

## ОТЗЫВ

### официального оппонента

на диссертацию Смолева Даниила Дмитриевича «Движение "Догма-95" в контексте кинематографа 1990 – 2000-х годов: эстетическая теория и художественная практика», представленную на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.04 – «Эстетика»

Обращение исследователя к актуальному материалу кинематографа конца прошлого и начала нынешнего веков заслуживает поддержки, тем более что оно продиктовано не модой или конъюнктурой, а подлинно научным интересом к сложным эстетическим процессам, происходящим в сфере экранных искусств. Можно смело утверждать, что движение «Догма-95» уже отодвинулось в область истории, а его прародители ушли далеко от позиций, заявленных в достопамятном манифесте. Тем интереснее с позиций сегодняшнего опыта проанализировать, какой след оставило громкое движение, насколько оно повлияло на развитие экранной культуры и эстетики.

Автор работы обнаруживает добросовестность подхода и эрудицию во всем, что касается короткого, но насыщенного пути, пройденного «Догмой» и ее последователями. С самого начала он исходит из посылки о том, что «одним из главных концептуальных вопросов конца первого столетия киноискусства снова, как и на его заре, оказывается вопрос реализма» (с. 3). Впрочем, автор не задерживается на более подробном изучении этой коллизии, упоминая только основные ее исторические вехи (итальянский неореализм, французская «новая волна», американские «независимые») и обозначая новый повлиявший на нее фактор – распространение эстетики видеоарта и домашнего видео.

Автор мотивирует актуальность исследования тем революционным воздействием, которое оказала «Догма 95» на развитие датского

кинематографа. Однако последующее содержание работы говорит скорее о глобальном импульсе обновления, который принесла «Догма», так что сугубо датская проблематика остается на периферии, что в данном случае вполне оправдано профилем диссертации.

Наиболее значимые положения работы – это:

- связь движения «Догмы» с технологической революцией и демократизацией процесса кинопроизводства (в один год с публичным представлением манифеста «Догмы» в свободной продаже появилась камера формата MiniDV)
- сочетание в практике «Догмы» «игровых» и «документальных» элементов киноязыка
- внедрение видеоэстетики как базового компонента не только для кинематографа, но и для современного искусства
- изначальное противоречие между «теорией» и «практикой» движения, что привело его к скорой деформации и финалу.

В 1-й главе диссертации рассматривается возникновение датской киногруппы и характеризуются ее основные эстетические цели, зафиксированные в манифесте «Догма-95». Анализируется «ярко выраженный постмодернистский характер построения текста, который постоянно играет (заигрывает) с читателем, тем самым невольно себя препарируя», в результате чего он «воспринимается как симулякр, как имитация манифеста» (с. 23). В этой же главе рассматривается путь Ларса фон Триера как автора многочисленных манифестов, которые основатель «Догмы» начал сочинять задолго до 1995 года и на этом не остановился. Диссертант прослеживает развитие текстов Триера и справедливо отмечает его постепенный уход от исповедальности к тонкой манипулятивности.

Во 2-й главе дается анализ двух пилотных работ «Догмы», снятых Томасом Винтербергом («Торжество», 1998) и Ларсом фон Триером («Идиоты», 1998). Далее анализируются еще два громких фильма, вдохновленных «Догмой» – «Итальянский для начинающих» (2000) Лоне Шерфиг и «Джулиэн, мальчик-осел» (1999) Хармони Корина. В течение этого короткого периода «Догма» вырастает из сугубо датского феномена в международно-фестивальный, а потом и в мировой, открывающий новые, невиданные ранее возможности для развития «безбюджетного» и бесцензурного независимого кино на пространстве от Аргентины до Филиппин.

В 3-й главе рассматриваются движения, направления и течения современного кинематографа, которые развивают художественные и технологические принципы «Догмы»: это так называемые «мамблкор» и «постдок». Для них характерны мини-бюджеты, дешевые мобильные камеры, непрофессиональные исполнители, расслабленные драматические структуры, замещение реального мира виртуальным, саморазоблачение документальности как «трюка» и «манипуляции». Любопытны также наблюдения, связанные с особенностями видеоэстетики, востребованной как авторским кинематографом, так и современным искусством. На материале картин Хармони Корина, Винсента Галло, Филиппа Гранрийе предпринимается попытка отыскать способы сообщения двух видов искусств, однако показаны и различия, делающие эту смычку затруднительной. Автор диссертационной работы, вслед за Б. Юханановым, рассматривает видео как недискретный вид искусства, «в то время как кино обладает границами повествования и «автором-демиургом», способным подчинить своему замыслу кадры, планы и эпизоды» (с. 150).

