

*На правах рукописи*

**Горячок Кирилл Леонидович**

**АВТОРСКАЯ ЭСТЕТИКА ДЗИГИ ВЕРТОВА (1910-1940-е годы)**

Специальность 09.00.04 — Эстетика

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата философских наук

Москва

2022

Работа выполнена на секторе художественных проблем массмедиа Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры РФ.

**Научный руководитель:**

**САЛЬНИКОВА Екатерина Викторовна**, доктор культурологии, кандидат искусствоведения, заведующая сектором художественных проблем массмедиа Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры РФ.

**Официальные оппоненты:**

**НИКОНОВА Светлана Борисовна**, доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии и культурологии Негосударственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов».

**ИЗВОЛОВ Николай Анатольевич**, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры киноведения Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК)».

**Ведущая организация:** Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Высшее театральное училище (институт) им. М.С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России».

Защита состоится 20 июня 2022 года в 14:00 на заседании Диссертационного совета Д 210.004.01 при Государственном институте искусствознания по адресу: 125009 Москва, Козицкий пер., 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного института искусствознания по адресу: 125009 Москва, Козицкий пер., 5, и на сайте института.

Автореферат размещен на сайтах ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» <http://sias.ru/research/dissovets/> и ВАК Минобрнауки РФ [www.vak.minobrnauki.gov.ru](http://www.vak.minobrnauki.gov.ru).

Автореферат разослан «\_\_\_\_\_» апреля 2022 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат философских наук

Вирен Денис Георгиевич



## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа исследует эволюцию эстетики Дзиги Вертова – режиссера-документалиста, теоретика киноискусства, сценариста, поэта. Речь идет об эстетике художественного мира мастера, создававшего свои произведения в разных видах и жанрах искусства. Важным аспектом данной работы является внимание к развитию авторского мировосприятия, формированию авторской поэтики, внутреннему диалогизму творчества Вертова, подразумевающему, что кинофильмы, теоретические труды, поэзия, сценарии и прочие составляющие творчества не являются прямыми иллюстрациями друг друга, но нередко отображают противоречия эстетики Вертова.

Помимо документальных фильмов Дзига Вертов оставил после себя значительное наследие письменных произведений, многие из которых до сих пор не введены в научный оборот. Автор исследования обращается к архиву режиссера, анализирует его теоретические работы, конструктивистские манифесты, поэзию и прозу. Творчество Вертова представляет собой совокупность различных искусств и художественных интенций. Диссертация исходит из интермедийности вертовского наследия, впервые ставит вопрос о равнозначности кино, поэзии, прозы и мемуарно-документальных источников, рассматривает их интертекстуальные связи.

**Актуальность темы исследования.** Советский режиссер Дзига Вертов (1896-1954) сегодня широко известен как один из основоположников документального кино. Наряду с Робертом Флаэрти и Джоном Грирсоном он применил в кинематографе принципиально новый подход к материалу и нарративу фильма. Эстетические идеи «Кино-глаза» подразумевали смысловой переход к неигровому кино, отказ как от всего художественного и инсценированного, так и от традиционной новостной хроники. Под лозунгом «Жизнь врасплох» Вертов и основанная им группа киноков применяли

новаторские техники и монтажные приемы, в частности, скрытую камеру, наложения в духе авангардных коллажей, рапидную и замедленную съемку и многое другое. Все это так или иначе вошло в поэтику не только документального, хроникального кинематографа, но и игрового. Художественный язык Вертова повлиял на моделирование образов объективной реальности в телевизионных выпусках новостей, в жанрах мокьюментари, видеоэссе, в разнообразных гибридных формах игрового и неигрового кино.

Сегодня эстетическая система киноков обнаруживает свою актуальность: многие ее положения воплощаются в новых экранных формах. Авангардным теоретическим идеям Вертова оказывается созвучна цифровая революция; отголоски идей Вертова можно увидеть в форматах видеороликов в интернете, представляющих запечатление «жизни врасплох», к которому призывал режиссер. Видеоигры и дополненная реальность, технологии VR, по сути, являются новейшей модификацией идеи «киноглаза». Динамический и ритмический монтаж Вертова лег в основу музыкальных клипов, эстетики телевидения и телевизионных передач.

Большое значение режиссера в истории и развитии кинематографа в последние годы общепризнанно – фильм «Человек с киноаппаратом» (1929) в 2012 году был назван влиятельным британским журналом *Sight & Sound* лучшим документальным фильмом всех времен, а в списке лучших фильмов в истории он обошел «Броненосец „Потемкин”» Сергея Эйзенштейна.

Сотрудничая с оператором Михаилом Кауфманом, Дзига Вертов смело экспериментировал с пространством и временем в кино, создал своего рода энциклопедию киноприемов, вошедших в поэтику как советского, так и мирового кинематографа.

Несмотря на то, что имя Дзиги Вертова было фактически забыто к концу его жизни, витальность его картин пробудила во второй половине XX

века новый интерес к ним и аудитории, и выдающихся режиссеров кино, и теоретиков медиа. Начиная с французской «Новой волны» внимание к творчеству киноков в Европе и Америке не угасает. Авторское кино в разное время подпитывалось идеями «*cinéma vérité*», развивалось под влиянием запроса на достоверность, создание правдивой картины мира. Например, в середине 1990-х Ларс фон Триер предлагает радикальный взгляд на кинематограф, формулирует манифест «Догма-95», в котором призывает отказаться от инсценировок, стремиться к подлинности и натурализму. Многие новейшие установки авторского кино перекликаются с установками Вертова.

«Авторская теория», сформированная французским киноведением и критикой, может распространяться и на режиссеров, творивших до Второй мировой войны. И Дзига Вертов, который широко был признан авторами «*Cahiers du Cinéma*», принадлежит к числу авторов, обладающих собственным стилем, преодолевающим привычный взгляд на киноискусство своего времени.

