

## 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»

Представленная на отзыв диссертация – актуальное, самостоятельное, логически выстроенное и доказательно обоснованное исследование. Притом, что нуарные фильмы популярны во всем мире и в течение многих лет служат предметом интереса экспертного сообщества, нельзя не заметить, что их изучение ведется в определенном смысле однобоко: как правило, акцентируется некий раз и навсегда вычлененный набор признаков, а вот в области существенного разбора художественных особенностей нуара, особенно в российском киноведении, наблюдается явный дефицит.

Означенный в названии диссертационной работы термин «нуар» имеет долгую и многообразную историю; его ветвистые корни обнаруживаются в английском готическом романе XVIII века и французской кабарежной культуре Франции конца XIX – начала XX в. Визуальными и экранными художественными истоками экранного стиля нуар, как справедливо указывается и подробно рассматривается в главе I диссертации, являются кинематограф Веймарской республики (киноэкспрессионизм, а также камершпиль-драма и кинематограф «новой вещественности»), американский гангстерский фильм 1920-1930-х годов, фотоискусство Уиджи и Джейкоба Рииса, а также произведения европейской декадентской литературы, повлиявшие на становление нуарной тематики, ряда нарративных ходов и типов героев, американский «крутой» детектив и т.д. Эстетическую окраску

термин приобрел в 1910-х годах, в эстетике дадаистов, а позже был заимствован и впервые осмыслен как художественное явление импрессионистами, прежде всего Андре Бретоном. Неслучайно, что именно французские киноведы впервые выявили уникальный феномен американского фильма-нуар и дали ему это название. В послевоенные годы французские кинокритики отметили новое для американского кино настроение циничного пессимизма, который был характерен не только для детективных триллеров, но и для мелодрам. Кроме того, ими было отмечено, что визуально голливудские фильмы становились темнее, персонажи – порочнее, настроение – безнадежнее, а сюжеты приобретали фаталистическую окраску.

В принципе понятие «нуар» объединяет целый комплекс явлений художественной культуры, что дает основание автору диссертации рассматривать его преимущественно как стиль, наджанровое образование, и, соответственно, опираться, в частности, на концепцию британского кинокритика Раймонда Дюрнгата, исследовавшего англо-американское искусство нуара как результат различных взаимодействующих и взаимовлияющих эстетических и социально-политических факторов, образующих сложное, но гомогенное единство. Фактор эстетической поливалентности в значительной мере определяет и актуальность данного диссертационного исследования. Он позволяет включить в горизонт рассмотрения огромный корпус фильмов, в том числе новейшего времени, что, в свою очередь, дает возможность внести значимые параметры в подход к смысловому наполнению и особенностям нарратива современного киноискусства, а также телесериалов. Одновременно речь идет также о том, чтобы проследить эволюцию самого стиля и его способов рефлексии над окружающим миром.

Диссертант поставил и успешно выполнил задачу выявления стилистической и метажанровой сущности нуара, позволяющей в новом свете проследить развитие стиля, что позволило ему перейти к исследованию более

поздних и преемственных классическому нуару явлений, представив классический американский фильм нуар в контексте мирового искусства, в своей цепочке развития: протонуар – нуар – неонуар – постнуар и в сложном эволюционном развитии, связанном как с внутренне присущими ему художественными особенностями, так и с внешними социокультурными и эстетическими аспектами.

Автор диссертации справедливо отмечает, что сложившаяся на сегодня нуарная стилистика является результатом ее длительной трансформации, испытавшей на себе влияние различных направлений мирового кино, включая французский криминальный фильм «новой волны», «молодое немецкое кино» и даже японский никкацу-нуар. Можно подвергать сомнению влияние на мировое состояние указанной стилистики российского кинематографа, но нельзя отрицать ее значение в рамках его самого, и здесь упоминание, например, фильма Алексея Балабанова «Кочегар» следует с большим основанием дополнить такими картинами, как «Панцирь» Игоря Алимпиева, «Дюба-дюба» Александра Хвана и другими кинолентами 1990-х годов. На мой взгляд, выбранный К.Н. Орозбаевым подход был бы чрезвычайно перспективен в изучении советского экранного наследия. Последнее, кстати, вплотную соприкасается с отмеченной диссертантом в качестве важной проблемы «канонической фильмографии». Автор вполне обоснованно отмечает, что кинонуар зачастую ставится в один ряд с сугубо жанровыми формами, такими как криминальный или полицейский фильм или детектив. На мой взгляд, диссертант тоже не избежал такого рода погрешностей, и список введенных в круг его рассмотрения фильмов в ряде случаев представляется излишне расширенным. Так, я бы, например, исключила из него «Крестного отца» Фрэнсиса Форда Копполы как достаточно традиционную криминальную драму, а также «МакКейб и миссис Миллер» Роберта Олтмена как ревизионистский вестерн.

В главе II «Стилистические особенности фильма нуар» предлагается анализ непосредственно стилистической сущности фильма нуар, предваряемый принятым определением стиля. Здесь на материале конкретных кинофильмов выявляются ключевые визуальные, пространственно-временные, телесные, смысловые и фабульные свойства стиля нуар, подтверждающие гипотезу диссертанта о полижанровости нуара как художественного стиля. Автор подробно останавливается на пространственно-топографических свойствах, временном измерении и материально-телесных свойствах нуара. Понимание стиля нуар формулируется автором диссертации как «общность образной системы, средств художественной выразительности, творческих и технических приемов, обусловленная единством эстетической природы, которая в едином строе присутствует в различных жанрах, существенно не редуцируясь под их влиянием и напротив их фундируя, стилизуя, включая в собственно нуарную систему координат» (с.81).

