


УТВЕРЖДАЮ

Первый проректор –
проректор по научной работе
ФГБОУ ВО «РГГУ»
канд. ист. наук, профессор




О.В. Павленко
февреля 2020 г.

ведущей организации –
федерального государственного бюджетного образовательного
учреждения высшего образования
«Российский государственный гуманитарный университет»
(ФГБОУ ВО «РГГУ») –
на диссертацию
Танис Кристины Александровны
«Трофейное кино в СССР в 1940–1950-е годы:
история, идеология, рецепция»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата культурологии по научной специальности
24.00.01 – «Теория и история культуры»

Диссертационная работа Кристины Александровны Танис «Трофейное кино в СССР в 1940–1950-е годы: история, идеология, рецепция» представляется значительным культурологическим исследованием. Оно включает в себя также исторический, социологический, искусствоведческий аспекты, позволяющие всесторонне рассмотреть анализируемое автором явление.

Необходимость в исследовании феномена «трофейного» кино возникла давно, так как эта проблема актуальна для нескольких направлений: и для истории рецепции зарубежного кино в отечественном киноискусстве и советском обществе в целом, и для истории советского кинопроката как части государственной аппарата, и для психологии восприятия чужой культуры в ситуации «холодной войны».

Во Введении автор деликатно указывает на обилие мифов и просто фактических ошибок в освещении темы, которая привлекала преимущественно мемуаристов или публицистов. «Справедливости ради, стоит отметить, что какие-либо фактические неточности в исследованиях были связаны с очень ограниченным количеством архивных документов, введенных в научный оборот», – уточняет она.

Несмотря на то, что, как указывает автор, в последние годы появилось несколько важных архивных публикаций (в сборнике «Кремлевский кинотеатр» и в журнале «Studies in Russian and Soviet Cinema»), ей зачастую в процессе анализа приходится обращаться к неопубликованным материалам, что, с одной стороны, подчеркивает ценность и скрупулезность диссертации, а с другой – показывает степень неосвещенности темы, а значит – ее актуальность.

Кроме того, исследование феномена «трофейного» кино Кристина Александровна справедливо строит на исследовании двух тесно связанных друг с другом тем: собственно проката «трофейных» фильмов (вместе с его исторической рецепцией) и последующего формирования мифа о «трофейных» фильмах.

Каждая тема связана со своим источником. В первом случае это исторические исследования и не в последнюю очередь архивные источники, многие из которых Кристина Александровна впервые вводит в научный оборот. Во втором – мемуарная литература и публицистика.

При работе с архивными источниками автор не ограничивается анализом одного сегмента, а широко оперирует материалами различных архивов: РГАЛИ, Госфильмофонда, РГАСПИ, ГАРФ и другими.

Первая глава диссертации рассматривает специфику положения немецкого «трофейного» кино в Советском Союзе конца 1940-х годов.

Комплексный подход автора проявляется в разнообразии аспектов, позволяющих создать объемную историческую картину.

Кристина Александровна описывает культурную транскрипцию немецких идеологем 1930-х годов в советскую культуру 1940-х, в частности, на примере фильма «Дядюшка Крюгер» (1941) – примере, во многом объясняющем причины приятия немецких фильмов советским зрителем.

Отдельно автор показывает общую роль «трофейного» фонда не только в советской культуре, но и в советском хозяйстве. Фабрика «Agfa», оказавшаяся на территории советской оккупационной зоны Германии, в послевоенные годы поставляла киноплёнку для СССР и стран Восточной Европы. Нуждавшийся в научной атрибуции «трофейный» фонд фильмов способствовал преобразованию Всесоюзного фильмохранилища в Госфильмофонд. Получение «трофеев», таким образом, влекло за собой институциональные изменения в советской кинофото-промышленности.

