

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Шахова Анатолия Сергеевича «Кинематограф Арабского Востока: пути развития и поиски национальной идентичности», представленную на соискание степени доктора искусствоведения по специальности 17.00.03 – Кино-, теле- и другие экранные искусства

Диссертация А.С. Шахова посвящена мало изученной теме, которая сегодня особенно актуальна, поскольку в настоящее время на Ближнем Востоке и в Северной Африке происходят процессы, к которым привлечено внимание всего мира. Кинематограф же как неотъемлемая часть современной культуры во многом отражает общественные настроения, политические, этические и эстетические изменения, происходящие в этих странах.

В кинематографе региона, исследуемого диссертантом, сложно и многослойно переплелись складывавшиеся веками специфические национальные традиции, на которые в той или иной мере накладывалось влияние других культур. Поскольку киноискусство является сферой, наиболее динамичной в плане культурного обмена между разными странами, одной из важнейших проблем сегодня является проблема национальной идентификации, связанная с происходящими сегодня процессами глобализации и информационной интеграции.

К тому же, в отличие от других видов искусства, которые по ряду причин носят на Востоке достаточно элитарный характер, экранное искусство как более доступное и демократичное наиболее отчетливо выражает идейно-нравственные и эстетические установки, определяющие состояние общества, его проблемы и идеалы.

Хотя каждая из рассматриваемых в диссертационной работе национальных кинематографий имеет свою, только ей присущую специфику, их связывает общность исторических судеб и относительное языковое единство. Немаловажным фактором, оказывавшим значительное влияние на кинематограф Арабского Востока также всегда был ислам, во многом определявший и продолжающий определять нравственные, этические и эстетические принципы в экранном искусстве стран Ближнего Востока и стран Северной Африки.

Автор исследования попытался выявить взаимосвязь этих и других факторов и причин, влиявших на развитие кинематографа обозначенного региона, рассматривая происходящие в данной сфере процессы в тесной связи с историческими и социокультурными изменениями.

В первой главе диссертации, занимающей наиболее обширное место, всесторонне анализируется история кинематографа Египта. Отмечаются обстоятельства, оказавшие влияние на содержательную сторону фильмов, создаваемых в разные периоды, на их

эстетическое наполнение и на решение такой немаловажной проблемы, как «кино и зритель».

Первые игровые картины, сделанные на египетском материале, снимались в Египте западными кинематографистами, и, как отмечает диссертант, уже тогда наметились противоречия по ряду аспектов трактовки европейцами египетской культуры, быта и традиций Египта.

Характерной чертой египетского кино с самого начала стало доминирование таких жанров, как мелодрама и комедия, а также подчеркнутый этнографизм. Уже в период немого кино, как отметит автор, осваивается и ряд художественных приемов, которые впоследствии также станут характерными для национальной кинематографии Египта.

Очень точным и плодотворным является размышление диссертанта о том, что сюжетные перипетии и стилистика египетских фильмов были естественным продолжением давно сложившихся традиций национальной культуры. Действительно для арабской литературы, начиная с раннего Средневековья, очень характерны прихотливые, с разветвленными и богатыми разнообразными событиями истории о любви, преодолевающей все трудности и препоны.

В звуковом кино, отмечает автор, национальный колорит еще больше усилился за счет музыкального оформления фильмов, которые к тому же нередко представляли собой экранизации популярных музыкальных спектаклей.

Далее автор рассматривает процесс создания в Египте системы проката фильмов, создания первых национальных киностудий, воспитания кадров для киноиндустрии и формирования собственной кинопрессы. Убедительно показано также, как в египетском кино происходила преемственность творческих поисков.

Описывая историю послевоенной египетской кинематографии, диссертант не без основания делает акцент на экономической составляющей киноиндустрии, во многом определяющей состояние национальной кинематографии. В анализируемый период ряд разбогатевших египтян начинают вкладывать капиталы в кино, видя в этом эффективное средство получения быстрых прибылей, в результате чего появляется большое количество кинофирм-однодневок в основном занимавшихся «отмыванием» денег (что очень напоминает наш отечественный кинематограф начала 1990-х). Позитивным же моментом этого периода, отмечает автор, стало активное продвижение египетских фильмов в Сирию, Ливан, Судан, Иорданию, Палестину, Алжир, Тунис, Ливию, Аден и в страны Африки южнее Сахары.