Мне представляется важным подчеркнуть следующие наблюдения и выводы К.Н. Орозбаева. Существенным, в частности, представляется вывод о том, что «помещение нуарных героев в изолированные, интерьерные пространства подчеркивает их неспособность к полноценной социальной жизни. Логичным следствием этого является социальная и поведенческая маргинализация, дающая единственно возможное направление развития жизни нуарных героев» (с.36), а «большой» исторический нарратив переключается в режим «малого» нарратива борьбы с факторами повседневной жизни. Важным представляется также тонкое выявление значимости в нуаре темы сновидений и галлюцинаций, связанной с ретроспективным характером самого стиля. «Нуар, пишет К.Н. Орозбаев, - это всегда фильм, который зритель видел, но не может вспомнить. Однообразие и серийный характер названий фильмов нуар так же является одним из звеньев в цепи, связывающей нуар с прошлым, с тем, чего, как кажется, никогда не

происходило. Таким образом, связь нуара с прошлым носит глубокий структурный и стилистический характер, проявляющий себя как на самом простом уровне (частое использование флешбэка как приема), так и на более фундаментальном – на уровне внутреннего хронотопа и логики развития» (с.111). Особый интерес представляет подробное рассмотрение ключевых типов телесности, особенно мужской, в фильме нуар; это тело одетое, раздетое, бегущее, убивающее и погибающее с описанием стилистической и смысловой функции каждого типа на конкретных примерах, а также с указанием изменений репрезентации телесности в современном нуарном кинематографе. Нельзя не отметить и рассмотренную диссертантом тенденцию возвышения киноматериала до эстетики мифа, в частности, убедительно продемонстрированную в анализе неовестерна Эндрю Доминика «Как трусливый Роберт Форд убил Джесси Джеймса» (2007).

Из приведенных примеров уже можно сделать вывод о том, какой широкий горизонт возможностей открывает перед исследователями стилистика жанра нуар, вполне оправдывая выбранные диссертантом тему и ракурс рассмотрения.

Новизна данной работы обуславливается в первую очередь недостаточной разработанностью данной тематики в отечественном киноведении и недостаточно теоретически определенными параметрами стилистической сущности нуара и ее значимости западным киноведением. Эти лакуны в значительной степени и закрывает данная диссертация.

Кроме того, значимость диссертации К.Н, Орозбаева определяется, в частности, существенным влиянием стиля нуар и нуарности в целом на современную художественную культуру, очевидном в кинотеатральной и телесериальной продукции последнего времени. Также можно говорить в целом об определенной нуарной атмосфере, свойственной искусству XXI века, в значительной степени сформированной нуарным американским кинематографом 1940-1950-х годов. Сюда следует добавить привлечение и

осмысление диссертантом обширной подборки фильмов, состоящей из ста картин, структурированных в Приложении к диссертации по тематико-аналитическим и модельным принципам, а также анализ и переосмысление наиболее фундаментальных и знаковых работ зарубежных авторов по данной теме, прежде всего таких не переведенных на русский язык исследований, как «Панорама американского фильма нуар (1941 – 1953)» Раймона Борда и Этьена Шомтона и «Картина в черных тонах: генеалогическое древо фильма нуар» Раймонда Дюрнгата. Тщательно и скрупулезно составленные таблицы-Приложения представляют собой безусловно важную практическую ценность как для исследователей, так и для практиков кино.

Теперь что касается отдельных замечаний к диссертации. При вполне понятной и оправданной акцентуации стилистической составляющей, мне тем не менее кажется упущением отсутствие упоминания в диссертации массовых параноидальных настроений в американском обществе в период холодной войны, во многом обусловивших взлет жанра нуар и его нарратив, в том числе в упоминающихся здесь фильмах «Вор» и «Мертв по прибытии». Далее, я бы сочла плодотворным более подробное рассмотрение в диссертации кинокомикса «Город грехов», как образец неонуара, эксплицирующий свои художественные источники. На мой взгляд, недостаточно охарактеризовать его всего лишь как стилизацию. Кроме того, мне представляется уместным включение в рассмотрение триллера «Люди-кошки» Пола Шрейдера, ремейк упоминающегося здесь фильма Жака Турнера, который интересно было бы рассмотреть применительно к «Заметкам о фильме нуар» того же Шрейдера как теоретика. И, наконец, я не могла не обратить внимание на ошибки и разночтения в транслитерации некоторых имен собственных - Дэшила Хэммета, Корнелла Вулрича, Роберта (а не Джона) Олтмена, а также именование Джулса Дэссена то в английском варианте, то во французском (Жюль Дассен).

Мои замечания к данной работе носят не относящийся к ее сути характер, ни в коей мере не снижают ее ценности и не влияют на ее общую высокую оценку.

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 и самостоятельное 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.

14.09.2019

Цыркун Нина Александровна  
доктор искусствоведения

научный сотрудник ФГБУК «Государственный центральный музей кино»

*Подпись Цыркуна Н.А. заверяю.*  
*Начальник ОК [подпись] Мухоморова О.А.*

