Председателю совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук
Д 212.152.01 Н.К.Соловьеву

ОТЗЫВ

Официального оппонента на диссертационную работу Мясниковой Людмилы Геннадиевны по теме «Художественное проектирование предметно-пространственной среды в кинодекорационном искусстве отечественного игрового кино (1908-1991)» на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, специальность 17.00.04 - Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Роль художника в постановочном процессе кинопроизводства чрезвычайно велика. Несмотря на коллективную природу кинотворчества, на протяжении всей истории кинематографа сложилась стереотипная схема индексирования важности тех или иных профессий в создании фильма: кинорежиссер; продюсер; исполнители главных ролей. В последние десятилетия в исследовании кинематографа начинает признаваться важнейшее значение роли оператора и редактора монтажа фильма. При этом художник, создатель материальной среды кинопроизведения, до сих пор остается в кинематографе фигурой второго ряда, как для исследователей искусства кино, так и в восприятии непосредственных участников кинопроцесса и киноиндустрии.

В своей диссертации Людмила Геннадиевна Мясникова на стр. 13 справедливо пишет: «Как только появилось кино, сразу появился и кинокритик». Появился исследователь кино. Но это не означает, что весь процесс создания кинопроизведения оказался осознаваем как ценностный со стороны изучающего кино специалиста. Напротив, Людмила Геннадиевна доказывает, что внимание исследователя кино никогда – за всю историю изучения искусства кино в отечественной традиции – не было сфокусировано на деятельности художника. При этом на стр. 8-11 она приводит справедливую аргументацию в защиту положения важности художника в создании «материальной среды фильма». Таким образом, она подводит читателя текста диссертации к самостоятельному выводу, согласующемуся с положениями диссертанта (1) о чрезвычайной важности роли художника в процессе создания фильма; (2) об отсутствии должного внимания к фигуре художника со стороны исследователей кино-процесса; (3) об актуальности исследования роли художника в кино для развития современной киноиндустрии и для расширения границ понимания кино как искусства в искусствоведческой науке. Диссертант сочетает в своем исследовании понимание важности непосредственно темы и проведенной исследовательской работы как нового знания, необходимого в практической работе киноиндустрии, так и возможности включения нового тематического топоса в круг гуманитарных исследований.

Диссертация Мясниковой состоит из введения, трех глав, заключения; фильмографии, библиографии и богатого иллюстративного ряда, сопровождаемого списком иллюстраций.

Во введении Людмила Геннадиевна очень жестко пишет об игнорировании темы ее исследования в киноведении и искусствоведении. Она приводит весомые аргументы, например, отсутствие глубоких, направленных именно на изучение объема и многомерности вклада

художника в кинопроцесс искусствоведческих исследований в данной области. При этом диссертант демонстрирует обширнейшую библиографию привлекаемых источников, что говорит о «рассеянных крупицах знания» по интересующей Мясникову теме в трудах многочисленных исследователей кинематографа на протяжении всей его истории. Безусловно, роль исследователя Мясниковой – суммирование накопленных знаний, приведение их в единую систему и предложение новых методологических форм исследования роли художника в кинопроцессе. Но нельзя не заметить полемического задора и высокой эмоциональной окрашенности текста введения.

С другой стороны, диссертант находит объективные причины отсутствия должного внимания к фигуре художника кино в том, как сложны для работы и подчас недоступны многие источники изучения искусства художника кино. Если в театре искусствовед может прийти на спектакль и увидеть материальное воплощения среды на сцене, буквально прикоснуться к декорациям, изучить конструкцию, оценить цвет, то в кино это невозможно - декорация демонтируется сразу после съемки эпизода, костюмы перешиваются, грим смывается, предметы переделываются под другой фильм или эпизод. Эскизы художников, на основании которых строится декорация, также сохраняются редко. Диссертант приводит неоспоримый довод: музейные фонды Мосфильма и Государственной Третьяковской галереи формируются из эскизов художников, которые пишутся уже после выхода фильмов на экраны, когда они доказали свою ценность как произведения экранного искусства. Таким образом, изучение "кухни" художника кино подчас недоступно даже для заинтересованного исследователя.

Диссертация Л.Г. Мясниковой стала уникальным результатом ее работы как исследователя и архивиста семейного архива Г. Мясникова, который он собирал и сохранял для создания учебного курса по истории отечественного кинодекорационного искусства, для обучения студентов и

научной работы. Этот архив содержит рабочие раскадровки. экспликации, поисковых эскизы, утвержденные режиссером схемы и чертежи как его собственные, так и многих ведущих отечественных художников кино.

Также во введении диссертант отмечает слабость методологического подхода предыдущих исследований роли художника в кинопроцессе. Киноведение испытывает огромные трудности в трактовке материальной среды кинофильма именно с методологической точки зрения. Ни наработанная методология исследования живописи, ни узкая театрально-режиссерская трактовка не годятся для кино. Диссертант выражает убежденность в том, что только «проектный подход» позволяет открывать секреты экранного искусства, которое строится по своим собственным динамическим изобразительно-монтажным законам, а художник кино является одним из главных его творцов. На базе этого подхода и построены все те положения, которые выдвигаются на защиту на с.13-14 в автореферате.

Основной текст диссертации построен по хронологическому принципу. История российского кинематографа разделена на три периода (в зависимости от изменяющегося значения и новых средств формирования материальной среды кино).

Проектный подход становится основой исследования, результаты которого зафиксированы в главах I «Зарождение кинодекорационного искусства в России и проблемы организации внутрикадрового пространства (1908-1919)», II «Предметно-пространственная среда кинофильма как объект кинодекорационного искусства в период немого и звукового кино (1919-1946)», III «Формирование кинодекорационного комплекса в период цветного и широкоформатного кино (1946-1991)».