Манифесты и теоретические работы Дзиги Вертова являются важнейшими документами по истории советского авангарда. Идея о «Кино-глазе», более совершенном, чем глаз органический, и по сей день является фундаментом в исследовании новых медиа. Екатерина Сальникова отмечает, что в теории режиссера воплотилось неразрывное взаимодействие технического аппарата и его активатора – оператора. Вертов заложил основу размышлений о взаимодействии органического и технического в современной цивилизации<sup>1</sup>. В книге «Язык новых медиа» Лев Манович отмечает, что «Вертов постоянно стремится преодолеть нечто, считавшееся им ограничением человеческого видения и зрения. Он ставил камеры на крышу здания и в движущуюся машину, ускорял и замедлял скорость движения киноплёнки, накладывал изображения друг на друга и т.д.

---

<sup>1</sup> Сальникова Е.В. Жизнь кинокамеры: эволюции мифа // Кино в меняющемся мире. Часть вторая. М.: «Издательские решения». 2016. С. 12-13.

„Человек с киноаппаратом” – не только каталогизация городской жизни начала XX века, но и сумма кинематографических техник, визуальной эпистемологии и новых интерфейсных операций по преодолению традиционных практик перемещения в пространстве»<sup>2</sup>. А исследователи Томас Эльзессер и Мальте Хагенер в работе «Теория кино. Глаз. Эмоции. Тело» указывают на «Кино-глаз» как на первую попытку осмыслить природу кинотехнологий, что стало особенно актуально в годы «цифровой революции» в медиа<sup>3</sup>.

Вертов также занимался литературным творчеством. Его документальное наследие включает в себя, помимо теоретических работ, сценарии, дневники, письма и стихи. В этом малоизученном аспекте творчества режиссер выработывал свой уникальный авторский стиль, который дополнял его кинематографическую деятельность. Личные источники, переписка и дневники демонстрируют Вертова не только как художника и творца, революционера искусства, но и как человека со сложной судьбой, рефлексирующего о себе и эпохе. Историко-архивный подход открывает возможность взглянуть иначе на кинопроцесс, рассмотреть роль художника-творца на площадке и в системе советской идеологии и цензуры.

Таким образом можно констатировать возросший интерес к публикации и рецепции ранее неизданного наследия советских художников, актуализации малоизвестных аспектов их творчества, исследования судеб и произведений в контексте эстетики, истории и культуры прошлого.

### **Степень научной разработанности темы**

Началом так называемого «вертововедения» можно считать период «оттепели», когда после длительного периода забвения имя режиссера начало постепенно возвращаться в культурную среду. Благодаря усилиям его жены и соратницы Елизаветы Свиловой, а также брата Михаила Кауфмана и документалиста Ильи Копалина, в СССР проводятся первые ретроспективы

---

<sup>2</sup> Манович Л. Язык новых медиа. М.: Ад Маргинем, 2018. С. 14.

<sup>3</sup> Эльзессер Т., Хагенер М. Теория кино. Глаз, эмоции, тело. СПб.: Сеанс, 2016. С. 379.

фильмов Дзиги Вертова<sup>4</sup>, печатаются первые статьи и монографии о нем, публикуют отрывки его текстов и сценариев.

Однако наиболее авангардные и сложные работы, такие как «Киноглаз» (1924), «Одиннадцатый» (1928) и «Человек с киноаппаратом», не были оценены достаточно долго. Они не показывались на ретроспективах в 1965 и 1971 гг. и оставались на периферии в книгах и монографиях: «Дзига Вертов в воспоминаниях современников»<sup>5</sup>, «Дзига Вертов. Статьи. Дневники. Замыслы»<sup>6</sup> под редакцией Сергея Дробашенко и «Дзига Вертов» киноведа Николая Абрамова<sup>7</sup>. Внимание было сосредоточено лишь на одном фильме режиссера – «Три песни о Ленине» (1935), который в годы разоблачения культа Сталина и новой стадии идеализации Ленина стал наиболее известен.

Параллельно происходит новое открытие Дзиги Вертова западными кинематографистами. Жан-Люк Годар в 1968 году вместе с режиссером Жан-Пьером Гореном собирают «Группу Дзига Вертов» и снимают политическое кино под влиянием эстетики советского документалиста<sup>8</sup>. Вместе они стремились снять подлинно «политический» фильм, который выражал бы критическое отношение к капиталистической действительности.

Другая иностранная ретроспектива фильмов кинока состоялась в 1973 году в ГДР<sup>9</sup>. Показы представляла Елизавета Свилова вместе с Сергеем Дробашенко. Ретроспектива сопровождалась масштабной публикацией материалов о Вертове на немецком языке и послужила толчком к научному исследованию его творчества.

Пионером зарубежного «вертововедения» можно назвать Владо Петрича, обратившего внимание на контрасты и глубину его теоретических

---

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 2936. Оп. 1. Ед. хр. 772 л. 1.

<sup>5</sup> Дзига Вертов в воспоминаниях современников / Сост. Е.И. Свилова, А.Л. Виноградова. М.: Искусство, 1976.

<sup>6</sup> Дзига Вертов: Статьи. Дневники. Замыслы / Ред. С. Дробашенко. М.: Искусство, 1966.

<sup>7</sup> Абрамов Н.П. Дзига Вертов. М.: Издательство академии наук СССР, 1962.

<sup>8</sup> Борьба на два фронта. Жан-Люк Годар и группа «Дзига Вертов». 1968-1972 / Ред. К. Адибеков. М.: СМД, 2010.

<sup>9</sup> РГАЛИ. Ф. 2936. Оп. 4. Ед. хр. 2837. Л. 1.

