

**ВСЕРОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ  
КИНЕМАТОГРАФИИ имени С.А. ГЕРАСИМОВА**

**На правах рукописи**

УДК 778.5

ББК 85.37

**Курдяев Григорий Игоревич**

**Опыт работы отечественных режиссеров в американском  
кинопроизводстве за период 1980 – 2015 годы**

Специальность 17.00.03 «Кино-, теле - и другие экранные искусства»

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

**Москва – 2015**

Работа выполнена на кафедре киноведения  
Всероссийского государственного института кинематографии имени С. А.  
Герасимова

**Научный руководитель:** **Звегинцева Ирина Анатольевна,**  
доктор искусствоведения, профессор

**Официальные оппоненты:** **Гращенкова Ирина Николаевна,**  
доктор искусствоведения,  
член Приемной комиссии Союза кинематографистов РФ

**Санданов Аюр Барасович,**  
кандидат искусствоведения,  
редактор интернет-канала «СarambaTV»

**Ведущая организация:** Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования «**Московский  
государственный институт культуры**»

Защита состоится «16» мая 2016 г. в 15:00 часов на заседании  
диссертационного совета Д 210.023.01 при Всероссийском государственном  
институте кинематографии имени С.А. Герасимова по адресу: 129226,  
г.Москва, ул. Вильгельма Пика, д.3, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Всероссийского  
государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова и на сайте  
<http://www.vgik.info/>.

Автореферат разослан « » \_\_\_\_\_ 2016 г.

Автореферат диссертации размещен на сайтах <http://www.vgik.info/>  
<http://www.vak2.ed.gov.ru/>

Ученый секретарь диссертационного совета  
кандидат философских наук

Ю.В. Михеева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

### Актуальность исследования

Актуальность данного исследования определяется выросшим за последние годы интересом к голливудской системе производства у российских кинематографистов. Сегодня отечественный кинорынок на 80 процентов заполнен американской кинопродукцией. Голливудское жанровое кино пользуется стабильной популярностью у российских посетителей кинотеатров, большая часть которых относится к возрастной группе от 16 до 30 лет. В последние годы обращает на себя внимание активное вовлечение российских авторов в создание крупнобюджетной американской кинопродукции: Сергей Бодров снимает эпическое фэнтези «Седьмой сын» (2015), а Тимур Бекмамбетов к 2016 году готовит премьеру ремейка классического голливудского пеплума «Бен Гур» (1959, реж. У. Уайлер).

Взаимопроникновение российской и американской кинематографий носит характер специфический и с художественной точки зрения неоднозначный. Попытка понять и выявить законы, по которым этот процесс может получить успешное развитие, может быть полезной и с производственной, и с творческой, и с научной точек зрения. Для принятия этой попытки анализ творчества тех немногочисленных российских и советских специалистов, кому удалось снять свои американские фильмы, имеет первоочередное значение. В случае нашего исследования, самыми знаковыми персоналиями будут четыре российских режиссера, добившиеся наиболее ощутимых результатов на поприще работы в американской киноиндустрии, а именно: Андрей Кончаловский, Родион Нахапетов, Сергей Бодров-старший и Тимур Бекмамбетов.

Учитывая усиливающийся процесс всемирной глобализации, который затронул все сферы жизни современного общества, в том числе и кинематограф, представляется крайне важным рассмотреть существующий и еще недостаточно изученный феномен российско-американского фильма. Одновременно с анализом фильмов и тенденций автор выдвигает ряд гипотез,

имеющих потенциал для выявления эстетической характеристики кинопроизведений российско-американских авторов и, соответственно, создания более объемной картины происходящего.

Именно это определяет актуальность исследования.

### **Степень разработанности данной темы**

В среде зарубежных и отечественных киноведов американскому кино и феномену Голливуда было посвящено огромное количество научных работ, книг и статей. В числе наиболее заметных западных ученых, посвятивших свои исследования истории американского кино, необходимо упомянуть Майкла Аллена, Дэвида Бордуэлла, Робина Вуда, Дугласа Гомери, Джеффа Кинга, Питера Крамера, Стива Нили, Эндрю Сарриса, Кристин Томпсон, Джона Тэйлора, Томаса Шатца, Джайстина Уайта. Из отечественных киноведов наиболее значимый вклад в исследование данного вопроса был внесен Анжеликой Артюх, Яном Березницким, Сергеем Добротворским, Геннадием Капраловым, Алексеем Караханом, Еленой Карцевой, Сергеем Комаровым, Александром Кукаркиным, Кириллом Разлоговым, Романом Соболевым, Марией Шатерниковой, Вячеславом Шестаковым, большое внимание экономическим моделям современного Голливуда уделяют в своих исследованиях Михаил Жабский, Игорь Кокарев, Сергей Лазарук.

Тем не менее, аспекту присутствия современных русских режиссеров в американском кино до сих пор было уделено крайне мало внимания, как в российском, так и в зарубежном киноведении. В лучшем случае речь может идти о рецензиях на те или иные работы без обобщающих выводов, что явно недостаточно.

Значительную помощь в работе над исследованием оказал ряд источников, изученных автором. Творческие судьбы и биографии деятелей русского кинозарубежья в Америке первой половины XX века – эпохи так называемого «Золотого века» Голливуда – были подробно рассмотрены киноведом Натальей Нусиновой в ее докторской диссертационной работе, посвященной русскому

кинематографическому зарубежью<sup>1</sup>, и в основанной на материалах данного исследования монографии «Когда в Россию мы вернемся...»<sup>2</sup>. Исследование историка Рашита Янгирова, представленное в книге «Рабы немого»<sup>3</sup>, представляет из себя чрезвычайно подробный, скорее исторического, нежели киноведческого рода обзор фактора присутствия русских кинематографистов в классическом Голливуде, а его двухтомное издание «Хроника кинематографической жизни русского зарубежья»<sup>4</sup>, опубликованное в 2010 году уже после смерти автора, является максимально полным на сегодняшний день архивным собранием материалов из области русской эмигрантской деятельности в мировом кинематографе периода 1918 – 1980 годов. Оно основано на периодических изданиях, афишах, письмах, документах и мемуарных исторических источниках. Однако эти исследования посвящены преимущественно кинематографу первой половины XX века.

Биографии нескольких режиссеров из России описывает Гарена Краснова в своем сборнике, посвященном европейским эмигрантам в Голливуде «Путешествие длиною в век...»<sup>5</sup>. В их числе, помимо биографий классиков Рубена Мамуляна, Льюиса Майлстоуна и Анатоля Литвака, есть биография интересующего нас в рамках нашего исследования Андрея Кончаловского<sup>6</sup>.

Поверхностный анализ американского творчества Андрея Кончаловского приводится исследователем Харлоу Робинсоном в монографии «Русские в Голливуде, голливудские русские: биографии и образы»<sup>7</sup>, в большей степени посвященной образам России и русских людей в американском кинематографе,

<sup>1</sup> Нусинова Н.И. Русское кинематографическое зарубежье (1918-1939) и проблема взаимоинтеграции культур: дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.03 / Нусинова Наталья Ильинична. – М., 2004.

