

Отзыв официального оппонента  
о диссертации Морозовой Ирины Викторовны  
«ЖАНРОВЫЕ МОДЕЛИ ИГРОВОГО БИОГРАФИЧЕСКОГО ФИЛЬМА  
(на материале кинематографа США 1930-х – 2010-х гг.)»  
на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения по специальности  
17.00.03 - «Кино-, теле- и другие экранные искусства»

Диссертация И. В. Морозовой является целостным самостоятельным исследованием, посвященным американскому биографическому фильму, который не только активно развивается в наши дни, но и оказывает существенное влияние на эстетику биографического киножанра других национальных кинематографий, в том числе на отечественное кино и сериальную индустрию.

Во **введении** автор обосновывает выбор темы и актуальность предпринятого исследования, раскрывает степень научной разработанности темы, определяет объект и предмет исследования, ставит его цели и задачи. Автор пишет о своем стремлении «на примере наиболее знаковых массовых и авторских образцов американской игровой кинобиографики детально проанализировать эволюцию ключевых элементов и их соотношение с трансформацией ценностных установок американской культуры» (с.20-21) , а также «выявить специфическую миссию игровой кинобиографики в национальной культуре США» (с.21). Это весьма масштабные задачи, которые требуют большого обзора фильмов разных лет, так что вполне закономерно, что вместо традиционного деления на три главы в диссертации пять глав. И все-таки, забегаая вперед, отметим, что выявление специфической миссии игровой кинобиографики в национальной культуре Америки кажется нам не вполне достигнутым – по той простой причине, что это потребовало бы развернутого анализа произведений других искусств и массмедийной продукции (например, интерпретации личностей публичных персон

в периодике, на ТВ, в видеоблогерстве), что не совместимо с рамками кандидатской диссертации.

**Первая глава «Источники американского биографического кинодискурса»** посвящена истории западноевропейской и американской литературной биографики, рассматриваемых в качестве основных источников американского биографического кинодискурса. Глава имеет преимущественно обзорно-исторический характер и состоит из двух параграфов *«Европейская литературная биографика и ее влияние на американскую биографическую традицию»* и *«Американская литературная биографика как матрица национального биографического кинодискурса: от рецепции европейского наследия к самобытному канону»*. Автор исследует ключевые моменты становления и развития американской литературной биографики, как непосредственного источника биографики экранной.

**Во второй главе «Возникновение американской игровой кинобиографики и этапы ее эволюции»**, дается обзор генезиса художественной кинобиографики, анализируется ее сущность и эволюция в историко-культурном контексте. Выделяются направления игровой кинобиографики, предлагается периодизация их развития и классификация их форм. Выявляется ряд ключевых элементов американского биографического кинодискурса: вид сюжета, тип героя/героини, трактовка его/ее образа, тип конфликта, тип актерской игры и проблема авторства. Наиболее значителен, как нам представляется, параграф *«От стагнации к трансформации: американская игровая кинобиографика в 1960-е – 1990-е гг.»*, который посвящен рассмотрению ревизионистского периода в истории развития жанра. Собственно, речь идет о ключевом повороте в киномоделировании биографии.

**В третьей главе «Модели биографической драмы»** автор приводит подробный описательно-аналитический разбор наиболее репрезентативных образцов четырех главных разновидностей биографической драмы, каждой из которых посвящен отдельный параграф.

В четвертой главе «**Модели биографической мелодрамы**», детально исследованы важнейшие разновидности американской мелодраматической биографики на примере их наиболее показательных и типичных образцов. Надо сказать, что при всем внимании к киномодификации мелодрамы, ее изначальная жанровая специфика сформулирована в работе не слишком точно. Возможно, следовало бы привлечь для анализа этого жанра не только киноведение, но теорию и историю театра, так как именно в этом искусстве сформировался этот жанр. Его суть – не просто в делении на положительных и отрицательных персонажей, использовании душещипательных сцен и пр. В отличие от драмы, мелодрама не ставит своей целью серьезное обсуждение состояния общества. В каком-то смысле любая эпоха, географические координаты – лишь произвольный сеттинг для судеб героев. Потому в XIX веке и были разновидности мелодрамы: готическая, римская, восточная, домашняя и пр. На фоне этого предшествующего опыта более очевидно, что автор пишет о новых кинопринципах биографической мелодрамы, синтезированной с разными элементами романтического и реалистического начал, а также с элементами постмодернистской наджанровости.

