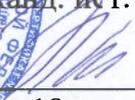




УТВЕРЖДАЮ

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

  
О.В. Павленко  
«19» марта 2021 г.

Отзыв ведущей организации ФГБОУ ВО «РГГУ»  
на диссертацию Смагиной Светланы Александровны «Образ “новой женщины” в кинематографе переходных исторических периодов», представленную на соискание ученой степени доктора искусствоведения по научной специальности 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства»

Диссертация Смагиной Светланы Александровны «Образ “новой женщины” в кинематографе переходных исторических периодов» представляет собой обстоятельное, продуманное и цельное по методологии, аргументации и системе предварительных и итоговых выводов исследование типологии репрезентации женских образов в кинематографе и трансформации их в связи с изменениями, происходящими в обществе. Данное исследование является значительным вкладом в теоретическое киноведение и историю кинематографа, принципиальным для современного уровня изучения и интерпретации экранных искусств, значение которого выходит за рамки решения крупной искусствоведческой проблемы, но и касаются также таких областей современного гуманитарного знания, как исследование социальных взаимодействий, изучение кризисных и пограничных явлений в социальной жизни, теория репрезентаций и их социальных эффектов, наконец, общее изучение динамики культуры новейшего времени. Все эти области затрагиваются исходя из современных достижений междисциплинарности, только подтверждая неоспоримо высокий уровень искусствоведческого исследования в области кино-, теле- и других экранных искусств.

Несмотря на то, что изучению женской темы посвящено немало монографий и статей в мировой и отечественной науке, признать, что диссертация Смагиной С. А., представленная на соискание ученой степени доктора искусствоведения, во многом новаторская. Автор не только детально проанализировала типологию кинематографической репрезентации «новой женщины» в период глобальных

социокультурных изменений в обществе (таких академических исследований, посвященных кинематографу, во всяком случае, в нашей стране практически нет, и они редки и в мировой истории искусства), но убедительно и доказательно обрисовала целую систему влияний (литературных, философских, кинематографических), благодаря которым формировался тот или иной женский образ. Тем самым, перед нами не просто завершенное, но масштабное исследование, вносящее вклад в целую область знания и позволяющее развивать дальнейший междисциплинарный подход к сходным вопросам. По сути, перед нами парадигматическое исследование о сочетании культурных влияний и режимов репрезентаций, как они могут быть даны в поле экранных искусств.

Актуальность данной темы диссертации обусловлена не только обращением к проблеме, которая в киноведении на академическом уровне не изучалась широко, но и самим центральным положением «женского вопроса» в современном научном и искусствоведческом дискурсе. Процесс феминизации кинематографа вслед за изменениями в обществе начался в начале XX века и продолжается по сей день, захватывая все области социально-гуманитарного знания и ставя новые острые вопросы. Важно, что автор использует в своем научном исследовании и гендерный подход как актуальную методологию исследования искусства, акцентируясь на образе женщины как на доминантном в отображении перемен в обществе. Выбранный автором ракурс позволяет по-новому взглянуть на многие, казалось бы, ранее изученные области мирового кинематографа, выявить новые закономерности и установить взаимосвязь трансформации женского образа на экране с происходящими переменами в обществе.

Целью исследования диссертантка поставила изучение репрезентации женских образов («новая женщина») в отечественном кинематографе в периоды глобальных социокультурных изменений в обществе. Это позволило выявить на глубоком теоретическом уровне, с учетом обширнейшего историко-культурного материала и с применением самых новых инструментов искусствоведческого исследования, как именно работает репрезентация в качестве эстетического факта, трансформируя смыслы и выразительность кинематографа и других экранных искусств. Для достижения поставленной цели автор доказала необходимость решить ряд задач: в их числе выявить магистральный женский образ, через репрезентацию которого транслируются социокультурные изменения той или иной эпохи; установить связь между особенностями визуальной репрезентации образа «новой женщины» в кинематографе и доминирующими в обществе полоролевыми установками; проанализировать динамику трансформации образа «новой женщины» и определить особенности его визуальной

репрезентации в кинематографе; описать характерные признаки образа «новой женщины» в отечественном кинематографе обозначенных периодов и представить наиболее репрезентативные примеры его экранного воплощения.

