

## **ОТЗЫВ**

официального оппонента на диссертацию  
Беда Вадима Геннадьевича «Репрезентация эпохи в кинематографе первой  
половины XX века (сочетание идейного и художественного)»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата философских наук  
по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства  
(философские науки)

### **Актуальность темы исследования**

Диссертация Беда Вадима Геннадьевича на тему «Репрезентация эпохи в кинематографе первой половины XX века (сочетание идейного и художественного)» посвящена значимой проблеме. Автор убедительно доказывает, что кинематограф первой половины XX века не просто фиксировал исторические события, а активно конструировал социальную реальность через взаимодействие идеологии и художественной формы. Особую ценность работе придает обращение к эпохе тотальных политических трансформаций – революций, мировых войн, становления тоталитарных режимов. Исследование обладает острым современным звучанием. Сегодня в условиях усиления роли медиа в обществе понимание механизмов манипуляции через визуальные образы, разработанных пионерами кино, критически важно.

### **Структура диссертации и ее общая характеристика**

Работа имеет четкую и логичную структуру, что способствует глубокому раскрытию темы. Во введении обосновывается актуальность темы, дается обзор степени разработанности проблемы, формулируются объект, предмет, цель и задачи исследования, определяются его теоретико-методологические основания. В первой главе автор проводит анализ генезиса кинематографа, прослеживая его эволюцию от ярмарочного аттракциона и технического новшества («зрелища») конца XIX века к статусу полноценного и автономного искусства. Особое внимание уделяется ключевому для этого перехода процессу – формированию уникального киноязыка. Автор доказывает, что именно выработка собственных выразительных средств позволила кино не просто фиксировать реальность, но и интерпретировать ее, создавать сложные

нарративы и становится мощным инструментом передачи идей и эмоций (сопоставимым с традиционными искусствами).

Вторая глава представляет собой сравнительный анализ. Автор детально исследует, как уникальный национально-исторический контекст (Гражданская война в США, послевоенная депрессия и появление тоталитаризма в Германии) детерминировал специфику сочетания идеологии и художественной эстетики в творчестве ключевых фигур эпохи. На примере Д.У. Гриффита и его «Рождения нации» показан парадокс: новаторский киноязык, поднявший искусство кино на новую высоту, был поставлен на службу расистской идеологии, что, однако, вскрывало реальные, хотя и шокирующие, пласты общественного сознания того времени. Еще более противоречивый кейс Лени Рифеншталь («Триумф воли», «Олимпия») рассмотрен как апофеоз слияния художественной формы (новаторские операторские работы, монтаж) с тоталитарным идеологическим содержанием, что ставит сложнейшие этические вопросы об ответственности художника.

Третья глава предлагает глубокое погружение в специфику советского кинематографа 1920-30-х гг., где диалектика идейного и художественного также была напряженной и продуктивной. Автор анализирует, как в творчестве Сергея Эйзенштейна новаторская теория и практика монтажа служила созданию революционных по форме и содержанию произведений-манифестов («Стачка», «Броненосец "Потёмкин"»). Дзига Вертов предстает как радикальный экспериментатор, чья концепция «киноглаза» и фильм «Человек с киноаппаратом» были направлены на синтез модернистской художественности с задачей построения нового общества. Всеволод Пудовкин рассмотрен как мастер, дополнивший революционный пафос углубленным психологизмом и «сглаженным» монтажом, фокусируясь на драме личности в историческом потоке. Автор показывает, что именно в этом напряжении между авангардным поиском и государством рождались шедевры, которые отражали и конструировали советскую реальность.

Заключительная, четвертая глава, выполняет синтезирующую функцию, обобщая роль кино как «зеркала» и одновременно «конструктора» эпохи. На

примере детального анализа «Метрополиса» Фрица Ланга автор демонстрирует, как кино становится пространством для репрезентации ключевых социокультурных тенденций и страхов времени (урбанизация, классовый конфликт, технологизация). Подчеркивается, что сила кинематографа заключается не в однозначности определенных «повесток», а в способности аккумулировать множественные, подчас противоречивые трактовки, становясь полем для диалога между зрителем и эпохой. Этот анализ также наглядно показывает, как кино первой половины XX века фиксировало актуальные исторические процессы и активно участвовало в формировании коллективной памяти и культурной идентичности.

#### **Степень обоснованности научных положений и их новизна**

Обоснованность положений, полученных в диссертации В.Г. Беда, обеспечивается как широтой привлеченного материала, так и методологической последовательностью и концептуальной целостностью его анализа. Автор основывается на значительном корпусе источников, включающем как классические исследования в области киноэстетики (А. Базен, Ж. Садуль, С. Эйзенштейн и др.), так и современные работы по культурологии и философии искусства.