<sup>2</sup> Нусинова Н.И. Когда мы в Россию вернемся... Русское кинематографическое зарубежье. 1918-1939. М.: Эйзенштейн-центр, 2003.

<sup>3</sup> Янгиров Р.М. «Рабы немого»: Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920-1930-е годы. М.: Библиотека-фонд «Русское зарубежье»: Русский путь, 2007.

<sup>4</sup> Янгиров Р.М. Хроника кинематографической жизни русского зарубежья : в 2 т. М.: Книжница: Русский путь, 2010.

<sup>5</sup> Краснова Г.В. Путешествие длиною в век: европейские режиссеры в Голливуде (1910-2010). М.: Канон+, 2014.

<sup>6</sup> Там же. С. 97-103.

<sup>7</sup> Harlow R. Russians in Hollywood, Hollywood's Russians: Biography of an Image. Boston: Northeastern University Press, 2007. P. 257-263.

чем непосредственно «голливудскому творчеству» российских кинематографистов.

Если говорить о восприятии России в зарубежном кинематографе и традиции создания русских образов в Голливуде, то по этому вопросу зарубежными киноведами и историками было написано несколько работ, из которых, помимо уже отмеченного нами Робинсона, стоит упомянуть монографию Майкла Дж. Страды и Харольда Трупера «Друг или враг: Русские в американской политике и кинематографе»<sup>8</sup>, книгу Кеннета Биллингсли «Голливудская вечеринка: как Коммунизм соблазнил американскую киноиндустрию в 1930-1940-х годах»<sup>9</sup> и статью Брайана Харви «Кинодипломатия 1930-х: по силам ли русским наводнить Голливуд?»<sup>10</sup>.

Немаловажным для нашего исследования было предварительно изучить феномен американского независимого кинематографа, так называемого «Индивуда», с которым так или иначе были связаны определенные периоды деятельности всех исследуемых нами авторов. Из работ, посвященных американскому независимому кинематографу, наибольшее влияние на наше исследование оказали фундаментальные исследования Эммануэль Леви<sup>11</sup> и Джеффа Кинга<sup>12</sup>, который также считается автором термина «Индивуд». Также этим вопросом из зарубежных исследователей занимались П. Бискин<sup>13</sup>, А.Л. Рис<sup>14</sup>, Т. Эльзессер<sup>15</sup>. В числе отечественных ученых, уделивших немалое внимание этому вопросу, нельзя не упомянуть Игоря Кокарева<sup>16</sup> и Анжелику

<sup>8</sup> Strada M.J., Troper H.R. Friend or foe: Russians in American film and private policy, 1933-1991. Landham, Md.: Scarecrow press, 1997.

<sup>9</sup> Billingsley K.L. Hollywood party: How Communism seduced the American film industry in the 1930s and 1940s. Rocklin, Calif: Forum, 1998.

<sup>10</sup> Harvey B. Soviet-American "Cinematic diplomacy" in 1930s: Could the Russians really have infiltrated Hollywood? // Screen. Vol. 46. № 4. 2005. P.487-498.

<sup>11</sup> Levy E. Cinema of Outsiders: The Rise of American Independent Films. N.Y.: New York University Press, 2001.

<sup>12</sup> King G. Indiewood. USA: Where Hollywood meets Independent Cinema. N.Y.: I. B. Tauris, 2009.

<sup>13</sup> Biskind P. "Low concept" // Premiere. 1998. № 2. P. 74.

<sup>14</sup> Rees A.L. A History of Experimental Film and Video. L.: British Film Institute Publishing, 1999.

<sup>15</sup> Elsaesser T. American Auteur Cinema. // The Last Great American Picture Show. The New Hollywood Cinema in the 1970-s/ Edited by Thomas Elsaesser, Alexander Horwath, Noel King. Amsterdam University Press, 2004. P.37-38.

<sup>16</sup> Кокарев И.Е. Кино как бизнес и политика. Современная киноиндустрия США и России. М.: Аспект-пресс, 2009.

Артюх<sup>17</sup>, занимавшихся данным феноменом как частью американского кинематографа в целом, а также исследователей Владимира Рутмана<sup>18</sup> и Василия Мехоношина<sup>19</sup>, сконцентрировавших свое внимание сугубо на феномене «Индивуда» и его историческом и культурном значении для истории мирового кинематографа.

Противопоставляя отечественную кинотрадицию американской, мы не могли не обратить внимание на ряд ключевых моментов из истории отечественного кинематографа, сформировавших данную традицию. Наиболее полным образом общий пласт истории отечественного кино был отражен в работах таких исследователей как Илья Вайсфельд, Нина Дымшиц, Лидия Зайцева, Нея Зоркая, Галина Прожико и др.

Также значительное влияние на наше исследование оказали фундаментальные работы по теории, инструментарию и семиологии кино, принадлежащие Рудольфу Арнхейму, Андре Базену, Белле Балашу, Виталию Ждану, Якову Иоскевичу, Зигфриду Кракауэру, Юрию Лотману, Жоржу Садулю, Виктору Шкловскому, Сергею Эйзенштейну, Михаилу Ямпольскому.

В более широком искусствоведческом ключе при анализе рассматриваемых нами кинопроизведений мы также опирались на труды, связанные с психологией, мифологией и методологией искусства, написанные Роланом Бартом, Михаилом Бахтиным, Еленой Волковой, Львом Выготским, Юрием Лотманом, Юрием Тыняновым, Павлом Флоренским.

Анализируя творчество Андрея Кончаловского, мы даем обзорный исторический и культурологический анализ молодого советского кино 1960-х годов, связанного с эпохой оттепели, в которую начинает работать режиссер. Оттепель - это период в истории СССР с середины 1950-х по середину 1960-х годов, характеризующийся относительной либерализацией внутривластной жизни в стране, отменой культа личности И.В. Сталина,

<sup>17</sup> Артюх А.А. Смена парадигмы развития киноискусства и киноиндустрии США: дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.03 / Артюх Анжелика Александровна. – М., 2010.

<sup>18</sup> Рутман В.М. Американский независимый кинематограф: историко-тематический анализ: автореф. дис. ... канд. искусствоведения 17.00.09 / Рутман Владимир Михайлович. – СПб, 2012.

<sup>19</sup> Мехоношин В.Ю. Американское независимое кино как феномен культуры 1960-2000-х гг.: дис. канд. культурологии: 24.00.01 / Мехоношин Василий Юрьевич. – К., 2013.

зарождением основ свободы слова, повсеместным культурным подъемом, появлением целого ряда молодых ученых, писателей, художников и режиссеров, отдающих в своих работах приоритет оптимистичному мировосприятию. Значимый вклад в исследование этой темы и ее кинематографических аспектов внесли киноведы Лев Аннинский<sup>20</sup>, Марат Власов<sup>21</sup>, Наталья Глебкина<sup>22</sup>, Нея Зоркая<sup>23</sup>, Майя Туровская<sup>24</sup>, Ростислав Юренев<sup>25</sup>.