**Глава пятая «Экспериментально-гибридные модели биографического фильма»**, состоит из трех параграфов, в которых подробно анализируется ряд образцов американской авторской кинобиографики. Детальный разбор знаковых кинолент предваряет анализ важнейших совокупных институциональных и эстетических признаков, присущих авторской биографике как самостоятельному направлению американской игровой кинобиографики. Также автор диссертации подчеркивает влияние на биографический жанр постмодернистской эстетики, отражая новые черты биографического жанра конца XX – начала XXI веков. Таким образом, работа прослеживает «художественную биографию» американского байопика, останавливаясь на показательных произведениях различных периодов.

При всех своих достоинствах, диссертация все-таки не лишена даже не недостатков, а, скорее, досадных остановок на полдороги к большим обобщениям, в

особенности, учитывая масштабы научного замысла, декларированного во введении.

Так, в первом параграфе первой главы, на наш взгляд, уделено недостаточное внимание развитию английской литературной и драматургической традиции как базовой основе американского биографического дискурса. О Шекспире сказана всего одна чисто формальная фраза, которая лишь констатирует его значимость в контексте темы диссертационного исследования и никак не раскрывает этого утверждения. В действительности же имело бы смысл уделить хотя бы 2-3 страницы не только Шекспиру, но и используемым им источникам. Великий драматург, создавший ряд хроник об английских правителях средних веков, черпал сведения в гигантском историческом труде Рафаэла Холиншеда, написанном в середине XVI века. Холиншед был отнюдь не первым летописцем британской истории (среди более отдаленных предшественников необходимо выделить Гальфрида Монмутского). Что же мы наблюдаем в движении от Гальфрида Монмутского к Холиншеду и к Шекспиру? Во-первых, устойчивый синтез исторической достоверности и фантастических элементов. Последних у Шекспира меньше всего, что закономерно, однако важно и то, что они не есть только пережиток средневекового сознания, но и драматургический прием создания драматической ситуации выбора, загадки или эксперимента. Очень было бы полезно порассуждать, что играет аналогичную роль в современных кинобиографиях, лишенных элементов фантастического (например, семантика сакральной ценности и загадки у образа «rosebud» в «Гражданине Кейне»).

Во-вторых, происходит неуклонное наращивание описательности, связности все более крупных фрагментов повествования, то есть, формируется образ непрерывного хода истории, в переживание которого могла бы погрузиться аудитория. Внутри этого хода истории акценты неизменно делаются на личностях правителей, отношение к которым у предшественников шекспировских хроник – неопределенное, часто как бы нейтральное, почти всегда лишенное панегирических интонаций (что интересно, учитывая их активность в американском кино), а у Шекспира – уже скорее амбивалентное. Именно Шекспир показывает исторические личности такими, чтобы

они могли одновременно вызывать осуждение, восхищение и сострадание. Именно Шекспир создает содержательно сложную, многомерную модель личностного пути исторического лица – когда общественное возвышение таит в себе нравственное падение («Макбет», «Ричард III») или утрату многих душевных свойств, какой-то части человечности (как у принца Генри в «Генрихе IV»), а отказ от возвышения связан с пафосом испытания людской природы, нравственным стоицизмом или духовной потрясенностью несовершенством человека и общества (король Ричард II, король Лир). Кроме того, в английской традиции активно формируется принцип «эстетической пограничности» происхождения героя – он одновременно и историческое лицо, и вымышленный персонаж, обобщающий образ некоего человеческого типа (король Лир, Макбет). Именно этот принцип будет развит опять же в «Гражданине Кейне», к примеру.

Во-вторых, имело бы смысл сказать хотя бы кратко о влиянии не англо-саксонских традиций, повлиявших на всю европейскую культуру, тем не менее. Так, Вазари и Бенвенуто Челлини оказали воздействие вообще на всю более позднюю эстетику биографии творческих личностей. «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» у Вазари явились весьма яркой гранью ренессансного осознания ценности человека-творца. Автобиография же Челлини явила пример архетипа творческой личности как человека вне патриархальных нравственных нормативов, с эксцентрическими проявлениями и склонностью к авантюризму. И возможно, именно с тех пор среди разновидностей биографий прослеживается линия биографий творческих людей, а также формируются определенные клише в подаче художников – что, на наш взгляд, не менее выразительно в американском кинематографе, нежели так называемая линия представителей квир-культуры. Возможно, именно биографии эксцентричных творческих людей можно рассматривать как предшествование квир-биографий. Также на кинобиографию как таковую оказывали и продолжают оказывать влияние романы Дюма, с присущими им пышным историцизмом антуража и мелодраматизмом ситуаций.