текстов и манифеста<sup>10</sup>, а также рассмотревшего связь киноков с советским конструктивизмом<sup>11</sup>. В 1982 году Петрич впервые на Западе опубликовал выдержки из дневников Дзиги Вертова<sup>12</sup>. Спустя два года киновед Аннет Майклсон издала важную для западного «вертововедения» книгу «Kino-Eye»<sup>13</sup>, основанную во многом на материалах отечественной публикации «Дзига Вертов: Статьи, дневники, замыслы».

Дзига Вертов интересует иностранных искусствоведов как один из героев советского авангарда. «Человек с киноаппаратом» рассмотрен в статьях Дэвида Томаса о воссозданной социальной утопии в фильме<sup>14</sup>, Малькольма Тёрви – о миметизме и условности в документальном методе Вертова<sup>15</sup>, а также в монографии Уте Холл о мотивах кибернетики, рефлексологии и футуризма в творчестве киноков<sup>16</sup>.

Развитие отечественного «вертововедения» тесно связано с передачей архива Вертова в РГАЛИ. Происходило это в два этапа. Первая опись вертовских документов была передана Елизаветой Свиловой в 1958 году, она содержит преимущественно сведения о ранней работе режиссера в кинохронике в годы Гражданской войны и в начале 1920-х годов.

Вторая же опись была собрана в РГАЛИ после смерти Свиловой в 1975 году. В нее вошли творческие материалы, касающиеся фильмов «Человек с киноаппаратом» и «Одиннадцатый», а также личные документы: дневники, записные книжки, стихи, большая часть переписки. С открытием

---

<sup>10</sup> Petric V. Dziga Vertov as Theorist // Cinema Journal. 1978. Vol. 18. N. 1. P. 29-44.

<sup>11</sup> Petric V. Dziga Vertov and the Soviet Avant-Garde Movement // Soviet Union/Union Sovietique. 1983. № 10. Pt. 1. P. 1-58.

<sup>12</sup> Petric V. The difficult years of Dziga Vertov: Excerpts from his diaries // Quarterly Review of Film Studies. 1982. № 7/1. P. 7-22.

<sup>13</sup> Michelson A. Kino-eye: The Writings of Dziga Vertov. California: University of California Press, 1984.

<sup>14</sup> Tomas D. Manufacturing Vision: Kino-Eye, The Man with a Movie Camera and the Perceptual Reconstruction of Social Identity // Visual Anthropology Review. 1992. Vol. 8. № 2. P. 27-38.

<sup>15</sup> Turvey M. Can the Camera See? Mimesis in «Man with a Movie Camera» // October. 1999. Vol. 89. P. 25-50.

<sup>16</sup> Holl U. Cinema, Trance and Cybernetics. Berlin: Amsterdam University Press, 2002.



документального наследия режиссера появляются значительные исследования его творчества. Киноведы Лев Рошаль, Виктор Листов и Владимир Магидов подробно и тщательно изучили архив Вертова, создали киноведческие труды о нем и о раннем советском документальном кино: «Мир без игры»<sup>17</sup>, «Дзига Вертов»<sup>18</sup>, «История смотрит в объектив»<sup>19</sup>, «Россия. Революция. Кинематограф»<sup>20</sup> и «Зримая память истории»<sup>21</sup>.

Однако, за исключением книг и статей Льва Рошаля, в остальных трудах Вертов оставался лишь частью широкого контекста формирования и эволюции советской хроники в годы революции. Фактически в них не рассматривались эстетические взгляды режиссера, не анализировались конкретные приемы, монтажные концепции, образность и поэтика его фильмов. Серьезные научные работы на русском языке, исследующие Вертова с точки зрения искусствознания, философии и эстетики, практически не появлялись до конца XX столетия. Первым ощутимым шагом в эту сторону стала одна из глав книги Юрия Цивьяна «Историческая рецепция кино. Кинематограф в России (1896-1930)»<sup>22</sup>, изданной в 1991 году, с анализом фильма «Человек с киноаппаратом». Автор реабилитирует картину после многих лет замалчивания и рассматривает ленту в контексте советского конструктивизма.

С 1990-х годов начинается новая волна интереса к Дзиге Вертову. Если в советские годы не могли по достоинству оценить эстетику «Человека с киноаппаратом» ввиду ее недостаточной верности советской идеологии, в постсоветский период многие работы Вертова, как теоретические, так и художественные, обвиняли в служении советскому режиму. Эстетика как

---

<sup>17</sup> Рошаль Л.М. Мир без игры. М.: Искусство, 1972.

<sup>18</sup> Рошаль Л.М. Дзига Вертов. М.: Искусство, 1982.

<sup>19</sup> Листов В.С. История смотрит в объектив. М.: Искусство, 1974.

<sup>20</sup> Листов В.С. Россия. Революция. Кинематограф. К 100-летию мирового кино. М.: Материк, 1995.

<sup>21</sup> Магидов В.М. Зримая память истории. М.: Советская Россия, 1984.

<sup>22</sup> Цивьян Ю.Г. Историческая рецепция кино. Кинематограф в России (1896-1930). Рига: Зинатне, 1991. С. 357-391.

таковая оставалась на периферии исследований. Творческие достижения Вертова воспринимались гуманитарной наукой лишь фрагментарно.

В постсоветский период в отечественной науке Вертова видят уже не только героическим новатором и пропагандистом, но художником более многогранным, чья эстетика далеко не исчерпывается авангардностью. Новые ракурсы в исследовании Вертова находят и ветераны «вертововедения» Лев Рошаль и Виктор Листов, создающие более объективный портрет жизни и взглядов документалиста<sup>23</sup>, показывающие глубину творческого мира Вертова вне зависимости от его отношения к советской официальной идеологии.

