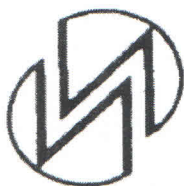


Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение



**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ИНСТИТУТ  
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

125009, Москва, Козицкий пер., 5 Телефон: +7(495)6940371 Факс: +7(495)7852406 E-mail:  
institut@sias.ru

«УТВЕРЖДАЮ»  
Директор Государственного института искусствознания  
доктор искусствоведения  
Н.В. Сиповская



«18 » сентября 2019 г.

Отзыв ведущей организации  
на диссертацию Орозбаева Касыма Нурбековича  
«Художественные особенности стиля нуар  
на материале американского кинематографа 1940-1950-х гг.»,  
представленной на соискание  
ученой степени кандидата искусствоведения  
по специальности 17.00.03 – Кино-, теле- и другие экранные искусства

Диссертация Касыма Нурбековича Орозбаева является серьезным оригинальным исследованием феномена «нуар» в американском кинематографе. Автор ставит вопрос о том, к какой эстетической категории ближе всего понятие нуара и склоняется к признанию его скорее стилем, нежели жанром в строгом смысле этого слова. Данный тезис неоднократно подтверждается в ходе погружения в ряд конкретных фильмов, так что, по сути, можно говорить о том,

что нуар исследуется в диссертации именно как стиль. Это вполне правомерный ход, позволяющий более подробно осветить вопросы формообразования и палитры визуальных образов нуара.

В главе I «Научно-методологические и художественные предпосылки к исследованию стиля нуар» исследуются научно-теоретические труды, посвященные фильму нуар (книга Раймона Борда и Этьена Шомтона «Панорама американского фильма нуар», а также статьи Пола Шредера «Заметки о фильме нуар» и Раймонда Дюрнгата «Картина в черных тонах: генеалогическое древо фильма нуар»). Также речь идет о ключевых художественных течениях, в той или иной степени оказавших влияние на формирование стилистики нуара в рамках американского кинематографа 1940-1950-х годов. В качестве таковых в диссертации рассматриваются кинематограф Веймарской республики, жанр американского гангстерского кино 1920-1930-х годов, документальная криминальная фотография (Джейкоб Риис и Уиджи), а также литературные традиции американского «крутого детектива» и европейского декаданса второй половины XIX века. Последнее, впрочем, вызывает некоторые сомнения, поскольку декаданс это очень сложное и вместе с тем неопределенное понятие – не стиль, не жанр, не вид искусства, не конгломерат образов, но некий мировоззренческо-атмосферно-мотивный комплекс конца XIX столетия, неразрывно связанный с ощущением конца большой эпохи. Нуар же, относимый в его классической форме к середине XX века, скорее воплощает проблемы «роста», нежели «увядания». И ключевые герои нуарных лент (за исключением, быть может, роковой женщины) являют, на наш взгляд, полную противоположность героям декаданса с их пресыщенностью, чрезмерной изысканностью, оторванностью от реальной прозы повседневности, обуреваемых губительными страстями, а не жадой социального самоутверждения, реванша, спасения.

В качестве базового теоретического исследования, заложившего основы изучения феномена нуара, в диссертации фигурирует книга 1955 года «Панорама американского фильма нуар» французских авторов Раймона Борда и Этьена

Шомтона. Отмечается, что именно в данном труде впервые была выделена серия кинофильмов, имеющих в своей структурной, тематической и визуальной основе общие лейтмотивы: запутанный сюжет, личностный фатализм и социальный пессимизм, четко выверенное визуальное воплощение. Также в работе отмечается принцип ретроспекции, свойственный фильму нуар – поскольку некоторые криминальные голливудские фильмы начала 1940-х годов выделялись французскими кинокритиками в общую группу постфактум (начиная с 1946 года). Причиной тому служит остановка функционирования международного кинорынка в годы Второй мировой войны.

