

«УТВЕРЖДАЮ»

Ректор ФГБОУ ВО

«Российский государственный

гуманитарный университет» (РГГУ)

доктор философских наук, профессор

—Ивахненко Е.Н.

3 февраля 2017 г.



ОТЗЫВ

ведущей организации о диссертации

Смолева Даниила Дмитриевича

«Движение “Догма-95” в контексте кинематографа 1990 – 2000-х годов:

эстетическая теория и художественная практика»,

представленной на соискание ученой степени

кандидата философских наук

по специальности 09.00.04 — «Эстетика»

Диссертация Д.Д. Смолева рассматривает одно из наиболее заметных и своеобразных явлений мирового кинематографа 1990-х годов — движение «Догма». Как отмечает автор, теоретические положения, выдвинутые «Догмой», и ее художественная практика, несмотря на тесную взаимосвязь, с разных сторон дополняют друг друга.

Соответственно, диссертация состоит из трех глав, посвященных теории, практике и влиянию движения.

Во Введении автор поясняет, что отдельное рассмотрение теории и практики в данном случае неизбежно, поскольку «в первом случае представляя образцовое воплощение постмодернистской проекции, а в другом — затрагивая лишь нарождающуюся область, которую можно обозначить временным термином “метамодернизм”». Относительно «метамодернизма» в диссертации уточняется, что «обращение к этому понятию, введенному голландскими философами Тимофеем Вермюленом и Робинот ван дер Аккером, представляется наиболее удачным уточнением термина “пост-постмодернизм” в рамках диссертационного исследования».

Именно анализ путей искусства «после постмодернизма» является основным сюжетом диссертации, связывающим «Догму» с историческим контекстом.

В теоретических текстах предметом рассмотрения становится не только излагаемая в них эстетическая программа, но и стиль изложения, что представляется интересным и логичным. В частности, Даниил Дмитриевич отмечает «ярко выраженный постмодернистский характер построения текста, который постоянно играет (заигрывает) с читателем, тем самым невольно себя препарируя». Таким образом, сами манифесты, увиденные с разных точек зрения, оказываются как теоретической базой, так и своеобразными проявлениями художественной практики.

Диссертант, в частности, обращает внимание на значение манифеста для раскрытия индивидуальной творческой биографии Ларса фон Триера. «Догма» становится одним из выражений мировоззрения автора, но далее они — режиссер и движение — начинают жить своей жизнью. При этом в рамках творчества Триера манифест, оторвавшись от «Догмы», будет, по выражению Даниила Дмитриевича, «формулироваться автором вновь и вновь, меняться и усложняться, и каждый раз результатом эксперимента будут становиться странные, подчас невероятно интересные ремейки одного и того же фильма».

Возвращаясь к роли «Догмы» в истории мирового кино, автор диссертации привлекает широкий ряд возможных предшественников и исторических «оппонентов» движения. Так, обращение к «подлинности» события связывает «Догму» с неореализмом, а свобода фиксации — со вхождением в обиход 16-мм кинотехники и связанными с этим работами Й. Мекаса и других.

Формулируя принципы видеоэстетики, Даниил Дмитриевич обращается к текстам Андре Базена об онтологически присущей кинематографу черте — запечатлени времени. Однако именно с этим связан тот редкий для диссертации случай, когда в ней возникает противоречие. С одной стороны, автор соглашается с тем, что «видеоэстетика развивалась не вопреки кинематографическим законам, она возникла как нечто порожденное ими

вследствие непрерывного обновления киноязыка и кинотехники». И в то же время видеоэстетика противопоставляется кинематографической на основании того, что с появлением видео «приходят альтернативные способы производства фильмов, эстетика которых способна кардинальным образом изменить восприятие зрителя, его ощущение подлинности и реалистичности от происходящего на экране».

Вторая глава диссертации посвящена анализу основных фильмов «Догмы» и начинается с обращения к «Торжеству» (1998) Томаса Винтерберга и «Идиотам» (1998) Триера. По мнению автора, Винтерберг выполняет установки «Догмы» тематически и стилистически, но общеэстетически во многом продолжает классические традиции П.П. Пазолини, Л. Висконти и особенно И. Бергмана. В свою очередь, Триер намеренно педалирует тему табуированного в области эстетики и, как сказано в диссертации, «находит каждому общественному запрету изобразительное разрешение в кадре (зачастую, наиболее бескомпромиссное, нарушающее зону зрительского комфорта)».

В диссертации показывается, что приход новых режиссеров в «Догму» и связанное с этим невольное расширение стилистических и эстетических границ благотворно сказались на развитии движения. Сохраняя верность основным «догматическим» установкам и своей индивидуальности одновременно, новые режиссеры доказали, что фильмы «Догмы» не должны повторять друг друга.

