовая партитура, драматургия среды, динамическая композиция) объясняют специфику профессионального мышления художника-постановщика. В качестве показательного примера детально рассматривается решение фильма «Война и мир» (1965–67, режиссер С. Бондарчук, оператор А. Петрицкий, художники Г. Мясников, М. Богданов). Последовательно отстаивается мнение, что художник-постановщик, художник-сорежиссер, берущий на себя ответственность за весь фильм, «может оказаться именно той фигурой, в которой сегодня нуждается кино». В этой связи выявляются «проектно-методические принципы создания декорационной среды и цветовой партитуры фильма», актуальные и в цифровую эпоху (например, при экранном моделировании проектного творчества). Для систематизации всех элементов предметно-пространственной среды фильма в диссертации предложена авторская антропоцентрическая модель деятельности художника в кино. Технологическая карта этой деятельности, приведенная в исследовании, доказывает, что без представления о кинодекорационном искусстве невозможна никакая искусствоведческая практика (это подтверждает и собственный опыт оппонента).

Богатый иллюстративный материал, в том числе тщательно подобранные Л.Г. Мясниковой примеры непрямых аналогий (кинокадры и живопись разных эпох) позволяют почувствовать логику мышления художника в кино, зримо ощутить размах и специфику киноискусства как «художественной, а не технической деятельности».

Замечания и рекомендации

1. Отечественное кино послевоенного времени, рассмотренное в диссертации детальнее других периодов, выглядит изолированным от достижений кинематографа и изобразительного искусства других стран, хотя, в целом, оно являлось неотъемлемой частью мировых процессов.

2. Связи кинохудожников с искусством живописи объяснены убедительно, но полезно было бы проследить и примеры «встречного» движения станковистов, особенно значимые в эпоху авангарда, а также раскрыть воздействие образов кино на изобразительное искусство.

Указанные замечания и рекомендации не уменьшают значения полученных автором научных результатов. Хочется надеяться, что исследование будет опубликовано в форме монографии.

Диссертация Мясниковой Людмилы Геннадиевны «Художественное проектирование предметно-пространственной среды в кинодекорационном искусстве отечественного игрового кино (1908–1991)», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, является законченной научной квалификационной работой. Автореферат соответствует содержанию диссертации. Опубликованные работы по теме исследования полностью отражают его основные положения и выводы. Диссертация является самостоятельным исследованием, полностью отвечающим требованиям ВАК, а ее автор заслуживает присуждения ему ученой степени кандидата искусствоведения.

1 октября 2018

Смекалов Игорь Владимирович,

доктор искусствоведения,

доцент кафедры дизайна

ФГОУ ВО «Оренбургский государственный университет»

Контакты оппонента:

460018, Оренбург,

Оренбургский государственный университет,

Проспект Победы, 13.

E-mail: igor.smekalov@mail.ru Тел. 89198536922

Подпись Смекалова И.В.

Заверяю
начальник ОК Дементьева

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ * ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ * «ОРЕНБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ» (ОГУ) * ОТДЕЛ КАДРОВ