

## Отзыв

на автореферат диссертации

Дмитрия Владиславовича Захарова

на соискание степени кандидата искусствоведения

на тему: «Эволюция киновестерна в русле циклических процессов (1980-2010-е гг.)»

В автореферате Дмитрия Захарова излагаются основные положения диссертации, посвященной эволюции вестерна на рубеже XX-XXI веков. Вестерн, как цитирует автор крылатую оценку французской критики, является «избранным жанром американского кино», его парадигматической моделью, на фоне чего некоторым упущением видится недостаток работ о неклассическом периоде развития вестерна в отечественной киноведческой традиции. На этот недостаток автор справедливо указывает и выражает намерение если не восполнить его, то, во всяком случае, внести определенный исследовательский вклад в эту зияющую лауну. Попутно хотелось бы отметить, что подобные лауны зияют на очень многих жанрах и направлениях зарубежного кино как предмета анализа российских киноведов. Вряд ли это положение требует какой-то оценки. Скорее, оно говорит о периферийном и локальном характере российской науки о кино по отношению к аналогичным исследовательским парадигмам на ведущих европейских языках. В отличие от немецко-, франко- и, тем более, англоязычной литературы, русская литература по истории технических искусств крайне обрывочна и не образует системного поля. Качественные работы по современному зарубежному массовому кино выходят крайне редко, что связано с традиционным тяготением российского киноведения к медийным форматам, участие в которых вознаграждается не в пример лучше статей в малотиражных академических изданиях.

В своих теоретических предпосылках автор опирается на концепцию циклического развития в противоположность слабо организованной и сугубо описательной линейной модели, на которой и сегодня порой строятся отраслевые «истории». В особенности таких некритических подходов много в историях искусства и историях повседневности, где на передний план зачастую выходит вкус и субъективность автора. Цикличность же дает эффект дополнительной упорядоченности, а в случае убедительного описания демонстрирует и некоторую объяснительную силу. В более узком смысле теоретической базой работы служат работы американских философов истории, исходивших из того, что социополитическое развитие США движется по спирали, чьи определенные участки рифмуются друг с другом. Главной оппозицией этого исторического цикла становится пара понятий Артура Майера Шлезингера, согласно которой периоды социального беспокойства сменяются в новейшей истории США периодами социального довольства. Логично предположение автора диссертации, что кино наглядно отражает эти колебания. Выбор жанра в этой связи неслучаен — вестерн как некоторый устойчивый инвариант, имеющий для Америки корневой смысл и выходящий в своей значимости далеко за пределы массового кино, образует константный фон, на котором происходят, как видится диссертанту, некоторые маятникообразные колебания между полюсами.

Диссертант ограничивает себя не только хронологически, обозначая привлекаемый как рассмотрению период как «неоклассический», но и по стране производства, имея в виду исключительно продукцию американских студий. Обоснование этого шага удивляет своей консервативной риторикой: «жанр, лишенный первородной почвы, неизбежно обретает суррогатный характер» (с. 9). Неизвестно, насколько автор находится под влиянием таких авторов циклических теорий, как Освальд Шпенглер и Арнольд Тойнби, наиболее последовательно

апеллировавшие к национальному духу. Ныне такая абсолютизация происхождения выглядит архаично, хотя и остается очень популярной в современной России, переживающей мучительный рессентимент. Следующий затем пассаж об итальянских спагетти-вестернах и советских истернах кажется несколько натянутым, так как оба поджанра отстоят достаточно далеко от заявленной хронологии и являются ревизионистскими пародиями на вестерн. Историки кино рассматривают их как интернациональное явление — как признак не столько пресловутой экспансии американского лайфстайла, сколько неизбежной глобализации инвариантных сюжетов и распада национальных кинематографий. В хронологические рамки работы, напротив, легко встраиваются такие преемники ревизионизма, как японский «Сукияки вестерн джанго» и корейский «Хороший, плохой, долбанутый» — сложные метатекстовые пародии, рассматриваемые, как правило, в терминах «пост-вестерна».

Выбор фильмов, названных в работе знаковыми, достаточно произволен, что, несомненно, является неотъемлемым свойством киноведческого анализа. Не слишком убедительной кажется апелляция к тому, что Клинт Иствуд остается недооцененным со стороны российского киноведения. Оно в основном оценивает и переоценивает авторское кино, тогда как жанровые парадигмы, образуемые конвенциональным кинотеатральным продуктом, не вызывает у него интереса, стало быть, у Клинта Иствуда немного шансов. Вместе с тем, обращение к его фигуре в контексте мнимой смерти жанра в 1980-е годы представляется исключительно плодотворным, так как именно Иствуд сумел материализовать на экране общие места, ожидания и страхи последнего десятилетия «короткого XX века» на пороге наступающей эры массового постмодернизма. Исключительно удачным кажется предложенный автором диссертации термин «политкоррекция» (с. 13), играющий со своим прототипом и критически осмысляющий способность массового искусства ревизовать общее прошлое в соответствии с актуальной повесткой.

Следует отметить, что даже ритуальная форма автореферата не способна скрыть насыщенный, риторически состоятельный язык диссертационной работы. Однако даже эти качества не позволяют внятно очертить дифференциальные признаки «неоклассического» вестерна, который автор аттестует как собственную терминологическую новацию. Чем же «неоклассика» Иствуда отличается от принятого в литературе понятия «ревизионизма», а «постмодернистский вестерн», который автор тоже называет своим изобретением, от Post-Western (в терминах Филиппа Френча, позднее – Ноэла Кэмпбелла)? Также при всей яркости собственно монографического анализа отдельных фильмов заявленная в диссертации идея выявления социальных референций кинематографа, его тесной связи с историей американского общества рубежа XX-XXI веков, кажется не вполне проработанной, хотя это могут быть уже отмеченные издержки автореферативного изложения.

Автореферат соответствует требованиям ВАК, а диссертант заслуживает присвоения степени кандидата искусствоведения, специальность 17.00.03 Кино-, теле- и другие экранные искусства

Ян Сергеевич Левченко, PhD по семиотике и теории культуры (Тартуский Университет, Эстония), Профессор школы культурологии факультета гуманитарных наук Национального Исследовательского Университета «Высшая Школа Экономики» Москва, ул. Старая Басманная 21/4. [janlevchenko@hse.ru](mailto:janlevchenko@hse.ru)



*Подпись Я. С. Левченко удостоверяю*