В начале 2000-х обозначилась новая проблематика в изучении Дзиги Вертова, связанная с публикацией двухтомника «Дзига Вертов. Из наследия»<sup>24</sup>. Впервые в научный оборот были введены значительный спектр материалов режиссера, включая сценарии, монтажные планы, творческие заявки, а также статьи и выступления. Публикуются крупные искусствоведческие тексты о фильмах Вертова: Олег Аронсон<sup>25</sup> и Михаил Ямпольский<sup>26</sup> обращают внимание на теоретические вопросы творчества киноков, вписывают их в контекст советского и мирового авангарда. Виолетта Эвалльё подробно описывает прием полиэкрана в фильмах киноков<sup>27</sup>. В 2019 году выходит первая монография о поэзии Вертова и ее связи с творчеством Владимира Маяковского, написанная филологом Александром Прониным<sup>28</sup>.

---

<sup>23</sup> Рошаль Л.М. Стихи Кинопоэта // Киноведческие записки. 1994. № 21. С. 141-155; Рошаль Л.М. Вертов и Сталин // Искусство кино. 1994. № 1. С. 71-84; Листов В.С. Вертов – однажды и всегда // Киноведческие записки. 1993. № 18. С. 121-142.

<sup>24</sup> Дзига Вертов. Из наследия: В 2 томах / Сост. А.С. Дерябин, С.М. Ишевская, Д.В. Кружкова. М.: Эйзенштейн-центр, 2004-2008.

<sup>25</sup> Аронсон О. Метакино. М.: Ад Маргинем, 2003.

<sup>26</sup> Ямпольский М. Смысл приходит в мир. Заметки о семантике Дзиги Вертова // Киноведческие записки. 2008. № 87. С. 54-66; Ямпольский М. Пространственная история. Три текста об истории. СПб.: Сеанс, 2013.

<sup>27</sup> Эвалльё В. Полиэкранный фильм Дзиги Вертова // Кино в меняющемся мире. Часть первая. М.: «Издательские решения», 2016. С. 209-229.

<sup>28</sup> Пронин А. Бумажный Вертов / Целлулоидный Маяковский. М.: НЛЮ, 2019.

Новый этап зарубежного «вертововедения» начался с выходом в 2004 году книги Юрия Цивьяна «Lines of Resistance: Dziga Vertov and the Twenties»<sup>29</sup>, в которой автор собрал и перевел на английский язык множество важных статей, рецензий и отзывов о работах Вертова и киноков в 1920-е годы.

Американскому исследователю Джону Маккею принадлежат масштабные труды практически обо всех больших фильмах режиссера: в них рассматривается не только культурный и художественный контексты времени, но и политический, исторический. На сегодняшний день «Dziga Vertov: Life and Work»<sup>30</sup> – самая подробная англоязычная книга о Дзиге Вертове.

### **Научная новизна исследования**

В диссертации впервые анализируются генезис и эволюция эстетики Вертова, реализующие себя не только в кино и теоретических работах. Автор доказывает, что параллельно Дзиге Вертову-режиссеру и теоретику существовал Дзига Вертов-писатель и сценарист. Рассмотрена эволюция стиля Вертова-режиссера и его теоретических взглядов. Проанализирована поэтика кинематографических работ Дзиги Вертова, соотношение его кинопоэтики с музыкой Скрябина, с поэзией Владимира Маяковского, Велимира Хлебникова, Уолта Уитмена и прозой Михаила Пришвина, научными теориями Ивана Мичурина, Константина Циолковского, Владимира Бехтерева и др. Обнаружены расхождения между теоретическими высказываниями, творческими декларациями и практикой кинематографического творчества, принципами художественного языка Вертова. Рассмотрена в полном объеме биография Дзиги Вертова с учетом всех противоречий и этической амбивалентности его творчества. Введены в научный оборот ранее не рассматривавшиеся сценарии и замыслы, в

---

<sup>29</sup> Lines of Resistance. Dziga Vertov and the Twenties / Ed. Yuri Tsivian. Italy: Le Giornate Del Cinema Muto, 2004.

<sup>30</sup> MacKay J. Dziga Vertov: Life and Work. Volume 1. 1896-1921 / Film and Media Studies. Boston, 2018.

частности, сценарий документального фильма о переселении евреев в Крым «Земля», ранние черновики сценария «Человека с киноаппаратом», замыслы детских фильмов, хранящиеся в архиве Вертова. В ходе работы над диссертацией опубликован значительный комплекс ранее не опубликованных архивных документов режиссера, его дневников, писем, поэтических произведений, которые позволяют увидеть многогранность творческой личности Вертова.

### **Личный вклад диссертанта в исследование**

Во время подготовки диссертации автором было изучено большое количество источников, широко исследован личный архивный фонд Дзиги Вертова в РГАЛИ, просмотрено свыше 50 кинофильмов, включая советскую кинодокументалистику, а также неигровые и авангардные картины зарубежных мастеров киноискусства 1920-х и 1930-х годов. Автор диссертации самостоятельно изучал обширную научную и критическую литературу, посвященную Вертову, производил сопоставительный анализ ряда его произведений с работами других режиссеров и литераторов. Были выделены эстетические понятия и термины, плодотворные для анализа поэтики Дзиги Вертова. Определена значимость его творчества в контексте искусства первой половины XX века.

Автор подготовил к изданию сборник стихов Дзиги Вертова – «Миру – глаза. Дзига Вертов. Стихи»<sup>31</sup>. Диссертантом впервые опубликованы дневники и письма Вертова, сделаны комментарии к его наследию<sup>32</sup>.

### **Гипотеза исследования**

Эстетика Дзиги Вертова содержала специфическое понимание «правды» и «документализма». Жизнеподобие в картинах режиссера

---

<sup>31</sup> «Миру – глаза». Дзига Вертов. Стихи // Сост. Горячок К. СПб.: Порядок слов, 2020.