Далее в тексте диссертации исследуются более поздние англоязычные статьи, в которых фильм нуар фигурирует уже как устоявшийся киноведческий термин. При анализе статьи Раймонда Дюрнната «Картина в черных тонах: генеалогическое древо фильма нуар» отдельно подчеркивается отказ Дюрнната от точного формулирования и описания понятия фильма нуар. Таким образом, устанавливается внутренняя связь запутанного нуарного сюжета и спутанного сознания нуарных героев с трудностью описания самого термина в четких и однозначных категориях. Тематическое деление фильма нуар на одиннадцать ключевых тем, предложенное Дюрннатом в своей статье, анализируется автором диссертации с привлечением большого количества наглядных примеров.

В завершение исследования опыта предшественников в диссертации приводится обзор новейшей литературы по исследуемому предмету, основными направлениями которой являются гендерный подход и психоаналитический ракурс.

Часть, посвященная художественным предпосылкам к формированию стиля нуар, начинается с исследования различных течений художественной литературы, сформировавших концептуальный (в случае Эдгара По, Бодлера и литературы декаданса) и семантико-нарративный (в случае жанра «крутого детектива») базис нуарного стиля. По мнению диссертанта, мрачный мистицизм, фатализм и экзистенциальная отрешенность в литературе романтизма в фильме нуар

соединяется с материальным миром американских детективных бульварных романов начала XX века.

В работе тонко описана роль кинематографа Веймарской республики (причем не только экспрессионизма, а также и камершпиль-драмы и кинематографа «новой вещественности») в формировании уникальной и узнаваемой визуальности стиля нуар, для которой характерны контрастное черно-белое изображение, повышенная глубина резкости и нарочитая искусственность световой компоненты. Весьма уместно краткое упоминание того факта, что большое количество немецких кинематографистов после установления в стране нацизма эмигрировало в США.

Также рассматривается связь нуара с американским гангстерским фильмом 1920-1930-х годов. Автор выделяет, прежде всего, значимость реалий материального мира крупного американского города, сложившихся в гангстерском кино и затем проявившихся в фильме нуар.

Очень удачно найдено выражение «визуализация воображения масс» (с. 65), которое можно отнести ко многим художественным формам популярной культуры далеко за пределами и гангстерского жанра, и фильма нуар.

Отдельный раздел первой главы анализирует фотографическое творчество Джейкоба Рииса и Уиджи. Обращение к этим фотографам выявляет концептуальную, визуальную и тематическую преемственность нуара с фотографическим искусством.

Во второй главе диссертации нуар исследуется непосредственно как стиль, обладающий особыми визуальными, семантическими и пространственно-временными свойствами. Так, автор останавливается на типичных, почти канонических интерьерных и экстерьерных локациях фильма нуар: салон автомобиля, дом, мотель, особняк, казино, тюрьма, город, порт. Для каждого из вышеуказанных типов пространств приводится анализ, показывающий принцип функционирования и репрезентации того или иного пространства в рамках стиля нуар. При том, что в самом тексте диссертации не размещено иллюстраций, этот раздел работы позволяет почти увидеть визуальный ряд, характерный для нуара и,

что не менее важно, проникнуть в смысловое поле, воплощенное во внутрикадровой пространственной среде.

Отдельный параграф посвящен анализу хронологии фильма нуар. Главным пунктом в данном случае является постоянное давление прошлого, формирующего настоящее и исключаящего будущее. Данная закономерность коррелирует с фатализмом и тщетным эскапизмом, описанными в первой главе.

