

Отзыв официального оппонента
Изволова Николая Анатольевича
на диссертацию Горячка Кирилла Леонидовича
«Авторская эстетика Дзиги Вертова (1910-1940-е годы)»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата философских наук по специальности 09.00.04 – Эстетика

Кирилл Горячок, несмотря на юные годы, уже является одним из лучших знатоков творчества Дзиги Вертова в нашей стране. Его дипломная работа была посвящена детальному описанию архива выдающегося кинорежиссера, хранящегося в РГАЛИ. Недавно вышла первая публикация стихов Вертова, собранная в поэтический сборник, составителем которого и автором комментариев к которому был также Горячок. Это событие важно не только потому, что вводит в научный обиход малоизвестные ранее аспекты творческой лаборатории Вертова, но и добавляет много важных биографических нюансов в понимание процессов создания фильмов, выявляет скрытые смыслы в хорошо известных фильмах, прежде ускользавшие от внимания многочисленных исследователей Дзиги Вертова.

Для кандидатской диссертации Горячка этот опыт имеет очень важное значение, поскольку автор подступает к редкой среди исследователей Вертова теме эстетики его фильмов, авторской стилистики его работ. Стало уже общим местом упоминать о поэтических конструкциях фильмов Вертова, однако лишь публикация самих стихов с комментариями позволяет нам убедиться в том, что эта параллель не только не случайна, но и очень важна для понимания многих фильмических смыслов. В этом отношении подготовленная Горячком книга очень полезна для исследователей Вертова, и она логично находит продолжение в диссертации, представляемой ныне к защите.

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

Во вступлении автор обосновывает научную новизну исследования, упоминает свой предыдущий личный вклад в исследование творческого наследия Дзига Вертова, определяет объект, предмет и цель исследования.

Свои задачи для достижения поставленной научной цели он формулирует следующим образом:

- 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.

Нужно признать, что все эти задачи представляют большой интерес для современной киноисторической науки, границы поставленных диссертантом вопросов даже выходят за достаточно узкие границы исследования именно стилистических особенностей творчества Вертова. Каждая из этих «задач» может стать поводом для отдельного оригинального труда.

Здесь же, во вступлении, он, слегка предвосхищая собственный результат, дает список тех положений, которые должны стать результатом его научной работы:

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.

Кирилл Горячок исследует творческий путь Вертова в контексте исторического опыта, во всем многообразии человеческих отношений внутри творческих работников кино 1920-х годов, а также в связи с бурно развивавшейся в 1920-е годы теорией кино и, в частности, проблемой документализма. Именно Вертов стал одной из наиболее важных фигур

нашего кино того времени, попавшей под перекрестные взгляды теоретиков самых разных направлений. Конечно же, его работа в кино связывается в представлениях современных киноведа прежде всего с эстетикой конструктивизма как доминирующим явлением того времени (главы 1 и 2).

Но Горячок находит и достаточно убедительно описывает и другие аспекты эстетической особенности Вертова, находя их не только в 1920-х годах, но также и в дореволюционном периоде жизни юного Давида Кауфмана, и в 1930-х годах, которые автор диссертации называет периодом «сталинизма». Следует признать, что такой взгляд на творческую биографию известного режиссера, о котором написано на текущий момент достаточно много статей и монографий, является весьма свежим и заслуживающим серьезного отношения (глава 4).

Горячок рассматривает Вертова не только в контексте кинотеории 1920-х годов, но также и в сравнении с работой других крупных документалистов того времени, классиков нашего и зарубежного кино. В этом ряду – Владимир Ерофеев, Эсфирь Шуб, Михаил Кауфман (оператор Дзиги Вертова, ставший самостоятельным режиссером), Виктор Турин, а также зарубежные режиссеры Джон Грирсон, Роберт Флаэрти, Вальтер Руттман. Очень важен также мотив «городских симфоний», довольно широко распространенных в то время, проникающий и в фильмы Вертова, посвященные прежде всего городской цивилизации (глава 3).

Важным обстоятельством, на которое обращает внимание молодой исследователь, является также и то, что Вертов не замыкался внутри чисто кинематографических проблем и теоретических споров с коллегами, но уделял большое внимание широкому кругу научных теорий, связанных с именами ученых самых разных направлений и школ, от естественных наук до психологии и философии. Среди них Николай Федоров, Владимир Бехтерев, Альберт Эйнштейн, влияние их взглядов Горячок прослеживает в творческой биографии режиссера. Научная составляющая, как показывает Горячок, является важной компонентой авторского стиля Вертова.