Ввиду многогранности поставленных задач работа носит не только киноведческий характер, но и представляет безусловный интерес для истории и теории искусства в целом. В этой работе автор совершенно оправданно использовала различные методы и системы анализа: искусствоведческий, лейтмотивный, системный, описательно-сравнительный методы и культурно-исторический, художественно-эстетический, социологический, гендерный подходы. Это и позволило сделать работу настолько масштабной, что она не просто полностью решает поставленные задачи и достигает цели, но оказывается парадигматичной для исследования других социальных репрезентаций в кинематографе в контексте сложных социальных и эстетических процессов, блестяще разобранных в этой работе.

В процессе работы проведен весь необходимый анализ источников, описание, сравнение, аналитическое рассмотрение фактов и т. д. Использование разных научных методов и систем анализа дало автору возможность осветить необходимые аспекты темы и добиться должного критического использования названного инструментария, что и позволило добиться поставленной цели оптимальным образом.

Теоретической основой для диссертационной работы стали труды мировых и отечественных исследователей, в которых, так или иначе, затрагивается заявленная проблематика. Кроме того, привлекались труды по социальной теории, гендерной теории, социальной психологии, теории визуального и другим дисциплинам, соответствующим современному уровню развития знания в области искусствоведческого изучения визуальных искусств, которые и позволяют наиболее прямо решить поставленные задачи.

Диссертация Смагиной С.А. – серьезное научное, во многом первопроходческое исследование в отечественном киноведении, глобально разрабатывающее проблемы образной репрезентации.

Основное внимание в диссертации уделяется неизученному и почти неизвестному материалу. Автор диссертации рассматривает процессы и связи, ранее не исследованные в отечественном и мировом киноведении. Ряд положений и трактовок в диссертационном материале носят поистине уникальный характер.

Новизна темы диссертации обусловлена тем, что впервые в отечественном киноведении предлагается системный анализ истории отечественного кинематографа с

точки зрения гендерного дискурса. Актуальность работы и ее новизна полностью обоснованы и не вызывают сомнений.

Диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, библиографии, фильмографии.

Во Введении автор аргументировано обосновывает актуальность, новизну заявленной темы, доказывает практическую ценность исследования, формулирует теоретические основы и историографию. Здесь также заявлены положения, выносимые на защиту.

Первая глава ПЕРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ПОНЯТИЯ «НОВАЯ ЖЕНЩИНА» В СССР. НЕМЕЦКИЙ СЛЕД посвящена подробному анализу репрезентации женских образов в немецком кинематографе 20-х гг. на экране. Начинается эта глава диссертации с обозначения контекста «женского вопроса» в Германии на рубеже веков. Автор подробно исследует типологию образов «новой женщины» («die neue Frau»), от *femme fatale* до героинь, выражающих концепцию обновления общества. Таким образом, автор создает весьма широкую палитру женских образов так или иначе манифестирующих социально-культурные процессы, происходившие в Германии в этот период.

Вторая глава работы ОБРАЗ «НОВОЙ ЖЕНЩИНЫ» КАК СИМВОЛ РАЗРЫВА МЕЖДУ СТАРЫМ И НОВЫМ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ 1910–1930-х гг. посвящена весьма обширному и весьма показательному, в контексте исследуемой проблемы, периоду в отечественном кинематографе. Начиная с дореволюционного периода автор работы весьма подробно останавливается на образных характеристиках героинь, выступающих разрушительницами патриархального уклада. Затем обращается к истории политики Советской власти в отношении женского вопроса, критики «полового вопроса» в кинематографе и в финале главы приходит к образной системе, соответствующей развороту к традиционным ценностям и образу деловой женщины на экране.

