

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.

Заявленное в названии диссертации обращение к движению «Догма-95», инициированному датскими режиссерами Ларсом фон Триером и Томасом Винтербергом, вполне назрело в научной практике. Это самое резонансное кинематографическое явление рубежа 20-21-го веков, нацеленное на то, чтобы противостоять сложившимся и застывшим тенденциям в кинематографе, обратившее – по меньшей мере в своем манифесте – вектор развития киноискусства от чрезмерной эстетизации в сторону содержания и близости к безыскусной, неинсценированной реальности.

Актуальность данной работы доказывается прежде всего практической востребованностью тех языковых элементов и механизмов, которые возникли и получили развитие благодаря инициативе датских режиссеров. Об этом говорит представленность фильмов, задействовавших в той или иной мере обновленный язык реалистического искусства, на крупнейших мировых кинофестивалях последних двух десятилетий. Именно они в течение долгого времени выступали действенным авангардом новейшего

авторского искусства, а через него отчасти и массового мейнстримного кинематографа – несмотря на прокламированное неприятие последнего со стороны отцов-основателей.

Движение «Догмы» остается в мировой истории кино практически на равных с такими важнейшими течениями, как итальянский неореализм или французская «новая волна». Его лидера Ларса фон Триера называют наследником «скандинавского экзистенциализма» — Кьеркегора, Ибсена, Стриндберга, в кинематографе - Бергмана. Вместе с тем движение, которое он возглавил, резко выделяется, казалось бы, парадоксальной для авангардных художников позицией. Если итальянские и французские коллеги выступали с довольно артикулированной политической платформы и исповедовали абсолютную художественную свободу, то авторы «Догмы-95», напротив, прокламировали социальную бесстрастность, отказывались от упоминания режиссера в титрах и накладывали на себя жесткие эстетические ограничения своим «Обетом целомудрия», иронично, но не без толики амбициозности указывающим на десять библейских заповедей.

Однако энтузиазм, сопутствовавший рождению «Догмы», сопровождался со стороны многих кинематографистов изрядным скепсисом (вплоть до полного отрицания существования ее эстетики), и, как показывает история, вполне не беспочвенным, а изначальный радикальный ригоризм движения вскоре начал стремительно размываться. Более того, со временем сами намерения его зачинателей были заподозрены в двоедушном лукавстве. Так, британский критик Пол Уиллимен предположил, что за многими фильмами «Догмы» скрывается попытка авторов легализовать собственную тягу к насилию над детьми, женщинами или людьми с проблемами умственного развития. Американский киновед Джонатан Розенбаум цитирует

слова Триера из пресс-релиза к «Танцующей в темноте» о том, что, будучи противником смертной казни, он вместе с тем считает сцены казни «даром богов» режиссерам, сильнодействующим средством воздействия на зрителей. Обозреватель лондонской газеты «Гардиан» Питер Брэдшоу прямо называет Триера «циничным шарлатаном», манипулирующим зрителем и его эмоциями.

По прошествии более двух десятилетий со времени появления манифеста «Догма-95» в высшей степени целесообразно разобраться в сути этого движения, его идеологии и практике, причинах как позитивного воздействия на мировое кино, так и провала амбициозных претензий, а главное – в целом в результатах деятельности как его основоположников, так и последователей. Что и сделано с исчерпывающей полнотой в данной диссертационной работе.

Основываясь на внушительном корпусе кинофильмов, аналитических и биографических текстов, документальных фильмов, книг-интервью, автор диссертации рассматривает это движение концентрически, начиная с творчества основателя «Догмы» и автора ее манифеста Триера, затем датского круга последователей, переходя далее к судьбе «Догмы» в мировом контексте и, наконец, к «постдогматическому» кино.

Научная новизна исследования Д.Д. Смолева в значительной степени определяется тем, что в данной работе предпринята попытка рассмотреть «догматический» феномен комплексно: от генезиса киноязыка до его непосредственного влияния на актуальные процессы в кинематографе и современном искусстве.

