

**ОТЗЫВ официального оппонента  
Николаевой Елены Валентиновны  
на диссертацию Эвальд В.Д. Виолетты Дмитриевны  
«Феномен полиэкрана в визуальной культуре»,  
представленную на соискание ученой степени  
кандидата культурологии  
по специальности 24.00.01 – «Теория и история культуры»**

Современную культуру, наполненную бесчисленными экранными образами и гаджетами, справедливо называют медийной и экранной. Благодаря новым медиа возникла особая экранная реальность, а социокультурное пространство превратилось в художественно-коммуникативную полиэкранную среду. В связи с этим исследования, направленные на изучение исторических и эстетических оснований экранных артефактов и практик, являются более чем актуальными. К их числу относится представленная В.Д. Эвальд диссертационная работа, посвященная полиэкранности как сложному культурному феномену. Согласно авторскому определению, полиэкранность – это «сегментация плоскости, дающая эффект сосуществования различных пространственных и/или пространственно-временных сегментов, или же эффект умножения одного и того же сегмента в рамках единого визуального целого» (с. 20). При этом полиэкранность рассматривается не как технический прием, но как художественное явление, имеющее многочисленные исторические аналоги в доэкранный искусстве и выражающее парадигматические смыслы каждой конкретной эпохи, что дает основания говорить о значительной новизне представленной работы.

Весьма плодотворна выбранная диссертантом исследовательская стратегия, сочетающая методологию культурологии, искусствознания и семиотики с концептуальным инструментарием историко-философского анализа. Это позволило не только провести обширное компаративное исследование полисегментированных и полиэкранных композиций в художественной культуре начиная с древнеегипетской цивилизации до наших дней, но и выявить специфические – эстетические и семантические – особенности полисегментации и полиэкранности в живописи, кинематографе, медийных практиках и повседневной социокультурной среде в диахронической перспективе.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии и приложения со списком иллюстраций. Цветные иллюстрации, включенные в текст, тщательно подобраны и наглядно подтверждают тезисы автора.

В Первой главе подробно описываются исторические аналоги полиэкранности в доэкранный культуре. Три параграфа посвящены соответственно особенностям полисегментированных композиций в визуальной культуре древних цивилизаций (Древнего Египта, Древнего Шумера, Древней Греции и Древнего Китая), европейского Средневековья и Нового Времени. Автор выявляет типичные варианты полисегментированных художественных структур (сочетание вербального и визуального в рамках одной композиции; мизанабим; сложные типы сегментации, возникающие за счет множественности визуальных «сегментов» в публичных или частных пространствах), анализирует транслируемые полисегментированными изображениями модели мироздания и проводит параллели с артефактами современной экранной культуры (инфографикой в медийной среде, наложением в фотографии и кинематографе и др.).

Во Второй главе, состоящей из трех параграфов и хронологически охватывающей период с к. XIX до конца XX вв., прослеживается эволюция принципов полиэкранности в немом кино, искусстве поп-арта, в игровом, анимационном, документальном и научно-популярном кинематографе. Анализируя семантику полиэкранности в произведениях разных жанров, диссертант выделяет следующие функции полиэкрана: сокращение расстояния между объектами (в т.ч. мотив «укороченного телефонного провода») или их разделение; акцентирование одновременности разнопространственных событий; сопоставление разновременных событий; противопоставление реальностей (в т.ч. прошлого/настоящего, желаемого/реального); дробление художественной реальности; усиление эмоционального переживания зрителей (саспенс). Кроме того, В.Д. Эвалльё выявляет функции полиэкрана, такие как техническая, декоративно-эстетическая, идеологическая и пр., и сводит их в три основные категории: формотворческую, смыслообразующую и технико-функциональную. Отдельный подраздел (2.3.2) посвящен постмодернистской «архитектонике» экранного мира «Айболита 66».

В Третьей главе рассматриваются формы и функции полиэкрана в медийном



и социокультурном пространстве XXI века, анализу подвергаются кинофильмы и телесериалы, повостная, рекламная и развлекательная телевизионная продукция, музыкальные видеоклипы, театральные спектакли, мультимедийные музейные экспозиции и интерактивные инсталляции, виртуальное пространство компьютерных игр и социальных сетей. Диссертантом делается вывод о «магическом» характере полиэкранности в современной медийной среде, которая благодаря уплотнению информационных потоков наделяет пользователя «сверхчеловеческими» возможностями одновременного охвата огромной, многомерной вселенной.

В целом представленную диссертацию характеризует глубокое знание автором исследуемой проблематики, привлечение для анализа знаковых артефактов, подробное изложение авторских идей и логичность выводов.

Несомненным достоинством работы является тот факт, что наряду с историографическим и искусствоведческим описанием обширного фактического материала (подробный экскурс в предисторию феномена полиэкранности уже сам по себе представляет значимое исследование), диссертация содержит подтвержденную соответствующими выводами авторскую концепцию художественной и технической эволюции полисегментации/полиэкранности и способов функционирования полиэкранных композиций в различных сферах современной визуальной культуры, включая кинематограф, театр, медиа-арт, телевидение и компьютерные игры.

Важное теоретическое и практическое значение для понимания социокультурных смыслов феномена полиэкранности имеет вывод автора о том, что актуализация и деактуализация полиэкранности в культурном пространстве связана с особенностями картины мира (целостность и иерархичность или дискретность и фрагментарность) в разные исторические периоды, при этом характер полисегментации/полиэкранности тесно коррелирует с доминирующим типом восприятия реальности и является либо следствием (нео)мифологизации коллективного сознания либо способом авторского самовыражения художника, в т.ч. в иронической модальности в рамках постмодернистской культурной парадигмы.