Процессы, происходившие в дальнейшем в киноискусстве Египта автор исследования постоянно рассматривает в общественно-политическом и историческом контексте. В период правления Гамаль Абдель Насера, взявшего курс на антиимпериализм и достижение экономической независимости, начинают создаваться фильмы, имеющих культурную ценность и направленные на просвещение масс, а также принимается ряд мер, ограничивающих экспансию зарубежной экранной продукции. В это же время в кино формируется полноценное реалистическое направление. В работе дается искусствоведческий анализ творчества наиболее ярких представителей этого направления, отмечается, что данный этап для египетского кинематографа оказался очень плодотворным.

Со смертью Насера и приходом к власти Садата государство фактически отказывается от финансирования кино. В этот период, отмечает диссертант, как бы возвращается ситуация четвертьвековой давности: кинематограф финансируют люди, имеющих смутное представление о киноискусстве, и иностранные инвесторы, диктующие свои установки и правила.

После убийства Садата и прихода к власти Хосни Мубарека начинается новый этап в истории Египта и его кинематографа. Средства массовой информации получают больше свободы. В кино появляется течение, получившее название «новый реализм», которое поднимает запрещенные ранее темы. Говоря о художественных достоинствах фильмов данного периода, автор исследования отмечает, что в это время растет и творческий потенциал египетского кино: режиссеры стараются не повторять шаблонные мелодраматические сюжетные ходы, а стараются показать реальную жизнь во всей ее сложности и многообразии.

2011 год приносит новые изменения – в Египте начинаются очередные политические борения, связанные с приходом к власти «братьев-мусульман» во главе с Мухаммедом Мурси и его последующим свержением. Сегодня египетский кинематограф ожидают новые изменения, о которых судить еще рано.

Во *второй главе* определены основные этапы кинематографа Арабского Машрика, проанализирована тематическая и жанровая палитра фильмов, созданных в Ираке и Сирии. Автор рассматривает процессы, происходившие в кинематографе этих стран, в контексте их новейшей истории, социокультурных традиций и взаимодействия их культуры с культурой других стран северной Африки.

Ирак, представлявший собой в начале XX века одну из самых отсталых и закрытых территорий Османской империи, и после Первой мировой войны 12 лет находившийся под управлением Великобритании, вплоть до окончания Второй мировой войны не

производил собственных фильмов, довольствуясь западной продукцией и картинами египетских кинематографистов, и лишь в середине 1950-х гг. иракские режиссеры начинают создавать национальные фильмы. Как и в предыдущей главе, автор прослеживает влияние изменений в политической и общественной жизни страны на изменение тематики и художественной структуры производимых фильмов. Дело в том, что непростая внутренняя политическая и экономическая ситуация в стране не позволяла в это время развивать в Ираке кинопроизводство (единственным масштабным фильмом в это время была историческая картина «Навуходоносор», 1962). Лишь некоторым режиссерам на небольшие средства удается создавать фильмы, имевший большой резонанс, – так случилось, в частности, с картиной Халила Шауки «Сторож» (1967). Как справедливо подчеркивает в этой связи диссертант, малобюджетное кино способно соревноваться с фильмами с большим бюджетом, но в том лишь случае, если его авторы остро чувствуют зрительское ожидание и художественно решают темы, волнующие зрителя.

Очередной поворот в судьбе иракского кинематографа происходит после прихода к власти в 1968 году Партии арабского социалистического возрождения и перехода национального кинематографа под государственный контроль.

Падения режима Саддама Хусейна приводит к резкой дестабилизации внутривнутриполитической ситуации, в результате чего сфера кинематографа вновь попадает в затяжной кризис. И лишь несколько появившихся в это время малобюджетных фильмов позволяют говорить, что иракский кинематограф еще жив, но, можно сказать, находится пока что в глубокой коме.

Аналогичная история происходит и с кинематографом *Сирии*, которая после Первой мировой войны оказывается под управлением Франции. Кинозалы в это время, заполняются французской и американской кинопродукцией. Лишь в 1928 году сирийцам удается несмотря ни на что выпустить свой первый полнометражный фильм «Невиновный подсудимый», имевшей большой успех у зрителя. Автор исследования акцентирует особое внимание на этом моменте, потому что кино может полноценно существовать только тогда, когда творческий, экономический и технологический аспекты киноиндустрии находятся в диалектическом единстве. Что касается технологической базы, то отмечается, что сирийский кинематограф не смог в это время соответствовать техническим требованиям звукового кино, поэтому первый успешный опыт, к сожалению, не имел продолжения.