Особенно плодотворным, как показывает автор, оказалось движение «Догмы» навстречу телевизионной специфике и эстетике видеоарта. В данном случае кинематографическое движение, рожденное меняющимися технологиями, дало ответный импульс современным видам экранного искусства.

В то же время автор безжалостно, но убедительно констатирует ограниченность «догматических» принципов, которая вместе с размытостью теоретических формулировок основателей движения привела к быстрому истощению его практики. В частности, Даниил Дмитриевич пишет о снижении «революционности» движения при столкновении с потребностями массового

кино, а главное — о все более обнаруживавшем себя противоречии между установкой на правдоподобие и неизбежными технологическими ухищрениями при его, выходит, искусственном воссоздании.

Однако автор показывает, что, несмотря на это, «Догма» значительно повлияла на мировой кинопроцесс, и посвящает третью главу основной черте «постдогматического» кино — его демократизации.

Первым явлением этого процесса автор рассматривает «Мамблкор», погружая его в культурологический контекст. В частности, Даниил Дмитриевич напоминает: «Не стоит забывать, что цифровая революция лишь во вторую очередь повлияла на искусство, а в первую — она изменила мир: коммуницирующий, мыслящий, существующий в категориях совершенно новых медиа. Успело сформироваться целое поколение зрителей, чьи проблемы уже не находили отражения на экране прошлого десятилетия». Отражением новой реальности и стал «Мамблкор», у которого принципы «Догмы» стали непосредственной реакцией на новый тип коммуникации и, в частности, на расширение роли виртуального пространства в жизни человека.

Затем автор диссертации обращается к рассмотрению «Постдока», т.е. явления, в котором, как и в «Догме», документальная эстетика призвана придать видимость подлинности происходящему «игровому» процессу. И опять-таки как в «Догме», грань между «игровым» и «неигровым» началом не только оказывается тонкой, но обнаруживает этическую неоднозначность: «След спекулятивности и фиктивности ложится даже на самую честную работу, превращая ее в медиа-продукт, а авторскую искренность — в эффект искренности, достигаемый умело задействованными художественными средствами».

Проблема искренности вообще является важным вопросом для анализа подобных явлений, и автор регулярно к ней обращается, сохраняя исследовательский такт.

Нельзя к тому же не отметить стройность изложения материала в диссертации: подобно тому, как первая, теоретическая, глава заканчивалась

размышлениями о видеоэстетике, третья глава рассматривает влияние «Догмы» на эту область, на видеоарт.

Как показывает автор, сходство «Догмы» и видеоарта было предопределено самой природой последнего, для которого характерны «нелинейное, многослойное повествование, частичное или полное отсутствие нарратива, подчеркнуто некоммерческий статус произведений», — то есть черты, в равной степени близкие и «Догме».

Внимание автора к анализу специфических черт видеоэстетики вводит в диссертацию дополнительную линию, вызванную основной темой, но представляющую и самостоятельный интерес как актуальный теоретический текст.

Рассматривая каждое из названных явлений (и, разумеется, саму «Догму») автор привлекает широкий материал и основывает свой анализ на обращении к десяткам фильмов, внимательно исследованных Даниилом Дмитриевичем в контексте своей работы.

Взятые автором интервью не только позволяют расширить объект исследования, но являются ценным историческим материалом для будущих обращений к теме.

Диссертация включает в себя не только анализ конкретного эстетического явления, но размышление о процессах, вызванных технологической модернизацией в ее связи с эстетическим обновлением кино- и видеоязыка на широком социокультурном фоне.

Помимо отмеченного при рассмотрении первой главы незначительного противоречия в определении границ между кино- и видеоэстетикой, диссертация не содержит, на наш взгляд, каких-либо недочетов в раскрытии темы.

Работа Даниила Дмитриевича представляется не только актуальным исследованием, но также вносящим заметный вклад в размышления о путях развития мирового кино на рубеже XX и XXI веков.

Диссертация «Движение “Догма-95” в контексте кинематографа 1990 – 2000-х годов: эстетическая теория и художественная практика» представляет собой законченное научное исследование, отвечающее требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» (в редакции от 24 сентября 2013 г., № 843) и Паспорту номенклатуры специальностей научных работников 09.00.04 «Эстетика».

Соискатель Смолев Даниил Дмитриевич достоин присуждения ему степени кандидата философских наук (специальность 09.00.04 — «Эстетика»).

По поручению кафедры отзыв подготовлен преподавателем кафедры истории театра и кино ИФИ РГГУ кандидатом искусствоведения А.О. Сопиным.

Отзыв утвержден на заседании кафедры 31.01.2017. Протокол №5

Заведующая кафедрой истории
театра и кино ИФИ РГГУ
доктор искусствоведения, профессор



Макарова Г.В.

Подпись Г.В. Макаровой заверяю.



Проректор по научной работе
О.В. Павленко