Рассматривая фильмы Нахапетова, нам потребуется учитывать веяния советского кино 1970-х годов, сочетающего в себе социально-политические установки на жесткий цензурный диктат с эстетическими установками на лирическое и поэтическое мировосприятие, свойственное творчеству Нахапетова. Этот исторический период в советской историографии принято идентифицировать как период застоя и связывать с ужесточением внутренней политики и частичным возвратом культа личности И.В. Сталина. Проводя историко-искусствоведческий анализ творчества Нахапетова в контексте застоя, мы опирались на киноведческие работы Валерия Головского<sup>26</sup>, Нины Дымшиц<sup>27</sup>, Армена Медведева<sup>28</sup>.

Исследуя первые режиссерские работы Сергея Бодрова-старшего, мы не можем обойтись без характеристики неоднозначного перестроечного кинематографа, прозванного в отечественном киноведении кинематографом «чернухи». Данная идентификация тесно связана с историческими реалиями периода перестройки. Перестройка характеризуется резкой сменой идеологии, повсеместной либерализацией внешней и внутренней политики, существенным ослаблением цензуры и снятием множества информационных барьеров, более

<sup>20</sup> Аннинский Л.А. Шестидесятники и мы: кинематограф, ставший и не ставший историей. М.: ВТПО «Киноцентр», 1991.

<sup>21</sup> Власов М.П. Советское киноискусство 50-60-х годов. М.: ВГИК, 1993.

<sup>22</sup> Глебкина Н.В. Репрезентация повседневности в советском кинематографе конца 1950-1960-х гг.: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01 / Глебкина Наталья Владимировна. – М., 2004.

<sup>23</sup> Зоркая Н.М. Портреты. М.: Искусство, 1965.

<sup>24</sup> Туровская М.И. Да и нет: о кино и театре последнего десятилетия. М.: Искусство, 1966.

<sup>25</sup> Юренев Р.Н. Новаторство и традиции советского кино. М.: Знание, 1965.

<sup>26</sup> Головской В.С. Между оттепелью и гласностью. Кинематограф 70-х. М.: Материк, 2004.

<sup>27</sup> Дымшиц Н.А. Проблема морали в советском кино и опыт киномелодрамы. Дисс. канд. иск.: 17.00.03 – М.: 1984.

<sup>28</sup> Медведев А.Н. Духовный мир героя советского кино. М.: Знание, 1984.

известным в российском историческом сознании под термином «гласность». Феномен позднего советского и раннего постсоветского кино исследовала киновед Мария Безенкова в своих статьях<sup>29</sup> и диссертационной работе<sup>30</sup>; также это явление анализировали киновед Елена Кабанова в статье «Постсоветский период: кино и зритель в поисках друг друга»<sup>31</sup>, кинематограф 80-х рассматривала Ирина Шилова<sup>32</sup>, большое внимание данному явлению и его, в первую очередь, экономической составляющей уделил Игорь Кокарев в своей монографии «Российский кинематограф: между прошлым и будущим»<sup>33</sup>, также эта тема была в числе тем сборника «Российское кино: парадоксы обновления»<sup>34</sup>.

Анализируя работы Бекмамбетова, сделанные в России, мы имеем дело с так называемым «новым русским кино», феномен которого описан Кириллом Разлоговым в его статье «“Новое русское кино” как воплощение духа времени»<sup>35</sup>. Также данный аспект был обширно рассмотрен киноведом Ольгой Зиборовой в рамках ее диссертационного исследования, посвященного новому российскому кинематографу<sup>36</sup>.

### **Объект исследования диссертации**

Основным объектом работы является исследование феномена трансформаций, происходящих в авторском почерке при переходе из российской в американскую систему кинопроизводства, диктующую свои законы и правила.

<sup>29</sup> Безенкова М.В. Сущностные особенности отображения времени в перестроечном кино // Вестник ВГИК. 2012. №11. С. 44–55.

<sup>30</sup> Безенкова М.В. Пространственно-временной континуум российского кинематографа переходного периода (1984-1992). К методике исследования экрана перестроечного времени: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Безенкова Мария Викторовна. – М., 2009.

<sup>31</sup> Кабанова Е.А. Постсоветский период: кино и зритель в поисках друг друга // История страны. История кино. М.: Знак, 2004. С. 460–491.

<sup>32</sup> Шилова И.М. Кинематограф восьмидесятых: новые тенденции. М.: Знание, 1987.

<sup>33</sup> Кокарев И.Е. Российский кинематограф: между прошлым и будущим. М.: Российский фонд культуры, 2001.

<sup>34</sup> Российское кино: парадоксы обновления // Сб. под ред. А.Г. Дубровина, М.Е. Зака. М.: Материк, 1995.

<sup>35</sup> Разлогов К.Э. «Новое русское кино» как воплощение духа времени // История страны. История кино. М.: Знак, 2004. С. 375–388.

<sup>36</sup> Зиборова О.П. Российское кино 2000-х: проблемы и перспективы развития: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Зиборова Ольга Петровна. М., 2010.

Серьезный и глубокий анализ исторической, искусствоведческой и культурологической составляющих кинематографической среды США и России позволяет наиболее полным образом раскрыть данную тему.

### **Предмет исследования**

Предмет исследования – творчество А. Кончаловского, Р. Нахапетова, С. Бодрова-старшего и Т. Бекмамбетова, на примере анализа работ которых строится методология изучения американо-русского кинематографа и его специфики.

Отталкиваясь от исторических периодов, в которые анализируемые нами персоналии начали свою режиссерскую деятельность, их можно обозначить как представителей разных кинопоколений:

- Андрей Кончаловский – кинематографист, чей творческий почерк сложился в период оттепели (1960-е годы)
- Родион Нахапетов свою карьеру в качестве режиссера начал в годы застоя (1970-е годы)
- Сергей Бодров-старший – представляет кинематограф эпохи перестройки (вторая половина 1980-х – начало 1990-х годов)
- Тимур Бекмамбетов – пользуясь терминологией профессора Кирилла Разлогова, относится к поколению тех, кого сегодня принято называть “новые русские кинематографисты”<sup>37</sup> – авторов, пришедших в российское кино в конце 1990-х – начале 2000-х годов.

Предметом нашего исследования является эстетическая роль и функциональная значимость фильмов этих режиссеров как в историческом, так и в художественном контексте тех периодов истории отечественного и американского кино, представителями которых они являются.

### **Цели и задачи исследования**

---

<sup>37</sup> Разлогов К.Э. “Новое русское кино” как воплощение духа времени / История страны. История кино. М.: Знак, 2004. С. 388.

Основная цель нашего исследования: вывести ряд закономерностей, связанных с успешностью работ указанных выше персоналий у американской и мировой публики или же ее отсутствием. На основе этих закономерностей мы постараемся выявить особенности современной американской системы кинопроизводства и возможности функционирования людей советской и российской ментальности в рамках этой системы.