Как бы ни была фундаментальна опора на архивные источники при обобщениях, любой историко-культурный процесс становится нагляднее при подробном историографическом описании. Для этого Кристина Александровна завершает первую главу анализом тех трансформаций, которые претерпел немецкий этнографический фильм о Тибете. Помимо наглядного описания той внимательной работы, которая проводилась в Советском Союзе с «трофейными» фильмами, этот параграф поднимает немаловажный вопрос о самостоятельной историко-культурной ценности адаптированных редакций иностранных фильмов.

Во второй главе автор обращается к американскому кино, связи с которым в каком-то смысле оказываются еще более разнообразными и витиеватыми, т.е. требующего более обширного анализа.

Как и в случае с немецким кино, автор выявляет трансформацию идеологием одной государственной системы – в другой, а для этого особенно внимательно останавливается на творчестве Фрэнка Капры, которое и достаточно политизировано в целом, и строится вокруг проблемы демократии, по-разному понимаемой, но одинаково высоко превозносимой американской и советской идеологией.

Экономически-логистическая структура попадания американских фильмов в советский проект и их функционирования имеет длинную историю и берет свое начало во время «союзничества» во Второй мировой войне, когда начались процессы взаимодействия двух культур и сложные идеологические игры с адаптацией чужого дискурса.

До сих пор остается дискуссионным юридический вопрос о правомочности определения «трофейный» фильм и степени легальности показа таких фильмов. Кристина Александровна подробно и непредвзято рассматривает все сложившиеся исторические предпосылки для «возникновения новой юридической коллизии – кинофильма как военного трофея».

В третьей главе автор обращается к зрительскому восприятию, но не случайно в названии главы определение «советский зритель» взято в кавычки. Кристина Александровна убедительно показывает, что «отзывы зрителей», публикуемые в центральной прессе, являлись не только идеологическим инструментом по программированию нужной реакции, но и свидетельством «закулисного» противостояния между Министерством кинематографии и Управлением пропаганды и агитации ЦК. Ранняя рецепция «трофейных» фильмов в советском обществе, как показывает автор, во многом зависела от внутрисполитических и просто аппаратных интриг.

И в первой, и во второй главе Кристина Александровна отдельно рассматривает проблему существования откровенно коммерческого немецкого и голливудского в социалистическом советском государстве. Развлекательный характер большинства «трофейных» фильмов побуждал советский госаппарат к оправдательному пояснению идеологически приемлемых причин выпуска таких фильмов на советский экран.

Автор очень внимательно рассматривает различные аспекты функционирования «трофейного» кино (идеологический, экономический, перцептивный), позволяя читателя понимать логику развития каждого из них и в то же время сохраняя ощущение единства историко-культурного процесса.

Четвертая глава как бы разворачивает и поясняет ситуацию, описанную ранее, подробнее сосредотачиваясь на зрительской рецепции и цензурных изменениях в американских фильмах.

Автор пишет: «Основная трудность изучения зрительской рецепции в исторической перспективе заключается в очень ограниченном корпусе источников, который едва ли позволяет выделять какие-либо тенденции восприятия». Однако Кристине Александровне удастся вычленить достаточно внятные механизмы

зрительского восприятия, строго и честно оговаривая ограниченность исторических материалов и, соответственно, неизбежную погрешность в исследовании.

Опубликованные в последние годы дневники простых зрителей автор прекрасно использует как источник знаний об эмоциональных настроениях советских зрителей, а также и об отдельных фактических деталях, например, о характере просветительских лекций, сопровождавших клубные показы американских «трофейных» фильмов. Кристина Александровна убедительно показывает, что существование «трофейных» фильмов в советском прокате определялось не только идеологическим посылом фильма и идеологической трактовкой советского официоза (во вступительных надписях, газетных статьях, клубных лекциях), но накладывалось на обилие психологических и бытовых аспектов, в которых отраженно отзывались, помимо прочего, и посыл фильма, и официальная трактовка.

Кристина Александровна анализирует, как на зрительское восприятие влияла «оптика», заданная искусством социалистического реализма. Правда, в качестве методологического обоснования автор обращается к знаменитой статье А. Синявского «Что такое социалистический реализм?», которая сама по себе (в силу обстоятельств ее появления и первой публикации) содержит значительный публицистический посыл, искажающий «оптику» в другую сторону, а потом вряд ли в полной мере может считаться научным текстом, а не культурологическим источником.