Вообще в процессе чтения диссертации возникает вопрос о том, как соотносится влияние литературных биографий с влиянием литературных автобиографий, которое, на наш взгляд, не следует искусственно игнорировать лишь потому, что это особый поджанр. Важны также и автобиографические свидетельства, охватывающие не всю жизнь, но какую-то ее часть, - и тогда большую значимость представляет «Уолден, или жизнь в лесу» Генри Дэвида Торо.

Некоторая недостаточность анализа связана с общекультурной и кинематографической значимостью фильма «Гражданин Кейн», весьма точно и справедливо выделенного автором как «первая попытка демифологизации классического героя американской кинобиографики», которая «стала источником колоссального влияния на все последующие фильмы-биографии». Да, но почему так произошло? И, кстати, влияние этого фильма простирается гораздо дальше – практически на многие истории вымышленных героев, жизненный путь которых авторы фильмов и сериалов разных национальных школ стремятся либо проследить максимально полно, либо показать какие-то отрезки их пути максимально подробно. Постепенно утрачивается доверие к классическому позитивному биографизму, к панегирическим интонациям и схеме «из грязи в князи», а также и к герою-гражданину. Американское общество и культура взрослеют, постепенно учатся самокритике и самоанализу, и жанр кинобиографии играет в этом не последнюю роль. Модернизируется представление о «настоящей жизни» и «настоящем герое».

Чтобы быть достоверным и не монументально слащавым, он должен обладать свойствами саморазрушения, а его жизнь – демонстрировать признание кинематографом права человека на потребительство по отношению к миру, но и к самому себе, право на «прожигание жизни», на непоправимые ошибки и даже полное падение, полный крах. Это больше, чем нашествие культуры «общества потребления». В кинобиографиях проявляется право человека тратить свою жизнь так, как стихийно получается – а не как следует сообразно позитивным надличным

традициям. Проживать жизнь ярко, эксцентрично, даже безнравственно все равно лучше, чем никак, скучно, блекло, заурядно, без ярких событий и потрясений, - все чаще полагает кино. Соотношение героя с проблемами рядового социального индивида создает сопоставление «ярко или блекло», «с риском или законопослушно», а не «праведно-неправедно», «эгоистично-жертвенно». Тени гражданина Кейна можно разглядеть во многих биографических и небιοграфических картинах и сериалах, от «Крестного отца», «Бонни и Клайда», «Всея королевской рати», до «Волка с Уолл-стрит», «Моцарта в джунглях», «Доктора Хауса», «Больницы Никербокер» и пр. Так Америка очищается от излишнего позитивизма, от мифологемы истового служения обществу, от веры в то, что человеческая незаурядность идет рука об руку с нравственной безупречностью, духовным здоровьем и сознательностью общества как такового.

В связи с чем очень показателен «Линкольн» Спилберга, опять же, весьма метко выбранный автором для детального анализа. И великолепно проанализированный в сравнении с предшествующей традицией «линкольнианы», но, быть может, с одним содержательным упущением. Спилберг не просто модернизирует эстетику подачи Линкольна, сохраняя традиционные отсылки к образу Христа и добавляя коннотации с фигурой Моисея. Спилберг настаивает на том, что отмена рабства не могла быть произведена без многократного нарушения существовавших законов, этических норм политики. И Линкольн в этом фильме – это человек, который постоянно и сознательно приносит свою нравственность и нравственность сподвижников в жертву общественному прогрессу, демократии и справедливости. Такова реальность – герой толкает общество вперед, хотя большинство к этому не готово; рабство не было бы отменено, действуй он в «белых перчатках».

Все отмеченные аспекты не отрицают емкости и профессионализма работы, написанной хорошим литературным языком и обладающей логичной, стройной композицией. Хочется выразить надежду, что данное исследование будет

углублено и развернуто в научную монографию.

Автореферат диссертации и публикации автора точно отображают основные аспекты концепции всей работы. Диссертация Ирины Викторовны Морозовой на тему «Жанровые модели игрового биографического фильма (на материале кинематографа США 1930-х – 2010-х гг.)», представленная на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства» – это законченное научное исследование, соответствующее требованиям п. 9-14 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842, Паспорту специальностей научных работников: 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства» (Искусствоведение). Автор заслуживает присуждения ему ученой степени кандидата искусствоведения по данной специальности.

Сальникова Екатерина Викторовна  
доктор культурологии,  
заведующий сектором художественных  
проблем массмедиа  
Государственного института искусствознания

«07» ноября 2018 года



125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5  
e-mail: k-saln@mail.ru, тел.: +79264775420