Диссертация содержит ссылки на большое количество научных работ, касающихся Дзиги Вертова. Это монографии отечественных авторов Николая Абрамова, Льва Рошаля, сборник статей Вертова под редакцией Сергея Дробашенко, капитальный труд американского профессора Джона Маккея, книга Джереми Хикса и статьи многих современных авторов из отечественной и зарубежной периодики. Во всей этой литературе Горячок ориентируется вполне свободно. Из важных работ, оставшихся за пределом его внимания, можно упомянуть разве что изданный Венским музеем кино том документов из архива Вертова, переданного туда вдовой Вертова Елизаветой Свиловой после выставки в Вене в 1974 году. Этот сборник документов издан на немецком и английском языках и содержит документы Вертова, отсутствующие в отечественных архивах (Dziga Vertov. Die Vertov-Sammlung im Österreichischen Filmmuseum Herausgegeben vom Österreichischen Filmmuseum, Thomas Tode und Barbara Wurm, Wien 2006).

Из других советов, которые хотелось бы дать молодому исследователю, — не слишком доверять авторитетам и не цитировать бездумно даже признанных специалистов. Например, у Джона Маккея можно найти цитату из интервью с Борисом Кауфманом (младшим братом Дзиги Вертова), где тот вспоминает, как он в середине 1910-х годов вместе со старшим братом участвовал в съемке научно-популярных фильмов, когда Вертов был еще студентом Психоневрологического института в Петрограде. Это, скорее всего, обычная ошибка памяти (интервью записано в 1970-е годы). Студент не имел возможности снимать фильмы, хотя видеть их он, конечно же, мог и даже наверняка видел. Такого рода «информацию» нужно всегда подвергать серьезной проверке, прежде чем вставлять в научный текст.

Также злую шутку может сыграть с молодым исследователем принятая им методология. Он пишет: «Диссертационная работа носит междисциплинарный характер и выполнена на стыке эстетики, искусствоведения и культурологии, а также ряда иных гуманитарных дисциплин» (с.18). Но нужно всегда иметь в виду, что разные дисциплины

имеют и разную не только методологию, но и прежде всего терминологию, далеко не всегда проверенную временем. Эстетика и искусствоведение имеют долгую историю и наработали собственный понятийный и терминологический аппарат. А вот культурология появилась в совсем недавнем историческом периоде, и ее терминология часто перемешана с публицистическими оборотами и метафорическими конструкциями. Например, на странице 175 автор пишет о рубеже 1920-х–1930-х годов, что происходит «переход от перманентной революции, эпохи НЭПа к тоталитаризму и Большому стилю».

Здесь нужно заметить, что теория «перманентной революции», которая известна нам прежде всего благодаря Льву Троцкому, появилась еще во времена Маркса и Энгельса, а в СССР она была жестко раскритикована уже в 1925 году и никак не может быть эмблемой всех 1920-х годов.

Понятие «тоталитаризма» достаточно широко трактуется современными исследованиями и принадлежит, скорее, политико-пропагандистской сфере, нежели академической. Если говорить о «тоталитаризме» применительно к советскому строю, то чем 1930-е годы принципиально отличаются от 1920-х, от времени предельно жестокой гражданской войны, массовых расстрелов, эмиграции, раскулачивания, организации лагерей (например, Соловецкого) и т.д.? Никакого «перехода» здесь усмотреть нельзя.

Что такое «Большой стиль»? Это понятие также не принадлежит к академическим терминам, его определения нельзя найти ни в одном серьезном академическом исследовании. Откуда оно появилось? Каковы его хронологические границы? Можно ли дать ему четкое определение?

На интуитивном или эмпирическом уровне можно, конечно, догадаться, о чем идет речь. Но то, что допустимо в газетной публицистике, не должно, наверное, бездумно использоваться в академической работе.

Впрочем, все эти детали не портят общего впечатления от диссертации, вполне благоприятного. Мы имеем дело с серьезной, глубоко фундированной научной работой, заслуживающей высокой оценки.

Рецензируемая диссертация является самостоятельным исследованием, в котором успешно решены задачи, имеющие значение для современной науки. Работа обладает практической и научной ценностью, открывает перспективы дальнейшего изучения заявленной проблематики. Автореферат и публикации с достаточной полнотой отражают основные положения диссертации.

Диссертация Горячка Кирилла Леонидовича «Авторская эстетика Дзиги Вертова (1910-1940-е годы)» соответствует требованиям п. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ № 842 от 24.09.2013 г. в действующей редакции, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а автор исследования, Горячок Кирилл Леонидович, заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.04 – Эстетика.

Николай Анатольевич Изволов,
кандидат искусствоведения,
преподаватель кафедры киноведения ФГБОУ ВО «Всероссийский
государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК)»

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Всероссийский государственный институт кинематографии имени С.А. Герасимова (ВГИК)»

Адрес: 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3

Телефон: +7 (499) 181-13-14

E-mail организации: mail@vgik.info

Веб-сайт организации: www.vgik.info



Изволов Н.А.
автор
участием студента кинематографии
Т.А. Изволова Т.А.

23.05.2022