Вадиму Геннадьевичу удалось выйти за рамки традиционного искусствоведческого анализа, предложив целостную модель исследования кинематографа как активного творца исторической реальности, а не просто ее пассивного отражения. Особого внимания заслуживает методологическая модель, органично соединяющая деятельностный подход ростовской культурологической школы с теорией коллективной памяти Хальбвакса и философской рефлексией искусства у Хайдеггера и Мерло-Понти. Такой синтез позволил рассмотреть кинематограф как живой социальный организм, находящийся в постоянном диалоге со своей эпохой.

Автор переосмысливает роль формальных новаций в кино – монтажа, ракурсов, звукового сопровождения. В работе они предстают не просто как художественные приемы, а уже как инструменты конструирования

коллективного сознания. Этот взгляд принципиально меняет наше понимание природы кинематографического воздействия.

Особую ценность придает работе анализ творчества парадоксальных фигур вроде Рифеншталь или Гриффита, где эстетическое новаторство неразрывно связано с этическими дилеммами. Автор убедительно показывает, что именно в этих «пограничных» случаях с особой ясностью проявляется способность кино одновременно и отражать, и формировать дух времени.

Системно проведен сравнительный анализ американского, немецкого и советского кинематографа (как различных способов репрезентации одной исторической эпохи). Этот подход открывает новые перспективы для понимания того, как общие для всего человечества вызовы преломлялись через специфические культурно-политические контексты.

Достоверность полученных результатов подтверждается обращением к конкретным примерам кинопроизведений – ключевым для первой половины XX века («Рождение нации» Д. У. Гриффита, «Триумф воли» Лени Рифеншталь, «Броненосец “Потёмкин”» С. Эйзенштейна, эксперименты Дзиги Вертова и др.). Автор показывает, как в этих произведениях сопрягаются идейные установки и художественные новации, и делает выводы о двойственной природе кинематографа. Анализ фильмов как первичных текстов в сочетании с широким кругом вторичных источников как раз и обеспечивает полноту и объективность исследования.

#### **Теоретическая и практическая значимость исследования**

Диссертация вносит существенный вклад в философско-культурологическое знание. Разработанная автором модель синтеза деятельностного подхода, теории памяти и философии искусства предлагает плодотворный инструмент для анализа кино не как пассивного отражения, а как активного творца исторических образов. С практической точки зрения. Материалы диссертации могут существенно обогатить учебные курсы по культурологии, истории культуры, истории кино, философии искусства и т.д., а также стать основой для научно-просветительской работы киноархивов и музеев, помогая интерпретировать старые ленты как культурные артефакты

эпохи. Для современных кинематографистов, на мой взгляд, понимание этических дилемм, вскрытых в работе на примерах Рифеншталь или Гриффита, остается крайне актуальным.

### **Дискуссионные положения и замечания**

Несмотря на то что диссертационное исследование выполнено на высоком профессиональном уровне, следует отметить некоторые моменты, носящие дискуссионный характер и требующие пояснений. Во-первых, безусловной силой исследования является фокус на ключевых фигурах (Эйзенштейн, Вертов, Гриффит, Рифеншталь), однако мне кажется, что анализ творчества таких режиссеров, как Пудовкин или Роом, представлен несколько лаконичнее. Их вклад в разработку киноязыка и идеологический контекст их работ могли бы быть раскрыты подробнее для более глубокого понимания. Во-вторых, сравнительный анализ, проведенный автором, задает вектор для дальнейших изысканий. Перспективным представляется более детально проследить не только национальную специфику, но и прямые взаимовлияния, творческие параллели и заимствования между кинематографическими школами СССР, США и Германии того периода. Это позволило бы увидеть кинопроцесс первой половины XX века как еще более целостный и динамичный диалог культур. В-третьих, научная новизна работы могла быть еще более явной, если бы автор глубже обозначил связи своей модели с исследованиями современной визуальной культуры.

Высказанные замечания носят дискуссионный и рекомендательный характер, не затрагивают сущностных положений диссертационного исследования и служат дальнейшему развитию темы.

### **Заключение**

Диссертация Беда Вадима Геннадьевича на тему «Репрезентация эпохи в кинематографе первой половины XX века (сочетание идейного и художественного)» представляет собой самостоятельное, глубоко продуманное и осуществленное на высоком уровне научное исследование.

Исследование В.Г. Беда прошло достаточную апробацию в виде публикаций (6 публикаций, в том числе 4 статьи в журналах из Перечня ВАК)