В основе проектного подхода лежит комплексность творческого мышления, соединение аналитической работы и практики, умение

приспособить имеющиеся ресурсы к насущным задачам, умение воспользоваться достижениями смежных областей.

Важной частью диссертации является анализ концепции цветовой партитуры кинофильма, разработанной Мясниковым, и ее воплощение в конкретных фильмах. Диссертант выдвигает гипотезу о том, что современная практика цифровой цветокоррекции в кино обедняет палитру экрана. Стандартные решения, скучные цвета, грубые контрасты настоятельно требуют осмысления имеющегося опыта визуально привлекательных старых кинолент. Цветовая партитура Мясникова (становящегося – вполне доказательно – одной из центральных фигур исследования) является стройной теорией, проверенной им на практике и признанной многочисленными международными премиями за цвет. Мясниковой Л.Г. удалось не только проанализировать ее, но и выявить некоторые приемы цветовых решений, которые не были описаны самим Мясниковым, но полностью вписываются в его теорию. В главе III диссертации убедительно доказывается как художник кино может посредством разведения цветовых оттенков по разным фактурам (предметам), дополняющим друг друга в динамической экранной композиции, добиться визуального впечатления колористического богатства экранного образа, наподобие колористического высказывания в картине в живописи. Также диссертант справедливо утверждает наличие связи между цветовым и эмоциональным воздействием экранного образа, созданного художником фильма. В качестве удачного примера работы художника фильма с наследием истории искусства и творческого преобразования живописных приемов в киносреду приводится таблица, иллюстрирующая «перевод» картины В. Серова "Девушка с персиками" (с выделением оттенков розового (холодного и теплого) на ее блузке) в сцену танцев из фильма «Каменный цветок», где в одном пространстве представлены актеры, одетые в рубахи двух оттенков розового, теплого и холодного.

На основании проведенного анализа палитры художника в фильме «Каменный цветок» диссертант делает вывод о том, что костюм в кино в массовой сцене является носителем цвета, оттенка, тона, является «строительным кирпичиком колорита», инструментом эмоционального воздействия на зрителя через цвет. Далее Людмила Геннадиевна приходит к утверждению, о совершенной недостаточности анализа костюма в кино исключительно с режиссерско-центристских позиций (выводы заключения, с. 221-222).

Среди других результатов применения проектного подхода при анализе кинопроизведения и деятельности художника-постановщика отметим (1) разработанную диссертантом классификацию всего предметного мира экрана в виде концентрической модели (что наглядно показывает, что без художника в кино нет ни одного кадра - даже в крупном плане лица актера присутствует труд художника-гримера, который подчиняется (должен подчиняться) художнику-постановщику, осмысливающему изобразительный ряд фильма в целом) и (2) введение в искусствоведческий оборот понятия «комплексная декорация» (ранее термин использовался художниками-практиками и его понятийная природа не была разработана).

Диссертант вводит и обосновывает собственную хронологию кинопроцесса, связанную с влиянием на него социально-политических факторов и изменение материальной и технической базы кинопроизводства. Такой подход существенно отличается от принятого в настоящий момент разделения на периоды развития кинематографа согласно изменению стиля фильмов. Предложенный Мясниковой Л.Г. подход к периодизации можно рассматривать как дополняющий к принятому, но нельзя не отметить обоснованность выдвинутых ею предложений по изменению датировок начала и конца каждого из периодов. С другой стороны, работа с периодизацией, как сама справедливо замечает диссертант в автореферате (с.

35), является побочным эффектом проведенной исследовательской работы. Одной работы с периодизацией истории отечественного кинематографа с точки зрения меняющихся художественных средств выразительности материального мира кино хватило бы на убедительную диссертационную работу, здесь же, в исследовании «Художественное проектирование предметно-пространственной среды в кинодекорационном искусстве отечественного игрового кино (1908-1991)» исследователь идет куда дальше и охват проблематики гораздо шире. Уже это обстоятельство позволяет говорить о возможном и перспективном продолжении начатой Мясниковой Л.Г. работы и о необходимости публикации результатов ее исследования.

Диссертация Мясниковой Л.Г. отличается многоуровневостью и систематичностью применения выбранного ею в качестве метода «проектного подхода». Результаты диссертационного исследования полно отражены в заключении и разделены на восемь основных позиций.

Среди недочетов работы можно упомянуть недостаточную тщательность при составлении каталога иллюстраций работы. Иллюстративный ряд диссертации чрезвычайно богат и очень ценен как для понимания результатов исследования, так и в качестве публикации уникальных архивных материалов работы художника кино. Подписи к иллюстрациям вполне могли бы стать каталогом, но в них не включены ни указания техники, ни размеры. Но при возможной публикации исследования эти недочеты, как и некоторые шероховатости стиля изложения могут быть устранены.

В целом на основании изучения диссертации, автореферата и работ, опубликованныз Мясниковой Л.Г. в печати по теме диссертации, можно сделать следующие выводы:

- тема диссертации является новаторской и актуальной;

- научные положения, выводы и рекомендации, сформулированные в диссертации, обоснованы и достоверны;

- представленные выше замечания никоим образом не умаляют ценность и важность проведенного исследования;

- содержание опубликованных работ соискателя и автореферат соответствуют основным положениям диссертации.

На основании вышеизложенного считаем, что работа Мясниковой Л.Г. отвечает требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор заслуживает присуждения степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 - Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Официальный оппонент, кандидат искусствоведения,
ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского
института теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств И.Ю. Чмырева

Подпись сотрудника НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ удостоверяю.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ
Подпись заверяю.
Начальник управления делопроизводства, документационного обеспечения и контроля

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ "РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ" (РАХ) ОГРН 1027739128350