<sup>32</sup> Дзига Вертов. «Странно и страшно...». Дневник. 1934-1937 / Горячок К.Л., Ишевская С.М. // Искусство кино. 2019. № 1/2. С. 186-203; Горячок К.Л. Елизавета Свилова в мемуарно-документальном наследии Дзиги Вертова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. № 3. С. 97-108; Горячок К.Л. Стихи Дзиги Вертова – диалог с самим собой // Кинема. 2020. № 1. С. 90-100.

сочеталось со сложно разработанной художественной условностью, публицистикой и отражало реальность в диалоге с художественными формами литературы, музыки, живописи.

**Объектом исследования** является совокупность творческой деятельности Дзиги Вертова, нашедшей воплощение в кинофильмах, поэзии, сценариях и набросках, дневниковых записях, письмах.

**Предметом исследования** является эстетика Дзиги Вертова, выражающая его творческое мышление, систему лейтмотивов и образов.

**Цель данной работы** – рассмотреть эволюцию авторской эстетики Дзиги Вертова в период с 1910-х по 1940-е годы.

**Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:**

- проанализировать эволюцию авторского почерка и мировоззрения Вертова в различных художественных контекстах;
- рассмотреть психологию творческих установок Вертова;
- исследовать понятие документализма в творчестве режиссера и художественный контекст, в котором оно возникло;
- выявить особенности поэтики Дзиги Вертова, художественные и семантические значения технических приемов в его фильмах;
- изучить теоретические установки режиссера, его концепцию «Кино-глаза» в контексте авангарда и соцреализма;
- провести сравнение авторских творческих установок Вертова, приемов монтажа и композиции фильма с современными ему документальными школами, работами режиссеров-документалистов;
- систематизировать художественные лейтмотивы его экранных и литературных работ, рассмотреть их в культурном контексте эпохи, а также – в контексте биографии и жизненного пути режиссера;
- определить роль литературного творчества в развитии эстетики Дзиги Вертова.

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Еще до рождения понятия «авторское кино» Дзига Вертов создает свою неповторимую авторскую эстетику, в которой объединяет черты документального и художественного кино.

2. Эстетика режиссера содержит сложные сочетания условной образности и жизнеподобия.

3. Авторский почерк Вертова в кино вырастает из соединения анимации, экранных «аттракционов» и собственно документальных съемок.

4. Режиссер использовал принцип «жизни врасплох» как инструмент личностной интерпретации жизненных явлений и их запечатления на экране.

5. Вертов обращался к современным ему философским и научным концепциям, которые помогли ему расширить знания об окружающем мире.

6. Творчество Дзиги Вертова в 1930-е и 1940-е годы существует на стыке авангардистской и соцреалистической эстетики.

7. Произведения Дзиги Вертова испытывают влияние литературы, поэзии и науки своего времени. В фильмах, стихах и сценариях режиссера отразились мотивы творчества Владимира Маяковского, Уолта Уитмена, Михаила Пришвина, а также творческая интерпретация научных взглядов ученых Ивана Мичурина, Владимира Вернадского, Владимира Бехтерева и Константина Циолковского.

8. Эстетика сценариев неснятых фильмов открывает новые грани творчества режиссера, демонстрирует его художественные интенции на закате жизни и карьеры.

9. Замыслы детских фильмов, обращение к фольклору и сказке показывают, что в поздний период Вертов искал возможности вернуться к чистому творчеству периода авангарда.

**Хронологические рамки** диссертационного исследования охватывают период с 1910-х по 1940-е гг. Они обусловлены творческой деятельностью

Дзиги Вертова: первые его письменные работы, дошедшие до нас, датируются периодом Первой мировой войны и кануном революции, последние – самым началом 1950-х годов.

**Источники исследования** делятся на три типа:

- 1) письменные источники – практические материалы, научные монографии и статьи об истории кинематографа, искусстве авангарда и раннесоветской культуре, философские труды об эстетике и стиле, истории и теории культуры;
- 2) визуальные источники – фильмы, выпуски киножурналов, короткометражные ленты;
- 3) архивные источники – сценарии, черновики, дневники, письма, стихи из архивного фонда Дзиги Вертова в РГАЛИ.

**Методология исследования**

Диссертационная работа носит междисциплинарный характер и выполнена на стыке эстетики, искусствоведения и культурологии, а также ряда иных гуманитарных дисциплин. Автор анализирует стилистические особенности искусства режиссера, философию и психологию его творчества, а также поэтику его произведений, рассматривает понятия метафоры, трагического и комического у Вертова. В работе используются принципы интертекстуального, интермедиального, источниковедческого анализа. Применяются сравнительный, контекстуальный и семиотический подходы к предмету исследования.

В диссертации наравне с произведениями режиссера анализируются факты биографии, психология творчества Вертова. Автор диссертации исходит из представления о том, что сам модус существования творческой личности в тот или иной исторический период представляет отдельный эстетический феномен. При анализе фильмов, поэзии, сценариев невозможно обойтись без осмысления жизненного пути автора и его соотношения с культурной почвой эпохи.

## **Теоретическая значимость исследования**

Поэтика и авторский стиль Вертова в диссертации рассмотрены во всей целостности своих основных составляющих. Теория «Кино-глаза» проанализирована в контексте искусства авангарда и в контексте эпохи сталинизма.

Многолетняя работа диссертанта с архивом Дзиги Вертова в РГАЛИ позволила открыть ряд новых фактов и составить более объективную и разностороннюю картину его творчества. Диссертация вводит в научный оборот ранее неопубликованные документы, письма и записи Вертова, которые позволяют составить более взвешенный и многогранный портрет этой выдающейся творческой личности.

## **Практическая значимость**

Результаты исследования можно использовать в процессе преподавания и написания новых учебников и учебных программ по истории советского кино и поэтического искусства 1910-1940-х гг. Новые данные о творческом пути и биографии Вертова, как и новые интерпретации эстетики Вертова в широком контексте документального кино, могут быть востребованы практиками современной кинодокументалистики, сценаристами телевизионных просветительских программ.