Для этого необходимо учитывать исторические, экономические, социальные, и нравственные факторы, повлиявшие на творчество того или иного режиссера.

Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- 1) Вскрыть философско-эстетические, литературные и культурологические истоки фильмов в художественной системе ценностей режиссеров;
- 2) Определить характер возможных взаимоотношений национального отечественного и транснационального американского подходов к созданию кинокартин на примере творчества анализируемых нами авторов;
- 3) Определить степень возможности авторской и производственной реализации российских режиссеров в США.

### **Материал исследования**

Материалом послужили кино- и телевизионные картины, снятые Андреем Кончаловским, Родионом Нахапетовым, Сергеем Бодровым-старшим и Тимуром Бекмамбетовым на протяжении их творческой деятельности. Также в качестве материала были использованы книги воспоминаний режиссеров – «Низкие истины» (1998) и «Возвышающий обман» (1999) А. Кончаловского, «Влюбленный» (1999) Р. Нахапетова, ряд телевизионных документальных фильмов, посвященных творчеству режиссеров – «Русские в Голливуде» (2009, реж. М. Файнштейн; производство – «Мастергрупп»), «Родион Нахапетов. Русский в городе ангелов» (2009, реж. А. Пасечный; производство – «БеМиС Продакшн»), «Две жизни Андрея Кончаловского» (2012, реж. Л. Снигирева; производство «Медиа Конструктор»), «Голливудские грезы Родиона Нахапетова» (2014, реж. Е. Кругликова; производство – телекомпания

«Останкино»). Также нами были изучены и проанализированы многочисленные рецензии на фильмы авторов, статьи и обзоры их творчества, опубликованные в советских, российских и американских периодических изданиях, интервью, взятые у режиссеров в прессе и на телевидении.

### **Научная новизна исследования**

Научная новизна непосредственно связана с актуальностью темы и спецификой материала. Впервые в отечественном киноведении было проведено комплексное исследование американской ветви современного российского кинозарубежья и намечены перспективы дальнейшего исследования данного вопроса.

### **Теоретико-методологические основы диссертационного исследования**

Предлагаемая работа в рамках искусствоведческого подхода опирается прежде всего на художественно-эстетические научные традиции. В процессе исследования творческого материала для решения поставленных задач были использованы сравнительный, социологический и культурологический виды киноведческого анализа. Исторический подход к анализу творчества данных режиссеров присутствует в работе, хотя и не является основополагающим принципом ее построения.

### **Теоретическая и практическая значимость исследования**

Данное исследование может быть полезно как в теоретическом, так и в практическом отношении в области освоения кинематографического пространства. Оно освещает до сегодняшнего дня еще недостаточно разработанную тему и может послужить весомой основой для дальнейшего более углубленного исследования взаимоотношений российской и американской кинематографических культур.

Материалы диссертации имеют практическое значение для создания фильмов. Практические рекомендации, содержащиеся в работе, могут быть

полезны режиссерам и сценаристам и способны оказать существенную помощь российским кинематографистам, работающим в системе кинопроизводства другой страны.

Данная работа может быть рекомендована для использования в рамках педагогической деятельности при чтении спецкурсов по специальности «режиссура». Помимо этого, данное исследование претендует на первичное обозначение основ методологии анализа российско-американских художественных картин. Материалы диссертации могут стать основой для учебно-методического пособия.

### **Положения исследования, выносимые на защиту**

Проведя исследование и проанализировав ряд отечественных и американских картин вышеозначенных режиссеров, нами вынесены на защиту выводы, которые в ходе работы мы постараемся доказать, а именно:

1) Одной из ключевых причин решения отечественных режиссеров о переезде в Голливуд явилось сочетание социальных, экономических, политических и творческих факторов, продиктованных веяниями времени и внутренней ситуацией в СССР и впоследствии в России.

2) Режиссер, приехавший из России, в работе над голливудским мейнстримным проектом испытывает потребность в минимизации национальных и прочих узконаправленных тем в угоду транснациональным, планетарного значения смыслам. Те авторы, кто успешно переходит от национальных мотивов к транснациональным (Сергей Бодров-старший) или те, кто заведомо с транснациональной установкой начинает свою голливудскую деятельность (Тимур Бекмамбетов), достигают больших успехов в области массового зрительского кинематографа, чем авторы, мыслящие и работающие в национально сегментированных категориях (Андрей Кончаловский и Родион Нахапетов).

3) В случае работы приезжего режиссера в американском «независимом» секторе приоритетными становятся национальные и личные мотивы (Андрей

Кончаловский). Подобного рода творчество может обратить на себя внимание профессионального киносообщества и ангажированной европейской публики, но оставить равнодушным основную американскую прокатную аудиторию.

4) Вопреки устоявшемуся мнению о жестком сепаратизме крупнобюджетного «продюсерского» и независимого «режиссерского» секторов в американском кинематографе, в последние 10-15 лет, под влиянием глобализации и синергетических принципов, «мейнстрим» (имеется в виду продукция, производимая для широкого кинопроката на крупнейших студиях-«мейджорах») и «индивуд» (так называемый «независимый американский кинематограф») вступают во все более сложные симбиотические отношения, примером чему может послужить творчество персоналий нашего исследования, в разные периоды своей жизни работавших и на независимом, и на голливудском производстве.

### **Апробация работы**

Основные положения работы были изложены в публикациях диссертанта в изданиях из списка ВАК.

Результаты исследования обсуждались на следующих научных конференциях:

1. Международная научно-практическая конференция «90-летие режиссерского факультета ВГИК» – 16.11.2012 г. – М.: ВГИК, 2012
2. XX Международная молодежная конференция по иудаике в Москве – 12.07.2015 г. – М.: Сэфер, 2015
3. II научно-практическая конференция «Инновационные технологии в кинематографе и образовании» – 23.09.2015 г. – М.: ВГИК, 2015

### **Достоверность результатов и основных выводов диссертации**

Достоверность результатов и основных выводов диссертации обеспечивается комплексным междисциплинарным подходом, изучением обширного и репрезентативного количества материалов по теме исследования.

Методика анализа опирается на основные положения киноведения. Диссертационная работа соответствует паспорту специальности, так как отвечает его темам: «Изучение истории российского и зарубежного киноискусства», «Исследование эстетических и социокультурных аспектов киноискусства».

### **Структура диссертации**

Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, библиографии и фильмографии. Общий объем работы 168 страниц.

### **Содержание и основные положения работы**

**Во Введении** обосновывается актуальность темы исследования, определяются цели и задачи работы, проводится анализ степени научной разработанности проблемы, формулируется исследовательская гипотеза, определяются объект и предмет, приводится характеристика методологической основы и эмпирической базы исследования, определяется структура исследования.

