

Отзыв официального оппонента на диссертацию

Орозбаева Касыма Нурбековича

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

Диссертационное исследование Касыма Нурбековича Орозбаева посвящено комплексному анализу фильмов нуар 1940-1950-х годов. Казалось бы, ограничивая себя временными рамками классического американского периода, диссертант, в своем поиске устойчивых стилистических инвариантов *film noir*, действует согласно непререкаемой логике истории кино, которая отвела этому явлению всего два неполных десятилетия. Но ситуация оказывается куда сложнее. Дело в том, что работа К. Н. Орозбаева декларируется как выявляющая «художественные особенности» *film noir*, как исследование его особого стиля, а это значит, что неизбежен конфликт между эстетической линией анализа и исторической схемой. Хотя диссертант нигде напрямую эту проблему не ставит, но интуитивно он ее ощущает, постоянно раздвигая те рамки, которые сам и установил. Не случайно в первой главе он обращается к генеалогии выразительных средств *film noir*, отсылая нас к литературе (Эдгар По, Гюисманс, французский символизм XIX века, американский детектив начала XX века), криминальной фотографии 1930-х годов, и конечно к кинематографу (немецкий экспрессионизм, французский поэтический реализм, американский гангстерский фильм). Во второй же главе, посвященной пространственно-временным характеристикам, вещному и телесному миру *film noir*, автор всё чаще обращается к опыту более позднего кино, которое принято называть неонуаром. И это совершенно закономерно, поскольку, чтобы выявить характерные элементы того или иного явления по отношению к нему важна

историческая или ироническая дистанция. Следуя логике диссертанта можно сказать: именно потому что эпоха *film noir* закончилась, то всё, что остаётся сегодня – либо ностальгическое воспоминание о ней, либо эстетизация. И в том, и в другом случае речь уже не может идти о жанре нуар (каким он, несомненно, был в свою классическую эпоху), но речь должна идти о нуаре как стиле.

То, что *film noir* воспринимался уже в 40-е годы именно как жанр (а точнее – как своеобразный поджанр криминального фильма) подтверждают работы посвященные истории кино и исторической рецепции кинематографа. Практически везде мы встречаем использование термина «нуар» именно в таком контексте, что не остается сомнений в том, что речь идёт о жанре. Интересно также то, что теория кино долгие годы после того как приняла этот термин (*noir*) даже не пыталась отрефлексировать границы этого жанра. Возможно именно потому, что слишком очевидным было его самопредъявление, но также, конечно, в силу того что он относился к так называемым «низким» жанрам, рожденным в рамках массовой культуры, в отличие от известных жанров литературы и изящных искусств. Обо всём этом нельзя забывать, когда мы сталкиваемся с одним из главных тезисов диссертации К. Н. Орозбаева: *film noir* надо рассматривать не как жанр, а как стиль (см. с.11).

Эту идею диссертант заимствует из известной работы Раймонда Дюрignата 1970-го года («*Paint it Black: The Family Tree of the Film Noir*»), мимо которой не проходит ни одно значительное исследование о *film noir*. Однако если у Дюрignата этот тезис остаётся на уровне некоторого интуитивного высказывания, то диссертант делает его своей исследовательской позицией, то есть предлагает анализировать и описывать знаменитые фильмы не в жанровом ключе, а исходя из их специфических изобразительных приёмов. Эту работу, проделанную во второй главе диссертации, можно описать как попытку общей таксономии знаков нуара. Причем, знаки эти имеют отношение не только к характерным способам

освещения и специфическим ракурсам, создающим особую гнетущую атмосферу нуар-фильмов, но также и к пространствам действия (ночной город, салон автомобиля, офис частного детектива, дешевый мотель, придорожный diner...), организации времени внутри фильма (оно ориентировано на flashback и не предполагает будущего), а также способы поведения мужских и женских персонажей, которые диссертант называет «телесным (семантическим) кодом» (с.115) нуара, считываемым зрителем как своеобразный алфавит. Мне кажется, слово «код», проскальзывающее мимоходом в тексте диссертации является очень важным, поскольку речь идёт о постоянном перекодировании нуаром достаточно известных кинематографических образов (гангстер, полицейский, частный детектив, *femme fatale*). Диссертант сознательно акцентирует момент этой нуарной перекодировки, которая зачастую остаётся незаметной, если мы держимся за повествование. Диссертант же дистанцируется от анализа тем и нарративов (на чём, кстати, построена работа Дюрнгата) и делает акцент прежде всего на визуальной составляющей фильмов, солидаризуясь в этом с Полом Шредером, автором еще одного классического текста начала 1970-х о *film noir*.

В этой своей работе К. Н. Орозбаев демонстрирует прекрасную ориентацию в кинематографическом материале и последовательность в его осмыслении и классификации. Тем не менее, следует сказать и о некоторых недостатках данной работы.