## **Апробация диссертации**

Главы диссертации обсуждались на заседаниях сектора художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания.

Некоторые результаты исследования были представлены на следующих научных мероприятиях:

1. Международный научный форум молодых исследователей искусства «Научная весна» (Москва, ГИИ, 2019): доклад «Дзига Вертов и Николай Федоров: победа над природой в фильме „Одиннадцатый” (1927)»;



2. Международный научный форум молодых исследователей искусства «Научная весна» (Москва, ГИИ, 2020): доклад «Авторское начало в документальном кино Дзиги Вертова»;

3. Международная конференция аспирантов «Taking and Denying: Challenging Canons in Arts and Philosophy» (Венеция, Университет Ка-Фоскари, 2020): доклад «Пародия в фильмах Дзиги Вертова»;

4. Международный научный форум молодых исследователей искусства «Научная весна» (Москва, ГИИ, 2021): доклад «Нереализованные планы детских фильмов Дзиги Вертова».

### **Соответствие диссертации паспорту научной специальности**

Диссертационное исследование соответствует п. 4 «Эстетическое отношение человека к действительности: эстетическое познание мира человеком и эстетическое содержание всех видов деятельности и способов жизнедеятельности человека», п. 12 «Синтез искусств», п. 16 «Эстетическое и художественное творчество», п. 27 «Эстетические аспекты истории искусства» паспорта научной специальности 09.00.04 – «Эстетика».

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка литературы.

### **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **введении** раскрыты актуальность и степень научной разработанности темы, проанализированы исторические проблемы «вертововедения». Обозначены цели и задачи диссертации, хронологические рамки и исследовательские методы.

В **первой главе** «Эстетика „документализма“ Дзиги Вертова» анализируется понятие документализма Дзиги Вертова, сочетающего эстетику художественной условности и стремление к жизнеподобию.

В параграфе **1.1. «Дзига Вертов – между игровым и документальным»** описываются споры, разворачивающиеся в 1920-е годы вокруг Вертова и киноков и посвященные тому, насколько адекватно называть их фильмы хроникальными, если в них содержатся инсценировки. Отмечена тщательность разработки замысла Вертовым; факты действительности режиссер монтировал в соответствии с многоуровневой структурой, отраженной в сценарных планах. Советские критики, в частности, авторы журнала «ЛЕФ», крайне негативно относились к работам Вертова, начиная с «Кино-глаза» (1924), усматривая в них отход от ценностей «фактизма» и хроники. Напротив, Виктор Шкловский выражал интерес к кинокам, поскольку видел в них потенциальное развитие языка кино, построенного на музыкально-поэтическом ритме.

Несмотря на критику, которая усиливалась с годами, Дзига Вертов продолжал расширять свое понимание эстетики документализма. Этот процесс описан в параграфе **1.2. «Споры вокруг „документализма”»**. Выработав свой авторский стиль, Вертов стремился создать в кино особенный художественный мир, основанный на действительности, но целиком подчиненный замыслу режиссера. Вертов формулирует понимание реализма в кино – действительность должна быть монтажно структурирована, чтобы стало возможным передать авторское впечатление о ней.

Вертов никогда не ставил перед собой задачу только информировать зрителя – он стремился изменить его сознание, позволить ему взглянуть на привычные вещи под новым смысловым углом. Исследуя споры вокруг «документализма», автор диссертации делает вывод, что Вертов создавал свой специфичный киномир, в котором образ становился живее прообраза, при этом сохраняя характеристику жизненного факта. Документализм Вертова подразумевал альтернативную точку зрения, индивидуальную свободу интерпретации факта, что и приводило к конфронтации Вертова с официальной советской культурой.

Во второй главе «**Особенности монтажа и структуры фильмов Дзиги Вертова**» автор обращается к художественным методам Дзиги Вертова-режиссера. Анализируется ряд монтажных приемов и спецэффектов, благодаря которым киноки стали известны в 1920-х годах: обратная съемка, рапид, а также «неправильный» ракурс, за что Вертова обвиняли в «трюкачестве». Однако богатый арсенал монтажных приемов не был самоцелью, он служил расширению сознания зрителя и усложнения его эстетического восприятия реальности. Об этом речь идет в параграфе **2.1. «Монтаж и спецэффекты»**. Киноки показывали реальность относительной и условной, поддающейся с помощью техники киноаппарата воспроизведению, нарушению пространственно-временных законов, а также буквальному разложению объекта в пространстве.

Исследуя такие важнейшие атрибуты вертовских фильмов, как монтажная структура и ритм, автор приходит к выводу, что Дзига Вертов монтировал кино по принципу симфонической музыки. Немалую роль в формировании нарратива и образности его работ играло знание литературы, поэзии и стихосложения. С появлением звука в кино его звуковые эксперименты усложняются – в «Симфонии Донбасса» (1931) режиссер стремится создать особую звуковую структуру, которая бы сочеталась с визуальной частью картины. В дальнейшем, уже в русле соцреализма, Вертов обращается к народной песне, ищет новые выразительные средства в синтезе звука и изображения.

В параграфе **2.2. «Стилистика и содержание фильмов»** автор описывает содержательные и образные лейтмотивы творчества Вертова. Анализируется художественный прием пародии, к которому режиссер неоднократно прибегал в своих работах.

Рассматривается содержание фильмов Вертова, в частности, образы города и персонажей. Город Вертова – «город-сад» в ленте «Шагай, совет!» (1925), а также композитный город-мегаполис в «Человеке с киноаппаратом» – становится выразителем эпохи 1920-х годов, футуристическим образом

будущего. К концу 1930-х годов авангард заставили окончательно сойти с советской художественной сцены. Тогда режиссер трансформирует образ столицы, наполняет ее сказочными и фольклорными чертами.