Достойна похвалы научная смелость диссертанта, предложившего собственное определение понятия «полиэкранный», и, хотя, на наш взгляд, оно не безупречно,

но, безусловно, свидетельствует о выполненной В.Д. Эвалльё большой и весьма сложной научно-методологической работе. Положительным моментом является то, что в диссертации проводится подробный анализ сущностных особенностей полиэкранности и семантики границ в полиэкранном кадре и выявляется не только функции полиэкранности, но и значимые признаки для типологизации полиэкрана.

Отметим также высокопрофессиональный уровень владения диссертантом методологией комплексного семиотического анализа, в частности, при рассмотрении советских мультипликационных фильмов, телесериала П. Гринуэя «Ад Данте» и других экранных произведений.

Вместе с тем, выскажем некоторые критические замечания.

Не слишком отчетливо в рамках авторской концепции обозначено различие между полисегментацией, поликомпозицией, коллажностью и полиэкранностью, а также «эффектом полиэкрана». Автор исключает из категории полиэкранности т.н. «разделенный экран» (split-screen), но при этом описывает как полиэкранные произведения, которые, строго говоря, экранными не являются – коллажную живопись и инсталляции поп-арта (работы Р. Гамильтона, П. Блейка, Дж. Розенквиста, Э. Уорхола и Р. Раушенберга), а также иммерсивные спектакли («Вернувшиеся», реж. В. Карина и М. Заннети). В связи с этим возникает вопрос собственно о понятии «экран», которое, по-видимому, используется автором в неоправданно широком смысле, вследствие чего размывается понимание сути экрана в культуре Новейшего времени как поверхности с *отчуждаемым* изображением.

Недостаточно внимания уделено, на наш взгляд, самым «полиэкранным» произведениям видеоарта XXI века – мультимедийным арт-объектам и видеоинсталляциям. Автор слишком увлекся обсуждением общих характеристик медиасреды (интерактивности, иммерсивности и виртуальности), в то время как стоило бы более глубоко проанализировать семантику возникающей полиэкранный художественной реальности в мультимедийных инсталляциях, как это успешно делает автор в отношении кинематографических и анимационных произведений.

Вызывает сожаление, что при анализе виртуальной реальности и компьютерных игр диссертант сосредоточен больше на технических и социально-психологических аспектах, нежели на художественных и культурных. Не вполне



обоснованным видится соотнесение аватара с эффектом полиэкрана (подраздел 3.4.2), поскольку по отношению к пользователю аватар – это символическая проекция личности, и возникающее «фрагментирование личности» (с. 252) некорректно приравнивать к эффекту полиэкранныости. При этом несколько удивляет, что в работе не рассматривается полиэкранная структура страниц видео- и фоточостов и тематических видеолент, отображаемых на мониторах пользователей интернета (Instagramm, youtube, Яндекс Дзен и пр.). В этой связи хотелось бы посоветовать автору использовать зарубежные и отечественные зарубежные наработки по медиареальности и компьютерным играм («Медийный город» Скотта Маккуайера, статьи международного журнала «Games and Culture» издательства SAGE, труды Научно-исследовательского центра медиафилософии под руководством В.В. Савчука).

Определенные недочеты связаны со структурной организацией текста: текст получился довольно громоздким, нелинейным и несбалансированным с точки зрения деления текста подразделы (например, подраздел про компьютерные игры слишком короткий). Стоило бы более строго выдерживать хронологическую соотнесенность материала и соответствующих разделов (например, в подраздел 2.2. по искусству середины XX в. попали фильмы 1970х – 1980-х гг., а сериал «Ад Данте» 1989 г. помещен в Главу 3, посвященную XXI в.) и исключить повторы некоторых тезисов в разных частях работы, что позволило бы без ущерба содержанию сделать текст более «плотным» и логичным.

В целом, однако, высказанные замечания не носят принципиального характера, это своего рода ориентиры для дальнейшей работы автора над теми темами, которые с разной степенью подробности рассмотрены диссертантом в рамках необычайно важного исследовательского направления современного гуманитарного знания.

Можно констатировать, что диссертация в том виде, как она есть, уже представляет собой самостоятельное, весьма интересное и достаточно целостное научное исследование историко-культурологического характера, которое обладает определенным теоретическим и прикладным потенциалом. Цель исследования, заключающаяся «в изучении исторической логики возникновения и актуализации

феномена полиэкрана» (с. 16), полностью достигнута, тем самым исследование В.Д. Эвальё содействует решению важнейших теоретических проблем, касающихся художественной культуры в экранную эпоху.

Автореферат и публикации В.Д. Эвальё в рецензируемых научных изданиях, в т.ч. включенных в Перечень ВАК, отражают основные положения и выводы диссертационного исследования.

Исходя из вышеизложенного, полагаю возможным сделать следующее заключение:

Диссертация Эвальё Виолетты Дмитриевны «Феномен полиэкрана в визуальной культуре» соответствует критериям «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденным Постановлением Правительство РФ от 24.09.2013 № 842 «О порядке присуждения ученых степеней», пп. 9-14. Автор диссертации В.Д. Эвальё заслуживает присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – Теория и история культуры.



Николаева Елена Валентиновна  
кандидат культурологии,  
доцент кафедры иностранных языков  
Российского государственного университета  
имени А.Н. Косыгина (Технология. Дизайн. Искусство)

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»

117997, г. Москва, ул. Садовническая, д. 33, стр.1

Телефон: 8(495)9513148

Веб-сайт: <https://kosygin-rgu.ru/default.aspx>

Электронная почта: [info@rguk.ru](mailto:info@rguk.ru)

5 сентября 2019 г.

Подпись руки Николаевой Е.В.