### **Глава 1. Трансформации в творчестве Андрея Кончаловского в процессе смены советских кинематографических реалий на голливудские**

Первая глава нашего исследования представляет собой анализ творческих поворотов в биографии Андрея Кончаловского. Проведен данный анализ в рамках следующей схемы: нами рассмотрена отечественная кинематографическая среда, взрастившая режиссуру Кончаловского, были выявлены исторический и художественный контексты этой среды, затем было проанализировано его раннее «доамериканское» творчество и предпринята попытка определения личных и творческих мотивов смены кинематографических ориентиров, а затем в более подробном ключе была рассмотрена историческая ситуация в американском кинематографе периода

переезда Кончаловского в США и «американский период» работы режиссера в данном культурном и историческом контексте.

### **1.1. Обстановка в молодом советском кино периода конца оттепели (1960-е годы)**

В параграфе дается обзор эпохи оттепели и новых прозападных веяний, имевших место в кругах творческой интеллигенции того времени. Одной из важнейших причин решения Кончаловского об отъезде в США является относительно либеральная творческая атмосфера, имевшая место в данный период отечественной истории, и нами будут обозначены ряд советских и западных имен кинематографистов и их фильмов, имевших наиболее значительное влияние на раннее творчество режиссера.

### **1.2. Первые советские картины А. Кончаловского в историческом контексте поздней оттепели**

В параграфе проанализированы особенности раннего советского творчества Андрея Кончаловского в контексте феномена кинематографа эпохи оттепели и определены мировоззренческие причины, побудившие режиссера начать работу в Голливуде.

В числе этих причин:

- Творческая ориентация на мировой западный кинематограф и колоссальное влияние западной режиссуры на молодых кинематографистов эпохи оттепели, ярким представителем которых был Кончаловский.

- Осознание своей деятельности как части единого кинематографического процесса, также свойственное молодым кинематографистам оттепели и Кончаловскому.

- Подтвержденный призом Каннского кинофестиваля статус режиссера с мировым именем, постепенно приобретенный Кончаловским, и восприятие тесноты рамок советской кинематографии, неизбежно спровоцированное этим статусом.

### **1.3. Ситуация в американском кинематографе 1980-1990-х годов.**

#### **Градация на «Голливуд» и «Индивуд»**

Рассматривая американский период творчества Кончаловского и учитывая социальный и культурологический контекст его первых американских фильмов, мы видим необходимость небольшого исторического экскурса в кинематографические реалии Голливуда начала 1980-х годов – времени переезда Кончаловского в США. В истории американского кинематографа этот период обозначен окончательным переходом к новой системе производства, начало которой было положено еще в конце 1960-х годов – к так называемому «Новому Голливуду», противопоставившему себя аскетичному нарративу и традиционности Голливуда «Классического».

Одним из характерных признаков этого времени можно считать очевидное разделение и противопоставление крупнобюджетной (т.н. «Голливуд») и независимой (т.н. «Индивуд») американских киноиндустрий. Таким образом, американский кинематограф периода 1980-1990-х годов можно условно обозначить как кинематограф конфронтационной модели продюсерско-режиссерского взаимодействия, в котором имели место два сегмента – сегмент «продюсерский», связанный с коммерческим Голливудом, и сегмент режиссерский, находившийся в компетенции независимого кинопроизводства – Индивуда. Рассмотрев специфические особенности американского кинематографа данного периода и законы его функционирования, мы можем перейти непосредственно к анализу творческих работ Андрея Кончаловского, который в начале 1980-х годов стал производить американские фильмы в заданной системе координат.

#### **1.4. Творческая деятельность А. Кончаловского в рамках конфронтационной продюсерско-режиссерской модели американского кинематографа 1980-1990-х годов. Анализ успехов и неудач режиссера**

Параграф посвящен анализу творческой деятельности Андрея Кончаловского в рамках конфронтационной продюсерско-режиссерской модели американского кинематографа 1980-1990-х годов. Акцент сделан на авторской и мировоззренческой составляющих американского творчества Кончаловского. Охарактеризована принадлежность большей части его американских работ к фильмам Индивуда. Одной из стилеобразующих черт этих фильмов становится умелое совмещение русских и американских культурных кодов. Кончаловский работает в пространстве американской культуры, но насаждает его типично русскими литературными типажам, в процессе чего рождаются причудливые и неоднозначные образы, воплощенные в сюжетном полотне фильмов «Возлюбленные Марии» (1984), «Поезд-беглец» (1985), «Дуэт для солиста» (1986), «Стыдливые люди» (1987), «Гомер и Эдди» (1989). Также будет рассмотрен единственный опыт работы режиссера в сфере жанрового крупнобюджетного кино – в полицейском боевике «Танго и Кэш» (1989) с Сильвестром Сталлоне и Куртом Расселом в главных ролях. Работу над этой картиной сам режиссер считал своей творческой неудачей, и в какой-то степени именно этот фильм имел ключевое влияние на решение Кончаловского об окончательном возвращении в пространство российской и европейской камерной драмы.

### **Выводы главы 1**

Подытоживая проанализированный в данной главе исторический, биографический и художественный материал, мы приходим к следующим положениям:

1) Социальные, экономические, политические и мировоззренческие факторы эпохи поздней оттепели, в которую Андрей Кончаловский начал свою режиссерскую деятельность, имели очевидное влияние на его дальнейшее решение о переезде в Голливуд.

2) На протяжении 1980-2000-х годов Кончаловский проводил эксперимент по смене направления своей творческой деятельности – от отечественного

кинематографа к мировому. Причем проведен был данный эксперимент не однонаправленно, а в рамках нескольких ветвей американской кинематографии: Индивуда, мейнстрима 1980-х годов, телевидения, Новейшего Голливуда 2000-х годов.

3) В ходе проведенного эксперимента Кончаловский утверждает в своем творчестве возврат к европейской и российской камерной драме, как к наиболее органичным для его авторского эстетического аппарата жанрам, о чем свидетельствует картина «Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына» и сопутствующий ей европейский фестивальнй успех.

Пример Кончаловского может служить ярким подтверждением положения об изрядной сложности и в некотором роде невозможности гармоничного сосуществования национальных творческих мотивов художника в рамках коммерческого транснационального американского кинематографа.

## **Глава 2. Трансформации в творческом методе Родиона Нахапетова в процессе работы в США как следствие реформации авторского инструментария**

В главе анализируется творческий путь Родиона Нахапетова и неожиданные трансформации, постигшие его авторский метод при смене советской кинематографии на американскую. Опираясь на исторические, социальные, творческие и моральные факторы, дается попытка анализа предпосылок ориентации Нахапетова на американский жанровый кинематограф и фиксируются черты, свойственные как раннему, так и позднему творчеству режиссера.