Среди наиболее ярких персонажей вертовских фильмов автор исследования отмечает пионеров в «Кино-глазе». Они составляют наглядную оппозицию «отживающим» социальным явлениям прошлого: беспризорникам, верующим, пьяницам и проституткам. Вертов проводит параллели между пионерами и киноками – революционерами искусства.

С уходом дихотомии «старого» и «нового», актуальной для эпохи авангардных, революционных 1920-х, уходит и классовая борьба, привычные образы противопоставления. Тогда Вертов ищет возможности для развития драматического напряжения вне открытых конфликтов, противоборства классов или слоев общества. В 1930-е годы Вертов целиком посвящает свои фильмы советским женщинам. «Три песни о Ленине» (1934) и «Колыбельная» (1937) рисуют эстетический облик трудящейся-рекордсменки, которая играет ключевую роль в отношениях вождей и народа. Диссертант доказывает, что простой человек на экране был куда важнее и интереснее для Вертова, чем Ленин, Сталин и другие главы государства.

Эстетика Вертова существенно отличается от эстетики других режиссеров-документалистов, что показывает подробный сопоставительный анализ стилистики современных Вертову мастеров документального фильма, произведенный в третьей главе **«Сравнительный анализ эстетики фильмов Дзиги Вертова и других документалистов 1920-х–1930-х годов»**.

В параграфе **3.1. «Владимир Ерофеев. Другой человек с киноаппаратом»** анализируется радикально иной подход к запечатлению действительности в 1920-е годы документалиста Владимира Ерофеева. Он стремился к подлинности, отображению факта миметически, стоя в стороне от авангардных поисков. Другой крупной фигурой советского неигрового

кино была Эсфирь Шуб – о разнице творческих методов ее и Вертова идет речь в параграфе **3.2. «Эсфирь Шуб. Исторические события на пленке»**. Об особой поэтике авторского стиля Вертова рассказывается в параграфах **3.3. «Михаил Кауфман. Поэзия жизни в картине „Весной” (1929)»** и **3.4. «Виктор Турин. Образ природы в документальном кино»**.

В то время как западные авангардисты интересовались материей кинематографа, формулировали законы, по которым возможно осуществлять передачу реальности и мысли на экране, Вертов в «Человеке с киноаппаратом» создает интертекстуальное визуальное пространство, наполненное саморефлексией художника, переживанием специфики творческого процесса в новом искусстве.

Советская документальная школа стремилась к воплощению политических моделей и схем в кино, запечатлению аспектов реальности, актуальных в том или ином партийном дискурсе. Дзига Вертов, хотя и называл свой кинематографический метод «коммунистической расшифровкой действительности», прежде всего искал новые формальные решения в развитии киноязыка. Однако это не было самоцелью – неигровое кино являлось для Вертова средством постижения новой реальности и человека в ней с точки зрения автора-режиссера, а не режиссера-исполнителя, следующего идеологическим схемам.

Отдельно эстетика фильмов Вертова сопоставляется с работами иностранных режиссеров. В параграфе **3.5. «Джон Грирсон. Социальная функция документалистики»** анализируется английская школа неигрового кино, в которой освещение социально-политических событий сочеталось со стремлением к художественным обобщениям. В параграфах **3.6. «„Городские симфонии” 1920-х годов»** и **3.7. «Вальтер Руттман. Трансформация города на экране»** описаны документальные тенденции немецкого кино, которые во многом были вдохновлены теорией «Кино-глаза».

Авторский стиль Вертова-режиссера при сталинизме был фактически вычеркнут из культурного пространства. Режиссер не мог работать в узких рамках соцреализма, но и документальная школа в 1930-х годах сильно изменилась, стремясь удовлетворить запросам официальной культуры. Вертов же продолжал мыслить в категориях эстетики авангарда, считал ценным запечатление картин жизни в их динамике. В то время как тоталитарная культура воплощала устойчивые и монументальные формы в искусстве, не была заинтересована в акцентировании динамики в настоящем.

Приверженный принципам творческой свободы, принципиальным для периода авангарда 1920-х годов, Дзига Вертов инерционно продолжает искать новые, интертекстуальные формы киноискусства. Однако эстетическая установка тоталитаризма стремится нейтрализовать форму и ее автономность по отношению к содержанию.

В четвертой главе «Авторский стиль Дзиги Вертова» автор обращается к разнообразным эстетическим и смысловым мотивам творчества Дзиги Вертова как в кинематографе, так и за его пределами. Авторский стиль режиссера начал формироваться задолго до его прихода в кинематограф, в раннем детстве. Вертов писал стихи, сочинял рассказы, в которых рефлексировал о травме – он был свидетелем и жертвой еврейских погромов. Пережитая в юности драма сказалась на всей дальнейшей судьбе Вертова.

В параграфе **4.1. «Эстетические мотивы дореволюционного творчества»** рассмотрено юношеское творчество будущего режиссера. В его ранней лирике появляется бунтарский и романтический образ Сатаны, который может быть связан с рефлексией Вертова о своей национальности. Впервые доказывается влияние иудаизма на вертовское кино, на формирование его взглядов и эстетических интересов. Теоретические и эстетические воззрения киноков трактуются через образы из иудаизма и Каббалы. Анализируются малоизвестные сценарии Вертова о переселении

евреев, а также поздние – о родном городе Белостоке, в который он надеялся вернуться в конце 1930-х годов.