Третья глава ДИНАМИЧЕСКИЙ ЖЕНСКИЙ ОБРАЗ В КИНЕМАТОГРАФЕ КАК ЗЕРКАЛО СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПЕРЕМЕН В ОБЩЕСТВЕ (НА ПРИМЕРЕ ОБРАЗА БАЛЕРИНЫ) посвящена истории репрезентации образа балерины в отечественном кинематографе начиная с дореволюционного периода до настоящего времени. Автор справедливо утверждает, что балерина в дореволюционном кинематографе пока только намечает образ «женщины будущего», которая должна будет расшатать и разрушить фундамент старого, патриархального мира. В советский период (послевоенный) на этот

образ возлагается важнейшая миссия — представлять государство на мировой арене, обозначая недостижимую вершину в искусстве, способную покориться только советскому человеку. На современном же этапе балерина в современном российском кинематографе олицетворяет возврат к образу «новой женщины». Глава становится наглядным доказательством тезиса диссертантки о динамическом женском образе, смысловое наполнение которого меняется в зависимости от социально-политической ситуации в обществе.

В Заключении автор подводит итоги исследования и приходит к выводам, которые в самом общем виде могут быть сформулированы следующим образом:

1) Многие важные социокультурные процессы, происходящие в обществе, совершенно однозначно и показательно находят свое отражение в системе репрезентации женских экранных образов.

2) В переходные исторические периоды возникает характерный образ «новой женщины», становящейся генеральной линией между старым, патриархальным миром традиционных ценностей и новым, авангардным. Именно через него транслируются социокультурные изменения той или иной эпохи.

3) В каждом отдельном историческом случае репрезентация имеет свои характерные особенности и особые черты, определяемые доминирующими в обществе полоролевыми установками.

Конструкция работы ясна, логична и предопределена как материалом, так и авторской позицией.

Практическая ценность диссертации заключается в том, что результаты работы могут послужить базой для дальнейшего углубленного анализа мирового кинопроцесса.

Результаты исследования имеют важное значение для разработки теоретических вопросов, касающихся эволюции образной системы в кинематографе, и могут быть использованы в учебных курсах «Истории отечественного кинематографа», «Истории зарубежного кинематографа» «Теории кино», спецкурсах и семинарах по истории кинематографа, в педагогической практике творческих вузов, при написании учебных пособий.

Однако, положительно оценивая данный труд, вместе с тем, необходимо отметить, что наряду с бесспорными достоинствами работы, в ней присутствуют отдельные недочеты, которые, однако, не снижают общий высокий уровень проделанной диссертационной работы.

Если говорить о методологической базе исследования, то в работе явно не хватает отсылок к психоаналитическому подходу, тем более что автор отмечает влияние идей З. Фрейда на формирование образа «новой женщины» в немецкой культуре. Диссертацию обогатило бы обращение к толкованию женских образов с точки зрения теории подсознательного. Учитывая, что в современном мире постоянно идут споры о соотношении между гендерной теорией и практикой психоанализа, и гендерная теория считается важнейшей для расширения горизонтов психоанализа и превращения его в общую теорию культурных взаимодействий на уровне индивидуальных психических процессов, этот вопрос заслуживал бы более подробного освещения. Также нельзя забывать, что психоанализ стал одним из символов эпохи, мимо которого не проходили многие режиссеры независимо от собственного отношения к методу и наследию Фрейда, поэтому этот контекст желателен, чтобы понять, каково было базовое отношение режиссеров к репрезентации женских образов, которое уже потом корректировалось в рамках эстетики режиссера, при этом обогащая ее.

Кроме того, как нам видится, автор ограничивает свои исследовательские возможности, не включая активно в поле своего внимания актрис, ставших не только символами эпох, но и ролевой моделью для женщин во многих странах мира. А это очень важно, потому что именно здесь мы видим, как репрезентация преодолевает свои границы, становясь перформативным фактом. По сути, хотя такая ролевая модель и представляет собой «ошибку» или «сбой» в прочтении эстетики режиссера, перенос экранных нормативов в повседневность, именно такой «сбой» показывает, как работает репрезентация в системе репрезентаций, наделяясь новыми смыслами, в том числе перформативными. Поэтому изучение ролевых моделей покажет, где именно такой «сбой» состоялся, и как можно благодаря нему точнее понимать соотношение между режиссерским замыслом и исполнением.