В Первой главе «Эстетические поиски «Догмы-95» Д. Д. Смолев рассматривает теоретическую основу, методологию манифеста и видеоэстетику «Догмы-95». Методологически важно, что диссертант обозначил свою позицию, указав на двойственность «догматического» манифеста, в силу которой целесообразно разделить в исследовании теоретическую и практическую «Догмы», так как одна из другой последовательно не вытекает. В одном случае она представляет собой образцовое воплощение постмодернистской проекции, а в другом – затрагивает лишь нарождающуюся область, которую диссертант обозначил термином Т. Вермюлена и Р. ван ден Аккера «метамодернизм», обозначающим состояние культуры с начала 1990-х годов до настоящего времени. Это различие действительно обусловило историческое развитие теории и практики «Догмы» и его результаты. Если теоретическая часть законсервировалась в изначальном состоянии, то на практике «Догма» вылилась в мощное международное движение. При этом в качестве важнейшей причины мирового успеха ее практической реализации диссертант называет тотальную демократизацию кинопроизводства, рассматриваемую прежде всего как явление не технологического, а культурного порядка. Не обольщаясь термином «демократизация», диссертант усматривает в данном процессе и теневую сторону: избавляясь от зависимости от государства и оков цензуры, автор фильма рискует попасть в ловушку индивидуализма, а диффузия вымышленного и «документального» ставит под вопрос эффективность авторской искренности и стремления снимать честное, непредвзятое кино.

Вторая глава «Практическая сторона движения «Догма-95» посвящена разбору ключевых для данного движения фильмов, от хрестоматийных

«Идиотов» Ларса фон Триера и «Горжества» Томаса Винтерберга до фильмов разных авторов вплоть до 2000 года. Здесь выявляется очень важный критический момент, обнаруживающий самообман теоретиков «Догмы». «Чем правдоподобнее становилось изображение, – пишет Д.Д. Смолев, – чем глубже зритель погружался в ту или иную «догматическую» историю, тем неизбежнее становилась необходимость заменять известные и отброшенные приемы новыми, тщательно продуманными ходами для воссоздания «настоящей» реальности, такими как, например, закрепление документальных элементов внутри игровой ленты, введение случайных персонажей, актеров, вольных в своей импровизации и т.д.» (с.108).

Вместе с тем диссертант отмечает действительно важное достижение данного движения, а именно – создание «двойника» видимого мира, указывая в то же время на то, что порой за похожестью формы скрывался ложный реализм. Это, по-видимому, и стало той точкой бифуркации, за которой, ощутив невозможность аутентичного воплощения реальности, большинство режиссеров утратили свой энтузиазм по отношению к данному движению.

В Третьей главе «Демократизация кинематографа в 1990 – 2000-х годах. «Постдогматический» экран» рассматриваются движения, направления и течения уже не только современного кинематографа, но шире - искусства, которые развивают задачи «Догмы», ее эстетические и художественные принципы. Это расширение контекста диссертационного исследования безусловно оправдано, особенно если иметь в виду, что и в России творчество этого круга авторов стало предметом пристального изучения, что включило в себя наряду с анализом фильмов организацию ряда художественных выставок. Особое внимание в этой главе уделено «DIY» и «Мамблкору» – родственным направлениям в США, ставящим целью вслед

за «Догмой» отразить в фильмах «сырую» действительность, ликвидировать «трюк» в кино, создать гипертрофированную интимность повествования, а также привлечь в игровую картину документальные приемы. Примеры последнего рассматриваются на материале «постдока» как культурного феномена, где «игровое» и «документальное» тесно переплетены. Виды таких взаимодействий разбираются на примерах самых заметных «постдокументальных» фильмов из разных стран: «Зеркало» (1997, реж. Джафар Панахи), «Акт убийства» (2012, реж. Джошуа Оппенхаймер), «Истории, которые мы рассказываем» (2012, реж. Сара Полли) и др. Наконец, особо существенным представляется то, что здесь отмечается смещение устоявшихся границ не только в кинематографе (и в его обособленном от других видов искусств синтаксисе), но и в пространстве современного искусства, где активно сообщаются видеоарт и кинематограф, формируя гибридное языковое пространство.