В параграфе **4.2. «Эстетические мотивы авангардного периода»** исследуется проблема псевдонима Дзиги Вертова – разбираются несколько версий появления имени, его семантика и смысл. Автор приходит к выводу, что режиссер на протяжении жизни формировал образ героического alter ego. А в поэтике кино постепенно проявляет две ипостаси творческой индивидуальности – Дзиги Вертова и Давида Кауфмана. Вертов проводил границу между собой настоящим, собой как образом в своем искусстве и вынужденной идеологической маской. Борьба этих противоположностей характеризует множество работ режиссера, в частности, литературных – сценариев, эссе, стихотворений.

Кроме того, с середины 1930-х годов Вертов обращается к образу Маяковского как к некой ролевой модели. Поэт-футурист повлиял на режиссера не только в эстетическом плане. Вертов переживал трагедию его смерти и проводил параллели между его судьбой и своей. Анализу поздних текстов Вертова посвящен параграф **4.3. «Эстетические мотивы периода сталинизма»**. Особое внимание автор уделяет роли науки в творчестве Дзиги Вертова. Большое влияние на режиссера оказали идеи рефлексологии Ивана Павлова, психофизики Владимира Бехтерева, теории относительности Альберта Эйнштейна, а также произведения Константина Циолковского и Ивана Мичурина. Автор показывает, как интерес к науке помогал Вертову формулировать собственные тезисы о новом киноискусстве, как те или иные мотивы и идеи ученых отражались в образной и смысловой структурах его фильмов. Впервые делается вывод о влиянии на Вертова философии русского космизма – в его фильмах часто можно увидеть условное отображение мотива преодоления смерти.

После снятия с проката фильмов «Три песни о Ленине», «Колыбельная» и «Три героини» (1938), Дзига Вертов решает отойти от

политических тем. Режиссер обращается к фольклору и детской сказке, к народным жанрам плача и колыбельной. Автор впервые анализирует поздние сценарии детских фильмов Вертова, такие как «Сказка о великане», «Девушка играла на рояле», «Цветик-Семицветик». В них режиссер стремился реализовать творческие идеи, которые не удавалось воплотить в документальном кино. Вертов искал возможность вернуться к свободе творчества в русле детского кино. В перечисленных сценариях возрождаются многие эстетические установки, образы и метафоры из текстов и фильмов Вертова 1920-х годов. Хотя ни один из этих фильмов не был осуществлен, сохранившиеся тексты позволяют говорить об эволюции авторского стиля режиссера вдали от привычного ему жанра документального эпоса.

В 1940-е годы Вертов вдохновляется творчеством Михаила Пришвина, а в своих автобиографических текстах изображает себя в роли садовника, возделывающего сад. Анализ этих текстов произведен впервые. Этот период творчества режиссера отмечен интересом к природе и ее метафизике, поискам своего «корня жизни», придающего силы двигаться дальше. Отстраненный от кинематографа, Вертов ищет успокоение в том, что посаженные им творческие плоды расцветут однажды без него.

В **заключении** диссертации даются краткие выводы и характеристики авторской эстетики Дзиги Вертова. Документализм режиссера существовал в постоянном диалоге со временем, искусством и культурой. Сочетая условность и жизнеподобие, Вертов создавал художественный мир, наполненный саморефлексией, лиризмом, несмотря на пропагандистские задачи советского документального кино.

Проанализировав не только фильмы Вертова, но и его сценарии, стихи, дневники, замыслы неосуществленных проектов, диссертант приходит к выводу, что авторский стиль режиссера постоянно менялся, даже в годы вынужденного молчания. Творчество Дзиги Вертова нельзя описывать только в контексте советского авангарда. Принципы создания



художественных образов, объединявшие различные искусства, поэзию и науку, наполняли работы Дзиги Вертова особой витальностью, которая делает актуальным наследие Вертова не только для современного кино, но и для эстетики телевидения, творчества в интернете, литературы.

**Основные результаты диссертационного исследования отражены  
в перечисленных ниже публикациях (общим объемом 5,7 а.л.):**

*Статьи по теме диссертации, опубликованные в журналах, включенных ВАК при Министерстве науки и высшего образования России в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук:*

1. Горячок К.Л. Творческое наследие режиссера Дзиги Вертова в Российском государственном архиве литературы и искусства // Вестник архивиста. 2019. № 1. С. 58-65. (0,4 а.л.)
2. Горячок К.Л. Концепция монтажа в искусстве авангарда: интертекстуальные связи // Вестник славянских культур. 2019. Т. 53. С. 258-268. (0,7 а.л.)
3. Горячок К.Л. Елизавета Свилова в мемуарно-документальном наследии Дзиги Вертова // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. № 3. С. 97-108. (0,5 а.л.)
4. Горячок К.Л. Творчество Дзиги Вертова в оценке Казимира Малевича: динамическая абстракция в фильме «Человек с киноаппаратом» // Вестник ВГИКа. 2021. № 3(49). С. 42-51. (0,5 а.л.)
5. Горячок К.Л. Дзига Вертов и Уолт Уитмен: поэтический образ в документальном кино // ДИСКУРС. 2022. Т. 1. С. 51-63. (0,8 а.л.)

6. Горячок К.Л. Дзига Вертов и Лени Рифеншталь: репрезентация реальности в тоталитарную эпоху // Художественная культура. 2022. № 1. С. 108-133. (1,1 а.л.)

*В других изданиях:*

1. Вертов Д. «Странно и страшно...». Дневник. 1934-1937 / Горячок К.Л., Ишевская С.М. // Искусство кино. 2019. № 1/2. С. 186-203. (1 а.л.)
2. «Невероятный успех и невероятное сопротивление...» Письма Дзиги Вертова Е. Свиловой о заграничных показах фильма «Энтузиазм. Симфония Донбасса» / Сост. Горячок К.Л. // Кинема. 2020. № 1. С. 8-20. (0,3 а.л.)
3. Горячок К.Л. Стихи Дзиги Вертова – диалог с самим собой // Кинема. 2020. № 1. С. 90-100. (0,4 а.л.)