Смагина С. А. доказательно демонстрирует, что многие важные социокультурные процессы, происходящие в обществе, находят свое отражение в репрезентации женских образов на киноэкране. При этом автор обедняет свое исследование, выводя за его рамки историю развития самого женского движения. Было бы весьма наглядно связать все этапы развития феминизации общества с динамикой изменения женского образа, хотя бы на примере отечественного кинематографа. В этом случае можно было бы предположить, с чем связана популярность у режиссеров образа женщины, близкой к маргинальным социальным группам в современном российском кинематографе.

И еще, в качестве пожелания хотелось бы выразить некоторое соображение, которое могло бы точнее отстроить оптику исследователя этой проблемы. Немаловажным фактором в формировании репрезентации женских (в данном случае) образов становится собственная гендерная принадлежность режиссера. В работе это не учитывается, однако эти различия весьма существенны, и женский взгляд особенно в этом вопросе может весьма существенно отличаться от мужского. Вообще, изучение специфики типологии гендерного восприятия не является чем-то подозрительным в научном исследовании, посвященном, тем более, подобной теме. Приведу один лишь пример. Почти ни одна современная история кино, созданная западными исследователями, не обходится без отдельной главы, посвященной женщинам-режиссерам, тематике и образной системе их фильмов.

Впрочем, данные пожелания во многом связаны с тем, что столь масштабная и актуальная тема не может быть исчерпана в рамках одной, пусть и весьма неординарной работы.

Таким образом, обозначенные выше замечания не носят принципиальный характер и не влияют на положительную оценку диссертации Смагиной С.А., которая является научным исследованием непростой и чрезвычайно важной темы.

Автореферат и публикации отражают основные концептуальные положения и выводы диссертации, а сама работа полностью соответствует указанной специальности. Диссертация обладает высокой степенью научной новизны и концептуальной значимости, вносит значительный вклад в изучение экранных искусств.

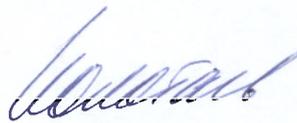
Обращает внимание на себя и впечатляет не только новизна научного поиска диссертантки, но и привлечение масштабного эмпирического материала – 128 фильмов проанализировано, часть из которых впервые введена в научный оборот. Данная диссертация может быть смело внедрена в подготовку будущих киноведов, в рамках курсов по истории кино и особенностям визуальной репрезентации в кино, при изучении кинематографических условностей и особенностей развития кинематографа как вида искусства и как социального института.

Диссертация Смагиной Светланы Александровны «Образ “новой женщины” в кинематографе переходных исторических периодов» по научной специальности 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства» была проверена системой «Антиплагиат. ВУЗ» Результаты показали, что оригинальный текст в проверяемом документе составляет 94,06%, а 5,94% присутствуют в источниках не более 1,79% на каждый.

Представленная диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения является законченным научным исследованием, соответствует паспорту научной специальности 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства», отвечает требованиям пп. 9-14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 г. № 842, а ее автор заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения.

Текст отзыва составлен Колотаевым Владимиром Алексеевичем, доктором филологических наук, доцентом, заведующим кафедрой кино и современного искусства факультета истории искусства ФГБОУ ВО «РГГУ», обсужден и принят на заседании кафедры кино и современного искусства «15» марта 2021 г., протокол № 03.

Заведующий кафедрой кино и  
 современного искусства факультета  
 истории искусства Федерального государственного  
 бюджетного образовательного учреждения  
 высшего образования «Российский  
 государственный гуманитарный университет»  
 д-р филол. наук, доц.



В.А. Колотаев

«16» марта 2021 г.

Почтовый адрес ФГБОУ ВО «РГГУ»:  
 Миусская пл., д.6, Москва, ГСП-3, 125993,  
 тел.: 8 (495) 250-61-18; e-mail: rsuh@rsuh.ru



*Формирование Колотаева В.А. учредительного  
 качествами Управления кадров  
 проф. Л.А. Челомова  
 16.03.2021*