Одна из самых интересных частей работы – Приложение, в котором собраны интервью, взятые диссертантом у «режиссеров-догматиков» из разных стран мира. Жаль, что среди них не оказалось ни наших

соотечественников россиян, ни наших соседей из Казахстана, а ведь попытки следовать эстетике «Догмы» тут были, и этот опыт было бы поучительно проанализировать.

Работа не лишена и других изъянов, а также спорных моментов. К последним можно, в частности, отнести характеристику творчества Томаса Винтерберга как «путь хитреца», который хоть формально и соблюдает постулаты «Обета целомудрия», часто находит блистательные способы маневрировать, возвращаться к излюбленным и классическим приемам Пазолини, Висконти и, конечно же, Бергмана» (с. 69). Скромный талант Винтерберга явно не выдерживает нагрузку таких сравнений. К тому же, хоть и противореча предыдущему, не вполне убедительно звучит и следующий пассаж: «Его «Догма» является в известной степени апробацией и адаптацией новой формы, которой в дальнейшем активно займется Голливуд, привнося приемы датского движения уже в собственную языковую парадигму (в частности, в зрелищный жанр хоррор)» (с. 77).

Более серьезный дискуссионный вопрос – насколько корректно привязаны к эстетике «Догмы» такие явления, как «мамблкор» и «постдок». Первый является маргинальным поджанром независимого кино, сформировавшимся под влиянием Кассаветиса, Ромера и раннего Вуди Аллена, а с «Догмой» связанным скорее через использование схожих технологий (но сегодня эти технологии не воспринимаются более как восходящие к «Догме»). Что касается «постдока», то этот термин, введенный З. Абдуллаевой, достаточно условно объединяет круг разнородных явлений, чаще всего не имеющих отношения к «Догме». Включение в контекст диссертации таких разных фильмов, как «Зеркало» Джафара Панахи, «Акт убийства» Джошуа Оппенхаймера, и «Я убил свою маму» Ксавье Долана с их ярко индивидуальной и совсем не «догматической» эстетикой, не вполне правомерно и убедительно.

Тем не менее общий вектор развития «пост-догматического» кинематографа уловлен автором работы правильно. Это – выход из пространства постмодернизма в некую новую эстетическую реальность, где вновь в ходу характерные для периода французской «новой волны» понятия «искренности» и авторской «веры», даже с религиозным или сектантским оттенком («Мне нравится, что в «Догме есть что-то милитаристское», – говорил Ларс фон Триер в интервью, данном мне в 2000 году). Постмодернистская «смерть автора» не была совсем отменена, но «сменилась временным летаргическим сном». Д. Смолев вполне уместно обращается и к терминологии «метамодернизма», предложенной голландскими философами Т. Вермбленом и Р. Ван дер Аккером. Конец долгой эры постмодернизма привел в итоге если не к полному, то к частичному возвращению изгнанного (и даже похороненного) Автора в кинематограф, и в этом есть несомненная заслуга «Догмы».

В работе Д. Смолева намечаются также перспективы для дальнейшего изучения популярных «постдогматических» форматов: сериалов нового поколения и реалити-шоу. Диссертация представляет собой оригинальный, значительный труд и может послужить существенным подспорьем для исследователей эстетики современного искусства.

Изложенные выше замечания не носят принципиального характера и не влияют на общую высокую оценку диссертации. В автореферате и основных публикациях полностью отражено содержание диссертационной работы.

Исследование Д.Д. Смолева «Движение "Догма-95" в контексте кинематографа 1990 – 2000-х годов: эстетическая теория и художественная практика», представленное на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.04 – «Эстетика», а также автореферат полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к

диссертациям по указанной специальности, и пп. 9-14 Положения «О порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации N 842 от 24 сентября 2013 года. Автор диссертации Смолев Даниил Дмитриевич заслуживает присуждения ему искомой степени кандидата философских наук.

*Людмила Павлова А.С. заверено*  
*Сек. инспектор ОК и учета*  
*членов Союза кинематографистов*  
*России* *А.С. / Карменю В.Ф. /*



Плахов Андрей Степанович,

Кандидат искусствоведения

Обозреватель ИД "Коммерсантъ"

Член СК России

**Данные об авторе отзыва:**

123056 Москва, Грузинский вал, 26-188.

+7 903 7693656

[aplahov@mail.ru](mailto:aplahov@mail.ru)