### **2.1. Обзорный анализ социальных, ментальных и культурных реалий эпохи застоя и общей ситуации в советском кинематографе этого времени**

Перед непосредственным анализом первых режиссерских работ Родиона Нахапетова, дается необходимый обзор эпохи 1970-х - первой половины 1980-х

годов. За этим периодом отечественной истории закрепилось название «эпоха застоя». В числе характеристик этого времени акцент ставится на жестком идеологическом контроле культурной деятельности творческих кадров со стороны государственного аппарата. Воспринимая цензурный диктат как данность, ряд советских режиссеров формирует несколько новых тематических направлений, относительно нейтральных с политической точки зрения, с тем чтобы минимизировать возможность конфликтных ситуаций с чиновниками Госкино. В числе этих направлений были:

- 1) Экранизации отечественной и мировой литературной классики
- 2) Лирические и эксцентрические кинокомедии
- 3) Мелодрамы и поэтические киноленты о любви

Содержание картин последнего из упомянутых направлений можно с изрядной долей обобщения сформулировать следующим образом: это лирические фильмы, рассказывающие незамысловатые в сюжетном плане истории любви из жизни школьников или молодых людей. Как правило, их взаимоотношения не приветствуются обществом и его законами. Стилистически данные фильмы характеризованы богато оформленным романтическим музыкальным сопровождением, активным привлечением операторских средств, подвижной камерой, ищущей в самых повседневных и обыденных пейзажах художественную красоту и выразительность, частым использованием макродеталей, в том числе во внутрикадровом монтаже, ярким и контрастным цветовым заполнением кадра. Действие данных фильмов часто тяготеет к природным локациям, натурным съемкам, в качестве актеров, как правило, задействованы подростки и молодые люди: юноши и девушки, типажи и начинающие актеры. Одним из наиболее ярких адептов этого ответвления советского кинематографа был режиссер Родион Нахапетов.

Обозначив основные сюжетные и стилистические характеристики данного направления, мы можем перейти к анализу первых режиссерских работ Нахапетова.

## **2.2. Обзор советских режиссерских работ Р. Нахапетова и выявление предпосылок отъезда режиссера в США в историческом контексте смены эпох**

В параграфе рассмотрены ранние советские фильмы Родиона Нахапетова и его творческие поиски в контексте ужесточения советского идеологического контроля 1970-х годов и последующей ориентации отечественных кинематографистов на жанровый развлекательный сектор в первой половине 1980-х годов.

Рассмотрев исторические реалии советского кинематографа эпохи застоя и творческую биографию Родиона Нахапетова в контексте данных реалий, можно сформулировать ряд чисто биографических факторов, повлиявших на решение режиссера о переезде в США, а именно:

- Неожиданное внимание к картине Нахапетова «На исходе ночи», проявленное руководством ведущей американской киностудии «Уорнер бразерс»
- Подспудное желание режиссера перечеркнуть для себя реалии советского кинопроизводства, связанные с диктатом Госкино
- Жанровые веяния отечественного кинематографа 1980-х годов и спровоцированное ими стремление Нахапетова расширить свой режиссерский функционал
- Нравственный и творческий кризис, возникший у Нахапетова под влиянием перемен, происходивших в перестроечном кинематографе, и отношение к новой работе в рамках американской киноиндустрии как к возможности выхода из этого кризиса.

## **2.3. Творческая деятельность Р. Нахапетова в период эмиграции в США. Анализ успехов и неудач режиссера**

Параграф посвящен анализу творческой деятельности Родиона Нахапетова в рамках конфронтационной продюсерско-режиссерской модели американского кинематографа 1980-1990-х годов. Режиссерская работа Нахапетова в США

рассмотрена нами в контексте попыток транспозиции авторского метода с тональности лирического личного фильма на тональность крепкого жанрового американского фильма.

Перемены, произошедшие в творческом почерке и авторском позиционировании Родиона Нахапетова после переезда в США, носят радикальный и необратимый характер. Связаны они с попытками режиссера освоить американский развлекательный жанровый кинематограф, до этого чуждый его авторскому методу. Нахапетов, ранее снимавший лирические ленты, пробует делать фильмы мистической и криминальной тематики, пользующиеся стабильной популярностью в среде американских телевизионных и кинозрителей.

Условно американское творчество Нахапетова можно поделить на две ветви:

- Транснациональное кино, ориентированное на мирового, в первую очередь, американского зрителя («Телепат» (1997) и не вышедшая картина «Кровь успеха» (2001) )

- Российско-американское кино – картины, снятые или частично снятые в США, но ориентированные, в первую очередь, на русскоязычную публику, (сериалы «Убойная сила 2: миссия выполнима», 2001, «Русские в городе ангелов», 2002; телефильм «Заражение», 2008)

## **Выводы главы 2**

Пример американской работы Родиона Нахапетова может служить иллюстрацией пагубного влияния жанровых голливудских веяний на художественный и эстетический инструментарий автора, уже сформированного советской киносредой 1970-х годов. В отличие от Андрея Кончаловского, достойно продолжить свою авторскую творческую линию в рамках американского кинематографа Нахапетову не удастся, а его немногочисленные жанровые низкобюджетные работы, снятые в США, носят как в производственном, так и в творческом плане вторичный характер,

подтверждением чему может служить холодная реакция как профессионального сообщества, так и российской и американской аудиторий.

### **Глава 3. Сергей Бодров-старший как образец квалифицированного интернационального кинематографического работника**

Глава посвящена анализу американского творческого пути Сергея Бодрова-старшего. Рассматривается культурное, экономическое и социальное влияние стран и исторических реалий, в которые Бодров занимается кинематографической деятельностью, на характер и тематику этой деятельности. В свете происходящей в современном обществе глобализации, фигура Бодрова видится удачным примером транснациональной адаптации кинематографического работника – работника, умеющего емко и грамотно рассказать историю, используя инструментарий жанрового кино, вне зависимости от страны производства.

#### **3.1. Перестроечный кинематограф и его специфика (вторая половина 1980-х – начало 1990-х годов)**

Параграф посвящен обзорной характеристике эпохи перестройки и кинематографа этого времени. Упомянуты важнейшие имена, картины и тенденции, определившие стиль т.н. «перестроечной чернухи». Его специфика, вобравшая в себя натурализм, тягу к американскому жанровому фильму, злободневный остросоциальный подтекст, сенсационность, экзистенциальное восприятие действительности и тесное взаимодействие с советскими повседневными реалиями, гармонично поспособствовала зарождению режиссерского стиля Сергея Бодрова-старшего и его первым кинокартинам.

#### **3.2. Творчество С. Бодрова-старшего в контексте перестроечного «чернушного» кинематографа**

В параграфе проанализировано раннее режиссерское творчество Сергея Бодрова-старшего в контексте периода «перестроечной чернухи» и жанровые тенденции, закономерно проявившиеся уже на этом этапе творчества режиссера.

Первые фильмы Бодрова становятся гармоничными свидетельствами эпохи. Одному из немногих, ему удастся, балансируя на грани жанровых законов западного кинематографа и ментальных реалий позднесоветского общества, создавать яркие и достойные в художественном и мировоззренческом плане образы.