Отдельно следует сказать о ценности Приложения к диссертации. Автором лично собраны мнения о «Догме» и ее влиянии на их творчество «режиссеров-догматиков» из разных стран мира – США, Англии, Мексики, Чили, Италии. Заинтересованный отклик опрошенных подтверждает актуальность и значимость темы, выбранной диссертантом. География этого мероприятия прекрасно иллюстрирует мировое значение самого феномена, его революционизирующую роль в становлении кинематографа новейшего времени и конкретно в творчестве многих молодых режиссеров, что не помешало им пойти далее своим путем.

Как уже было сказано выше, данная диссертация представляет собой исчерпывающее исследование темы, однако, на мой взгляд, его рамки можно было бы еще более расширить. В частности, при анализе мамблкора здесь

напрашивается указание в качестве одного из предшественников «догматической» эстетики американского режиссера Джона Кассаветиса, чей снятый ручной камерой фильм «Тени» отвечает всем принципам «Догмы». Правда, диссертант упоминает его имя в цитате из Хармони Корина, но в данном случае хотелось бы конкретизации. Кстати, в этом фрагменте текста есть неточность. Как «более ранний» предшественник Кассаветиса называется Энди Уорхол, однако его «фабричные фильмы» появились в 1963 году, а «Тени» были сняты в 1957-м и вышли в прокат в 1959-ом. Можно также добавить, что когда речь идет о видеоарте, странно, что рядом с Нам Джун Пайком не появляется Билл Вайола. И, наконец, я думаю, что диссертации не помешало бы включение в рассмотрение российских фильмов, особенно 1990-х годов, кинокартин Петра Луцика и Алексея Саморядова, Натальи Пьянковой, Сергея Сельянова, предвосхитивших многие открытия «догматиков», а из последних работ режиссеров, уже называющих своим кумиром Ларса фон Триера, – Ивана И. Твердовского и его «Класс коррекции». Да и само творчество Триера могло бы быть рассмотрено более широко за счет произведений, которые предшествовали фильму «Идиоты» и эстетически его подготавливали. Это сериал «Королевство» и картина «Рассекая волны». Интересно проследить и его отказ от прокламировавшихся принципов на примере неоконченной трилогии «США – страна возможностей».

Указанные недостатки не затрагивают существа диссертации, никак не влияют на общую положительную оценку и носят, скорее, характер пожеланий для дальнейшего исследования в сфере современного кино, которое так сильно мутирует. Настолько сложно в нем переплетаются различные элементы, традиции и образы великих предшественников, что

перспектив для дальнейшего анализа здесь предостаточно. Автором диссертации представлен хороший задел для дальнейшего изучения темы, и данное исследование несомненно станет подспорьем для тех кинематографистов, кто пытается найти сейчас некие ориентиры на карте современного кинопроцесса.

Диссертант убедительно решил поставленные перед собой задачи, проанализировав программные документы кинодвижения и заявленную ими методологию, фильмы «догматического» корпуса, фильмы последователей киногруппы; а также видеоэстетику в ее историческом и семиотическом развитии и способы взаимодействия видео с различными знаковыми системами, – кинематографа и контемпорари-арта. В работе осмыслен опыт движения в русле тенденции демократизации кинопроизводства, обозначивший контуры новой кинематографической реальности.

Таким образом, можно заключить, что представленная к защите диссертация Д.Д. Смолева представляет собой самостоятельное, новаторское, актуальное, обладающее научно-практической и общественной значимостью исследование.

Автореферат диссертации дает полное представление о структуре и содержании диссертации, представленной на соискание ученой степени кандидата философских наук. Основные положения и выводы диссертации получили отражение в публикациях автора, включая публикации в изданиях, входящих в перечень ВАК, апробированы в докладах и выступлениях диссертанта на научных конференциях.

Диссертация Даниила Дмитриевича Смолева «Движение «Догма-95» в контексте кинематографа 1990 – 2000-х годов: эстетическая теория и