Лишь в 1970-е гг. начинают появляться финансируемые государством фильмы, основной темой которых становится ближневосточный конфликт и проблемам

Палестины. В исследовании освещается роль Советского Союза в подготовке во ВГИКе специалистов, успешно затем работавших в своей стране и получивших награды международных фестивалей, а также подробно анализируются сирийские фильмы, созданных в последние 40 лет – с точки зрения их идейной направленности, тематического и жанрового разнообразия и художественно-образного решения.

Третья глава диссертации представляет собой анализ процессов, происходивших в кинематографе Туниса, Алжира и Марокко.

Поскольку эти страны были колонией Франции, то кино на данные территории проникает достаточно быстро – уже через год после изобретения братьями Люмьер нового способа фиксации действительности, а в 1905 уже был снят игровой сюжет с участием актеров-тунисцев.

Как отмечает автор исследования, одной из причин развития киноиндустрии в *Тунисе* стала его географическая близость к Европе плюс разнообразие его природных ландшафтов, на фоне которых можно было снимать экзотические сюжеты.

После Второй мировой войны в столице Туниса французами была основана кинокомпания «Студия Африка», выпустившая десятки фильмов, а с 60-х гг. начинается производство национальных фильмов без участия зарубежных компаний.

Продолжая мысль о тесной зависимости кинематографа от политических и социальных процессов, автор исследования показывает, как сказывались эти процессы на развитии национального кинематографа в 70-е-80-е гг.

Стабилизация экономики в 90-е годы позволят тунисскому киноискусству выйти на новые рубежи, в частности фильм «Молчание дворцов» в 1994 году был отмечен премией «Золотая камера» Каннского международного кинофестиваля, а картина «Последний фильм» на Карфагенском международном кинофестивале была удостоена главного приза и отмечена наградой Каннского фестиваля.

Один из наиболее емких и аналитичных параграфов третьей главы – параграф, посвященный *алжирскому* кино. Чувствуется, что автор глубоко изучил проблему и хорошо знаком с историей и культурой данной страны. Говоря об освободительной борьбе против французского колониального режима, диссертант приводит интересные и важные факты того, как созданные в это время документальные киноленты оказали влияние на формирование мирового общественного мнения о событиях, происходивших в Алжире в 50-60-е гг. В съемке хроники принимали тогда участие как кинематографисты разных стран, в том числе и СССР, так и алжирские кинооператоры. Автор подчеркивает, что первыми картинами нового Алжира, вызвавшими широкий международный резонанс, стали именно документальные публицистические киноленты, ряд которых был отмечен на

международных кинофестивалях. Далее дается анализ идейно-художественного наполнения игровых кинокартин, созданных в независимом Алжире, и рассматривается процесс становления в стране киноиндустрии и системы проката фильмов.

Говоря о фильмах 70-х гг., автор исследования основательно анализирует их тематическую и идейно-художественную направленность, отмечает их социальную остроту и ощущение дыхания реальной жизни. Именно за эти качества в 1975 году приз «Золотая пальмовая ветвь» Каннского фестиваля получил эпический фильм «Хроника огненных лет», а на Московском кинофестивале 1981 года Специальный приз жюри был присужден картине «Али в стране чудес».

Говоря об алжирском кинематографе 90-х, диссертант вновь акцентирует внимание на том, как политические события отразились на культурной жизни страны – в этот тяжелый для Алжира период кинематограф Алжира, как и вся страна, находился в состоянии тяжелого кризиса. Оживление кинематографического процесса происходит лишь в первое десятилетие 2000-х гг. После того, как удалось добиться определенной стабилизации, кинематограф Алжира начинает постепенно возвращать утраченные позиции и сегодня занимает заметное место среди кинематографий арабского мира.

Начало кинематографической биографии *Марокко* схоже с историей этого же периода Туниса и Алжира – его территория долго используется в основном лишь как съемочная площадка для европейских киностудий, и только в 1950-е гг. начинается становление национального киноискусства. Но, как отмечает диссертант, в отличие от Алжира и Туниса, начинавших с выпуска фильмов антиколониального содержания, руководство Марокко сразу взяло курс на сотрудничество со странами Запада, и марокканские кинематографисты вынуждены были делать фильмы развлекательного характера.