При выявлении предпосылок решения режиссера о переезде в США можно перечислить следующие факторы:

- Активное освоение пространства американского жанрового фильма, свойственное как вообще отечественному кинематографу второй половины 1980-х годов, так и непосредственно самому Бодрову, успешно работавшему в рамках этого процесса

- Экзистенциальные установки, свойственные первым режиссерским работам Бодрова, мировоззренчески роднившие его творчество с веяниями европейской и независимой американской кинематографий середины 1990-х годов

- Активное использование Бодровым мифологических канонов и архетипов, свойственных голливудской кинодраматургии – в частности, частое использование им в своих сюжетных конструкциях архетипа «антигероя»

- Идеологический фактор, связанный с неоднозначным критическим отношением Бодрова к истории и повседневности своей страны, на сюжетном уровне проявившимся в ряде его первых картин.

### **3.3. Американское кино конца 1990-х – начала 2010-х годов в контексте смены моделей продюсерско-режиссерского взаимодействия**

В параграфе продолжена условная периодизация интересующего нас этапа истории американского кинематографа (1980-2010-е годы) по принципу продюсерско-режиссерского взаимодействия. В противовес периоду 1980-1990-

х годов, который ранее, в параграфе 1.3, был определен нами как период «конфронтационной продюсерско-режиссерской модели голливудского производства», период 2000-2010-х годов в истории Новейшего Голливуда обозначен как период «симбиотической продюсерско-режиссерской модели голливудского производства». Дальнейший анализ американской деятельности персоналий нашего исследования будет исходить непосредственно из реалий данной периодизации.

### **3.4. Творческая деятельность С. Бодрова-старшего в рамках смены продюсерско-режиссерских моделей американского кинематографа 1990-2010-х годов. Анализ успехов и неудач режиссера**

Параграф посвящен анализу творческой деятельности Сергея Бодрова, которая началась в 1990-х годах и пришлась на смену голливудских моделей продюсерско-режиссерского взаимодействия.

В анализе отражена переориентация Бодрова с камерной европейской тональности на эпическую голливудскую и отражение этой переориентации в американском творчестве режиссера. Практически все его фильмы 1996-2015-го годов можно, соответственно, условно разделить на камерные европейские («Кавказский пленник», «Давай сделаем это по-быстрому», «Медвежий поцелуй») и голливудские или же снятые по голливудским законам эпические блокбастеры («Свободный бег», «Кочевник», «Монгол», «Седьмой сын»).

### **Выводы главы 3**

Полинаправленность взглядов режиссера и чрезвычайно широкий кругозор интересующих его тем, сформировавшихся к 2015 году, можно трактовать в качестве итога его интернациональных творческих исканий.

Сергей Бодров становится полноценным рассказчиком истории, высокотехничным профессионалом на мировой киноарене, успешно вписываясь в продиктованную синергетическими принципами Новейшего Голливуда глобализацию мирового кинопроцесса. Принцип «синергии»,

являющийся основополагающим для современного голливудского кинопроизводства, киновед А. Артюх формулирует следующим образом: «Принцип синергии <...> предполагает «кросс-промоутирование», «переформатирование» идеи в самые разные медиа-форматы, возможность продать зрелище не только через кинотеатр, но и телевидение, видео, компьютерные игры, DVD, равно как и распространение его товарных брендов через сопутствующие товары»<sup>38</sup>.

#### **Глава 4. Российская и американская режиссура Тимура Бекмамбетова как пример транснационального подхода к производству**

##### **4.1. Феномен «нового русского кино» (2000-е годы) и российские режиссерские работы Т. Бекмамбетова в его контексте**

В параграфе проанализировано раннее российское режиссерское творчество Тимура Бекмамбетова в контексте новых технологических и социальных веяний в кинематографическом российском обществе начала 2000-х годов и в рамках феномена так называемого «нового русского кино», одним из виднейших представителей которого является режиссер. Исходя из анализа деятельности Бекмамбетова в сфере российского развлекательного кинематографа, уже на этом этапе выявляются и считываются явные предпосылки к дальнейшей успешной реализации автора уже в сфере голливудского крупнобюджетного кинопроизводства.

Рассмотрев первые российские фильмы Тимура Бекмамбетова, мы приходим к выявлению следующих факторов, повлиявших на решение режиссера о работе в американском кино:

- Изначальная установка на голливудскую транснациональную модель кинопроизводства, свойственная «новой русской режиссуре», одним из ярчайших представителей которой является Бекмамбетов.

---

<sup>38</sup> Артюх А.А. Смена парадигмы развития киноискусства и киноиндустрии США: дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.03 / Артюх Анжелика Александровна. – М., 2010. – С. 14.

- Свойственное данной установке повышенное внимание к маркетингу и брендингу будущей киноленты.
- Визуальная стилистика бекмамбетовских картин, проявленная в несвойственном прежде для российского кинопроизводства наличии огромного количества компьютерных эффектов и 3D-графики в фильмах режиссера.
- Подход к кинопроизводству с позиций исконно голливудской стратегии получения максимальной финансовой выгоды, использование Бекмамбетовым многочисленных коммерческих приспособлений для достижения этой выгоды.

#### **4.2. Феномены «вульгарного» и «корпоративного» авторства и их транснациональное значение в контексте Новейшего Голливуда (2000 – 2010-е годы)**

В параграфе задаются и формулируются термины «вульгарное авторство» и «корпоративное авторство» и прослеживается их тесная связь с принципами синергетического производства, отличающего Новейший Голливуд. Дается развернутое и обстоятельное объяснение сути данных феноменов, и отмечается влияние данных концептов на производственную и мировоззренческую составляющие работы Тимура Бекмамбетова в США.

Феномен корпоративного авторства является одной из примет Новейшего Голливуда, и его в своей работе формулирует киновед Анжелика Артюх, приводя в пример фильмы, создаваемые на киностудии Джорджа Лукаса - «когда все фильмы, невзирая на разную режиссуру, носят марку даже не одного человека, а корпорации под именем «Лукас-фильм»<sup>39</sup>.

Суть теории вульгарного авторства заключается в том, что голливудский кинематограф XXI века, уже давно испытавший на себе техническую революцию и адаптированный к высококачественной визуальной составляющей картин, в борьбе за зрителя стал испытывать потребность в личностном авторском режиссерском подходе.

Такое положение дел является следствием сложившейся за последние 20 лет глобализации мировой экономики, влияние которой активно прослеживается в

<sup>39</sup> Артюх А.А. Смена парадигмы развития киноискусства и киноиндустрии США. Дисс. докт. наук. – С.182.

современном американском мейнстримном кинематографе. В контексте данной глобализации Тимур Бекмамбетов является первым примером копродукции России с Голливудом. В первый раз появление российского режиссера в Голливуде не связано с отречением от своей страны и сменой ориентиров – как раз наоборот, оно продолжает линию «высокого концепта», намеченную Бекмамбетовым еще в рамках кинематографии России и позиционируется как новый шаг в освоении производственных кинотехнологий.