В пятой главе Кристина Александровна обращается как раз к позднейшим трансформациям памяти в отношении «трофейного» кино и вообще советской культуры 1940-х годов, рассматривая создание мифов в мемуаристике 1990–2000-х годов.

От известного эссе И. Бродского «Трофейное» до целого ряда отдельных упоминаний в мемуарах бывших зрителей 1940-х годов автор прослеживает логику формирования образа «трофейного» в культурной памяти нашего общества.

В качестве отдельного примера Кристина Александровна рассматривает, как немецкий фильм «Девушка моей мечты» (1944) «занял прочное место в об-

щей культурной и коммуникативной памяти советских людей», образуя своеобразный культурный, вкусовой (и в этом смысле дискуссионный), музыкальный и эротический феномен.

Заключение ясно и лаконично формулирует выявленные положения и суммирует содержание диссертации.

Работа написана хорошим литературным языком, соединяет строгость научного анализа с остроумием и даже уместной иронией наблюдателя.

В библиографии автор ссылается более чем на 200 позиций, разделенных на научную литературу и источники.

Диссертация сопровождается двумя приложениями: списком, показывающим соотношение иностранных и отечественных фильмов в советском прокате конца 1940-х – начала 1950-х годов, и историей создания советской прокатной редакции фильма «Тибет».

В справочной части можно обратить внимание на два незначительных недочета: в библиографии справочник «Советские художественные фильмы» назван по своему подзаголовку «Аннотированный каталог» (и, соответственно, стоит на «А», а не на «С») и обозначен как 4-томный (в действительности издание содержит 5 томов). Кроме того, в прокатном списке среди фильмов, вышедших в 1946 году, значится «Счастье Каталины Киш» (1950). Однако и то, и другое является в большей степени техническими недочетами.

Научные результаты диссертации Кристины Александровны не только могут применяться для дальнейшего изучения советского кинопроката и культуры советского общества 1940–1950-х годов, но фактически закладывают основу для подлинно научного изучения давно назревшей, но прежде отдельно не рассматривавшейся темы – феномена «трофейного» кино.

По теме диссертации опубликовано необходимое количество статей в изданиях, входящих в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук». Содержание работы достаточно полно отражено в указанных публикациях и в автореферате.

Диссертация и автореферат проверены системой «Антиплагиат. Вуз». Результаты проверки диссертации: оригинальность – 63,9%, цитирования – 29,12%, заимствования – 6,98%. Результаты проверки автореферата: оригинальность – 79,23%, цитирования – 12,15%, заимствования – 8,62%. Высокий процент цитируемости в данном случае оправдан темой работы и представляется необходимым для анализа и сопоставления мемуарных текстов из большого числа источников.

Диссертация Кристины Александровны Танис «Трофейное кино в СССР в 1940–1950-е годы: история, идеология, рецепция» является важным и интересным исследованием. Она соответствует паспорту научной специальности 24.00.01 – «Теория и история культуры», отвечает пп. 9–14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 года, а автор диссертации Кристина Александровна Танис заслуживает присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – «Теория и история культуры».

Текст отзыва составлен доцентом кафедры истории театра и кино Института филологии и истории (ИФИ) ФГБОУ ВО «РГГУ», кандидатом искусствоведения Дымшиц Ниной Александровной, обсужден и принят на заседании кафедры истории театра и кино ИФИ РГГУ 18.02.2020 г. (протокол № 6).

Заведующий кафедрой
истории театра и кино
ФГБОУ ВО «Российский государственный
гуманитарный университет»
доктор искусствоведения, профессор



Г.В. Макарова

ФГБОУ ВО «РГГУ»
Миусская пл., 6, Москва, ГСП-3, 125993,
тел. +7(495)250-61-18; e-mail: rsuh@rsuh.ru