В 60-е годы жанрово-тематическая палитра марокканских фильмов расширяется, появляются картины социальной направленности, психологические драмы, политические фильмы, – весь этот тематический спектр детально проанализирован в работе А.С. Шахова. Также уделено внимание такому аспекту, как развитие современной технологической базы киноиндустрии и создание условий для съемки в Марокко ведущим западным кинематографистам.

Проведенное диссертантом исследование позволило представить полную картину развития кино в странах Арабского Востока, выявить определенные закономерности этого процесса, зависящие во многом от исторических событий, от экономических и

социальных условий и таких факторов, как религия, национальные традиции и взаимоотношения с другими культурами.

Актуальность представленной к защите работы обусловлена не только тем, что она фактически заполняет лагуну знаний об истории становления и развития национальных кинематографий Арабского Востока, но и тем пристальным вниманием всего мира, которое приковано к непростым процессам, происходящим сегодня в этом регионе.

Другая актуальная проблема XX-XXI вв., на которую обращает внимание диссертант, – влияние процессов глобализации на национальные культуры. Поскольку кинематограф, в отличие от других видов искусств, носит открытый, интернациональный характер, то здесь наиболее заметны, с одной стороны, процессы национальной самоидентификации, а с другой – процессы интеграционного характера.

В диссертации выявлены факты и явления, которые мало известны или вообще не освещены в нашем киноведении; раскрыто идейно-художественное содержание ряда фильмов, оставивших свой след в истории киноискусства стран рассматриваемых регионов (фильмография, представленная в Приложении, насчитывает более 300 фильмов); убедительно доказывается мысль о тесной связи политического, экономического, творческого и технологического факторов, влияющих на развитие кинематографий стран Арабского Востока. Это определило включение в текст работы серьезного анализа исторических и общественно-политических событий последнего столетия, в значительной мере повлиявших на развитие национального кинематографа стран Арабского Востока.

В работе прослеживается и анализируется ряд художественных явлений в кинематографе анализируемых стран, которые связаны как с вековыми культурными традициями, так и влиянием западного киноискусства, с одной стороны, и ростом национального самосознания – с другой.

Интересны и уместны размышления автора об особенностях восприятия искусства европейским зрителем и зрителем, воспитанных на традициях ислама, о специфических особенностях национальной мелодрамы и о роли музыкальной сферы в арабской культуре.

Замечания по представленной к защите диссертационной работе, сводятся к следующему.

1. В конце каждой из глав, к сожалению, отсутствуют выводы, которые бы подводили итог анализу рассмотренных процессов и выявляли концепцию автора относительно тех или иных закономерностей, обнаруженных им в процессе исследования.

2. В итоговых выводах диссертанта также следовало бы провести компаративный анализ процессов, связанных с развитием исследуемых национальных кинематографий.

3. Не лишним было бы рассмотреть не только специфические черты арабского кино, но и более подробно остановиться на влиянии на него творческих поисков кинематографий других стран. В частности, в ряде работ египетских кинематографистов 50-60-х гг. явно ощущается влияние итальянского неореализма.

4. При анализе того или иного фильма в работе подробно рассматривается в основном его драматургическая составляющая и не всегда уделяется достаточное внимание художественно-выразительным экранным средствам.

5. Описание содержания того или иного фильма в некоторых параграфах дается излишне подробно.

Высказанные замечания носят, скорее, дискуссионный характер и не влияют на общее положительное впечатление от основательного исследования А.С. Шахова, которое может представлять большой интерес для киноведов, востоковедов и всех, кто интересуется арабским кинематографом и арабской культурой .

Автореферат полностью соответствует содержанию диссертации.

Диссертация А.С. Шахова «Кинематограф Арабского Востока: пути развития и поиски национальной идентичности» – это целостная, законченная научная работа, соответствующая требованиям п. 9 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842, а ее автор, Шахов Анатолий Сергеевич, заслуживает присуждения ученой степени доктора искусствоведения.

**доктор искусствоведения, профессор,
профессор кафедры телерадиожурналистики
института «Высшая школа журналистики
и массовых коммуникаций» ФГБОУ ВО
«Санкт-Петербургский государственный
университет»**

В.Ф. Познин

25 января 2016 г.

Адрес: 192171, Санкт-Петербург,
ул. Полярников, 15, кв. 16.
Телефон: 8 (812) 411-92-39
Электронная почта: poznin@mail.ru

Подпись руки Познина
Виталия Сергеевича
УДОСТОВЕРЯЮ
Зам. начальника
Трудовой инспекции
« 26 » января 20 16 г.