Первая и самая главная претензия заключается в том, что автор, акцентируя свое внимание именно на стилистических особенностях нуара, несколько небрежно подходит к использованию категории «стиль». Просто приводится набор признаков из книги А. Ф. Лосева «Проблемы художественного стиля», на основе которых моментально и без объяснений конструируется собственное определение применительно к стилю нуар (см. с.81). Особенно впечатляет лосевский пункт, где говорится, что «стиль – исторически сложившаяся устойчивая общность образной системы, средств и

приемов художественной выразительности, обусловленная единством *идейного общественно-исторического содержания*» (с.80, курсив мой – О.А.). Надо ли объяснять насколько комично это звучит сегодня и по отношению к нуару в частности? Дело в том, что Лосев говорит о стиле применительно к истории искусства, а в диссертации речь идёт о кино, причем об одном из его «низких» жанров. В этой ситуации само понимание стиля неизбежно трансформируется. Понятие стиля меняется постоянно, начиная со знаменитого доклада Бюффона перед французской академией (с его знаменитым тезисом «стиль – это человек») и вплоть до работ формалистов, у которых стиль становится набором повторяющихся приёмов. Конечно, диссертант в своей работе куда ближе к формалистам, чем к Гегелю или Лосеву, что неудивительно, поскольку он имеет дело с кинематографом, на который не распространяются многие понятия традиционной истории искусства, и необходимо отдавать себе отчет в том, что «стиль» в мире масс-медиа – уже нечто иное. Это, например, хорошо понимал Пазолини, который применительно к кино использовал слово «стилема» (навязчивые и повторяющиеся образы, монтажные и ритмические структуры). Пазолини вообще полагал, что в кино стилистика выполняет функцию грамматики и этим оно принципиально отличается от литературы. К. Н. Орозбаев, в отличие от Пазолини, стиль понимает крайне консервативно, и потому, например, не замечает, что описывая стилистические особенности, он фактически предъявляет набор кинематографических штампов, который почти полностью можно обнаружить в любой пародии на *film noir*.

То же касается и понимания «жанра». Надо сказать, что в теоретической литературе, посвященной нуару, тема соотношения стиля и жанра одна из самых обсуждаемых. Последние двадцать лет постоянно идут дискуссии о границах жанра нуар, о его стилистических истоках. К сожалению, в своем диссертационном исследовании автор опирается в основном на уже упомянутые тексты начала 70-х годов, а также на еще более раннюю и тоже классическую работу французских теоретиков Борда и

Шомтона. В результате от его внимания ускользнул новый поворот в анализе нуара, который произошел на рубеже веков: от стиля снова к жанру. Характерные примеры: книга Вивиан Собчак (V. Sobchack) «Lounge Time: Postwar Crises and the Chronotype of Film Noir» (1998), где она применяет к film noir бахтинские теорию жанров и концепцию хронотопа; статьи Брайана МакДоннела (B. McDonnell) «Film Noir Style» и «Film Noir and the City» из «Encyclopedia of Film Noir» (2007), в которых выявляются устойчивые иконографические связи между стилем и жанром film noir.

Недостаточное внимание диссертанта к современным исследованиям приводит порой к ощущению того, что повторяются давно и хорошо известные вещи, и совершенно отсутствуют альтернативные интерпретации. Между тем, film noir – это место постоянной полемики об истоках нуара, о границах между жанрами, о социальных страхах и травмах, закрепленных в нуарном визуальном коде, о замещении эстетического порядка этическим, об американизме и универсализме нуара... И хотя многие важные книги есть в списке литературы, создается ощущение, что диссертант не извлёк из них для себя почти ничего интересного. Он стойко держится в теоретическом квадрате Борд-Шомтон-Дюргнат-Шредер, не позволяя никаким собачкам, копчикам, жижикам и прочим джеймисонам расшатать устои классического понимания нуара. Иногда это приводит к досадным недоразумениям. Так, диссертант отмечает как научную новизну своей работы уточнение периодизации фильма нуар «с учётом фильма 1940 года «Незнакомец на третьем этаже» (Борис Ингстер), ранее твердо не закрепленного в канонической фильмографии нуара» (с.7). Однако это не так. Давным-давно закреплен. И даже передвинут год начала классического периода нуара с 1941 (как у Борда и Шомтона) на 1940-й (см., например, книгу «Film Noir. Путеводитель по жанру» Эдди Робсона (2005), которая открывается статьей об этом фильме).

Также несколько смущают приложения в виде таблиц, где сто, отобранных диссертантом фильмов (почему не двести?), разложены на

разные типы нуарных пространств, типов персонажей, изобразительных приемов... Скорее они свидетельствуют о настоящей захваченности автора темой нуара, о его замороженности им, поскольку представляют собой чистый избыток. Все те цифры и выводы, которые делает автор, абсолютно дублируют то, что мы и так знаем как изобразительный канон нуара. Может, эти таблицы кому-то и пригодятся, но тогда в Приложении III, надо хотя бы исправить строку 62, соответствующую фильму «Бульвар Сансет», на которую случайно упал взгляд. Этот фильм – один сплошной флэшбэк, а таблица на этот счет вводит в заблуждение.

Несмотря на все замечания, диссертация Орозбаева Касыма Нурбековича на тему «Художественные особенности стиля нуар на материале американского кинематографа 1940-1950-х гг.», представленная на соискание ученой 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 ученых степеней», утвержденного 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.

13.07.2019

Аронсон Олег Владимирович

кандидат философских наук
старший научный сотрудник ИФ РАН



Подпись Аронсона ОВ
ЗАВЕРЯЮ:
Зав. отделом кадров Института
философии РАН ВКравец