В третьем параграфе второй главы приводится материально-телесный анализ фильма нуар. В частности, подробно описываются различные типы нуарной телесности: тело одетое, раздетое, убивающее, погибающее, бегущее, соблазняющее, танцующее и, наконец, отсутствующее. Для каждого из указанных типов телесности на основе конкретных примеров дается концептуальное и антропологическое описание и объяснение в рамках общей стилистики. Вновь подчеркивается материальная тотальность нуарного пространства-времени, атрибутом которого, по сути, являются тела героев. Отдельно хотелось бы отметить удачно найденный поворот, связанный с серийностью ситуаций и самих названий фильмов нуар. «Нуар – это всегда фильм, который зритель видел, но не может вспомнить», - пишет диссертант (с. 111). И действительно, парадоксальным образом единичное произведение в стиле нуар весьма прочно связано с общим стилевым полем и трансмедийными сюжетными лейтмотивами, что создает ауру «вечного» повторения ряда ситуаций, мизансцен, ракурсов, даже пластики персонажей, зависимых от жестокого социума, но не менее зависимых и от эстетической «заданности» нуара в целом.

Важной частью работы оказываются приложения, в которые сведены справочные, сюжетные, героико-событийные и пространственно-временные данные по ста основным фильмам нуар, составляющим базовую фильмографию исследования. Это весьма ценный материал, способный помочь при многих исследованиях других явлений популярного экранного искусства.

В обстоятельном заключении автор подводит итоги своего исследования, главный из которых - выявление обособленного стиля нуар как метажанрового

визуального явления. Прослеживается эволюция стиля от протонуара через нуар и неонуар вплоть до постнуара, актуального в современном кинематографе.

Вместе с тем следует отметить небольшие недостатки работы.

Так, автор справедливо указывает в качестве одного из истоков нуара готический роман. Тогда уже логично было бы продолжить – готический роман развивался параллельно с готической репертуарной пьесой и, соответственно, спектаклем. Именно в европейском романтическом театре конца XVIII – начала XIX века была найдена визуальная стилистика, впоследствии усвоенная нуаром, – локальное освещение, обилие тьмы, акцент на сумрачности атмосферы не только готических замков, но также всевозможных подземелий и «темного леса», ставших излюбленными вариантами иллюзийных, жизнеподобных декораций. А вот чего закономерно не было в готическом спектакле, так это акцента на городской среде обитания, как и самой темы большого города.

Во второй части диссертации автор пишет о роли ночи в образной системе нуара. Философия образов ночи исследуется достаточно интенсивно в современной науке. И, быть может, имело бы смысл рассмотреть мотивы ночи более подробно, как своего рода «философию ночи».

На странице 61 говорится «Авторами крутого детектива были созданы архетипические персонажи – такие, как частный детектив, роковая женщина, беспринципный бизнес-магнат...» Но вряд ли имеет смысл говорить именно о создании двух первых архетипов, они к тому времени уже давно существовали на страницах европейских бульварных романов, мелодрам, журнальных скетчей.

На странице 83 речь идет о том, что фильмы «Город грехов» являют собой «стилизацию, лишенную стиля...» Остается все-таки не проясненным, что имеется в виду.

Наконец, несколько странно звучит само название диссертации – логичнее было бы «Художественные особенности стиля нуар в американском кино...» или же следовало вторую часть названия – «на материале американского кинематографа 1940-1950-х» – взять в скобки.

Это отдельные, частные замечания, совершенно не умаляющие достоинств

диссертации в целом. Работа К.Н. Орозбаева представляет оригинальное, глубокое научное исследование, обладающее теоретической и практической ценностью. Автореферат и публикации верно передают содержание диссертации. Диссертация Касыма Нурбековича Орозбаева на тему «Художественные особенности стиля нуар на материале американского кинематографа 1940-1950-х гг.», представленная на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства» – это законченная научная работа, соответствующая 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.

Отзыв составлен Сальниковой Екатериной Викторовной, доктором культурологии, заведующим сектором художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания, обсужден и одобрен на заседании сектора художественных проблем массмедиа 18 сентября 2019 года.

Сальникова Екатерина Викторовна  
доктор культурологии,  
заведующий сектором художественных  
проблем массмедиа

Государственного института искусствознания

18 сентября 2019 года

Подпись Е.В. Сальникова  
Удостоверяется: Отдел кадров

1 Сальникова Е.В.