### **4.3. Анализ режиссерского творчества Т. Бекмамбетова в рамках синергетических принципов Новейшего Голливуда**

Параграф посвящен анализу творческой деятельности Тимура Бекмамбетова в рамках симбиотической продюсерско-режиссерской модели американского кинематографа 2000-2010-х годов. Успехи и неудачи режиссера в Голливуде рассмотрены с позиций теории вульгарного авторства и теории корпоративного авторства.

Именно в данных концептах были восприняты мировой публикой две высокобюджетных американских картины режиссера – «Особо опасен» (2008) и «Президент Линкольн: охотник на вампиров» (2012).

В некотором роде подобное авторское позиционирование Бекмамбетова себя оправдывает, подтверждению чему служат сборы фильма «Особо опасен» в мировом прокате, составившие свыше 340 млн \$. Однако уже в 2010-х годах Бекмамбетов испытывает на себе не менее показательную для Новейшего Голливуда ситуацию, когда его режиссерская деятельность в США перестает оправдывать свой потенциал. Связано это с недостаточным вниманием Бекмамбетова к функции рассказчика истории, ценимой современной голливудской киноаудиторией.

### **Выводы главы 4**

На примере американских работ Бекмамбетова наиболее ярко раскрывается ситуация, когда режиссер, еще в рамках кинематографии своей страны

работавший в синергетических законах брендинга и повышенного внимания к визуальной составляющей картины, сумел привлечь внимание американской и мировой общественности к своей режиссуре и достаточно крепко реализовать себя уже в области глобального голливудского мейнстрима.

### **Заключение**

В заключении подытожена степень воздействия персоналий диссертации на ситуацию в современном американо-российском кинематографе, а также проанализированы веяния в среде молодой российско-американской режиссуры, обратившей на себя внимание в последние несколько лет, уже к началу второго десятилетия XXI века. Акцент сделан, в первую очередь, на влияние фильмов изученных нами авторов на творческие и производственные технологии молодых режиссеров, еще мало известных мировой кинематографической общественности. В их числе Сарик Андреасян, Андрей Конст, Александр Невский и т.д.

Подводя итоги исследования и проанализировав целый пласт работ, снятых отечественными режиссерами на родине и в США за период, датированный 1960 – 2010-ми годами, можно сделать следующие выводы:

1) Абсолютное большинство картин, сделанных отечественными режиссерами в США в 1980-2000-е годы, следует отнести к сфере Индивуда - американскому независимому кинематографу. Это все фильмы, сделанные Андреем Кончаловским в США за 1980-е годы, за исключением блокбастера «Танго и Кэш» («Возлюбленные Марии», 1983; «Поезд-беглец», 1985; «Дуэт для солиста с оркестром», 1986; «Стыдливые люди», 1987; «Гомер и Эдди», 1989), американский сценарный дебют Сергея Бодрова («Тот, кто влюблен», 1994, реж. А. Рокуэлл, по сценарию С. Бодрова), единственная по-настоящему американская картина, выпущенная в прокат Родионом Нахапетовым («Телепат», 1997) и первый американский опыт Тимура Бекмамбетова («Арена», 2001).

Связано это с тем, что реалии независимого кинопроизводства, в виду меньших экономических затрат, предоставляют большие возможности для творческой реализации советского и российского режиссера, чуждого производственным голливудским законам.

2) Всем персоналиям нашего исследования, за исключением Родиона Нахапетова, удается, тем не менее, поработать и снять фильмы в сфере голливудского крупнобюджетного мейнстрима. У Андрея Кончаловского это картины «Танго и Кэш» (1989) и «Щелкунчик и крысиный король» (2010), у Сергея Бодрова «Свободный бег» (1999) и «Седьмой сын» (2014), у Тимура Бекмамбетова «Особо опасен» (2008) и «Президент Линкольн: охотник на вампиров» (2012). Однако из этих фильмов успешными с финансовых позиций, на сегодняшний день, остаются только «Танго и Кэш», послуживший, в какой-то степени, стимулом для Кончаловского завершить американскую деятельность, и «Особо опасен» Бекмамбетова, пока не получивший успешного продолжения в рамках режиссуры автора, провалившегося в американском прокате с фильмом «Президент Линкольн: охотник на вампиров».

3) Творческие методы всех рассмотренных нами персоналий претерпели трансформации:

- Андрей Кончаловский, преодолев период увлечения камерной европейской стилистикой, возвращается в область российской драмы

- Родион Нахапетов трансформирует свою авторскую интонацию до неузнаваемости, переключившись с поэтического кинематографа на формат телевизионных триллера и детектива

- Сергей Бодров-старший уходит от европейской камерности к голливудской масштабности и эпичности.

- Тимур Бекмамбетов постепенно отдает в жертву визуально-технической составляющей картин элементарную сюжетную логику и функцию рассказчика, что не лучшим образом отражается на результате проката его последней, на сегодняшний день, американской картины «Президент Линкольн: охотник на вампиров».

4) Можно с уверенностью утверждать о существовании очевидной зависимости национальных и личных мотивов творчества российских режиссеров от их дальнейшей реализации в большом американском кинематографе.

Персоналии, изначально настроенные на более личную и национальную тональность, такие как Андрей Кончаловский и Родион Нахапетов, неминуемо сталкиваются с определенными сложностями в работе над фильмами, представляющими жанровый американский мейнстримовый продукт. Зачастую их ждут творческие и производственные провалы, ярким примером которых могут послужить американские работы Родиона Нахапетова. Симптоматичен, в данном случае, и выбор Кончаловского, окончательно вернувшегося к середине 2010-х годов в культурное пространство отечественного и европейского авторского кинематографа и получившего венецианского «Серебряного Льва» за режиссуру фильма «Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына».

С другой стороны, авторы, изначально настроенные на тональность интернационального развлекательного жанрового кино, такие как Сергей Бодров-старший и Тимур Бекмамбетов, имеют большие шансы на успех у широкой американской публики, чем их коллеги.

### **Список работ, опубликованных по теме**

#### **Публикации в изданиях, рекомендованных ВАК:**

1. Курдяев Г. И. Эволюция мифологического нарратива в картинах Сергея Бодрова-старшего / Г.И. Курдяев // Вестник ВГИК. — 2015. — №23. — С. 59-69.
2. Курдяев Г. И. Проблема синтеза национального и транснационального в американских картинах А. Кончаловского / Г.И. Курдяев // Вестник ВГИК. — 2015. — №24. — С. 52-61.

3. Курдяев Г. И. Родион Нахапетов: 25 лет в США. Опыт освоения жанрового кинематографа. К постановке проблемы / Г.И. Курдяев // Театр. Живопись. Кино. Музыка. — 2015. — №2. — С. 97-108.

**Другие публикации по теме диссертации:**

Курдяев Г. И. Принципы синергии в современном российско-американском кинематографе на примере творчества Тимура Бекмамбетова и Сергея Бодрова-старшего / Г. И. Курдяев // Иновационные технологии в кинематографе и образовании: II Международная научно-практическая конференция, Москва, 21–25 сентября 2015 г.: Материалы и доклады. — М.: ВГИК, 2015. — С. 180-187.