

«УТВЕРЖДАЮ»

Проректор по научной деятельности
и попечительскому совету

Московского государственного
института культуры



В.А.Есаков

2016 г.

О Т З Ы В

**ведущей организации о диссертации
Курдяева Григория Игоревича
«Опыт работы отечественных режиссеров в американском
кинопроизводстве за период 1980 – 2015 годы»,
Специальность 17.00.03 – кино-, теле - и другие экранные искусства**

Диссертация Г.И. Курдяева - серьезное научное исследование, посвященное интересной и малоизученной теме, которая сегодня особенно актуальна, учитывая, что в условиях глобализации возникает закономерный интерес кинематографистов к работе в киноиндустрии других стран, в частности, в США. Кинематограф как неотъемлемая часть современной культуры во многом отражает общественные настроения, политические, этические и эстетические изменения, происходящие в мире.

Киноискусство является сферой наиболее динамичной в плане культурного обмена между разными странами. Одной из важнейших проблем, безусловно, остается проблема национальной идентификации, связанная с происходящими сегодня процессами глобализации и информационной интеграции.

Экранное искусство, доступное и демократичное, наиболее отчетливо выражает идейно-нравственные и эстетические установки, определяющие состояние общества, его проблемы и идеалы.

Выбрав в качестве объекта исследования опыт работы за рубежом четырех талантливых отечественных кинематографистов, автор внимательно проанализировал не только причины их отъезда из нашей страны и картины, созданные ими в других технических, материальных и общественных условиях, но, прежде всего, самым тщательным образом исследовал особенности функционирования каждой из систем кинопроизводства, в которых довелось работать художникам, все положительные и отрицательные стороны, присущие каждой из них.

Отталкиваясь от исторических периодов, в которые работали режиссеры, чье творчество легло в основу работы, диссертант справедливо обозначает их 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 относится к поколению тех, кого сегодня принято называть “новые русские кинематографисты” – авторов, пришедших в российское кино в конце 1990-х – начале 2000-х годов» (стр. 8).

Автор справедливо обратился к ранним работам режиссеров, выявил особенности творческого почерка каждого из заявленных персоналий. Именно это знание позволило ему объяснить причины успеха или неуспеха их лент, снятых на киностудиях Америки.

А. Кончаловский, Р. Нахапетов, С. Бодров-старший и Т. Бекмамбетов, уезжая работать в Америку, были к тому времени сложившимися художниками, имевшими нравственные, этические и эстетические принципы, которые и определяли их творческий почерк.

Автор исследования попытался выявить взаимосвязь различных факторов и причин, повлиявших на их работу в другой среде, рассматривая созданные ими фильмы в тесной связи с историческими и социокультурными изменениями.

В первой главе диссертации всесторонне анализируется творчество одного из самых значительных режиссеров нашей страны, чей талант особенно ярко раскрылся в годы оттепели - А. Кончаловского. Отмечаются обстоятельства, оказавшие влияние на его мировоззрение и эстетические принципы, рассматриваются его ленты, созданные на родине, анализируются причины, побудившие режиссера принять решение поработать за рубежом.

Необходимо отметить, что Г.И. Курдяев анализирует не только содержательную сторону фильмов, созданных А. Кончаловским, но, прежде всего, обращает внимание на их эстетическое наполнение, показывая, что яркая индивидуальность, тяготение к европейской культуре, свойственные этому режиссеру, закономерно привели его к пониманию, что «продюсерский диктат» американского кино неминуемо ставит художника в определенные рамки, не позволяющие в полной мере реализовать свой замысел. Успех последнего на сегодняшний день фильма А. Кончаловского «Белые ночи почтальона Алексея Тряпицына», снятый им по возвращении на родину, лишний раз доказал правильность принятого решения режиссера работать в России.

Очень точным и плодотворным является размышление диссертанта о том, что сюжетные перипетии и стилистика фильмов А. Кончаловского

были естественным продолжением давно сложившихся традиций национальной и европейской культур. Пример Кончаловского может служить ярким подтверждением изрядной сложности и в некотором роде невозможности гармоничного сосуществования национальных творческих мотивов художника в рамках коммерческого транснационального американского кинематографа.

Рассматривая принципы работы американской киноиндустрии, диссертант не без основания делает акцент на ее экономическую составляющую, поскольку именно этот аспект по-прежнему оказывает значительное влияние на все кинопроизводство.

Следующая часть исследования посвящена творчеству еще одного отечественного режиссера Родиона Нахапетова, чьи актерские и режиссерские работы, такие как «Нежность», «Влюбленные», «Раба любви», «Вино из одуванчиков», «Не стреляйте в белых лебедей» и другие, имели заслуженный успех в нашей стране. Уехав работать в США, Нахапетов закономерно столкнулся с рядом трудностей, и если говорить откровенно, то все его попытки сохранить свой стиль и принципы работы потерпели крах. Ни одной из его картин, сделанных в Америке или в копродукции с Россией, не удалось подняться на уровень выше среднего. Добротные, достаточно профессиональные ленты, но не более того. Американское кинопроизводство, диктующее свои установки и правила, отторгает не согласных с этим. Можно только согласиться с диссертантом, когда он пишет: «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» (стр. 77).

Опыт Р. Нахапетова явственно продемонстрировал, что у режиссера, работающего в американской киноиндустрии, есть два возможных пути: либо продолжать отстаивать свои взгляды на киноискусство, не учитывая ни специфику другой производственной системы, ни особенности американской киноаудитории, что неизменно приводит к провалу картин в прокате США, либо «принять правила игры» и в этом случае получить возможность преуспеть. Однако нет правил без исключений, и опыт работы в Америке еще одного отечественного режиссера Сергея Бодрова-старшего доказывает это. Сергей Бодров сегодня - это высокотехничный профессионал на мировой киноарене, «успешно вписавшийся в продиктованную современными синергетическими принципами Новейшего Голливуда глобализацию мирового кинопроцесса» (стр. 104). Анализ Курдяевым творческой деятельности Сергея Бодрова, которая началась в 1990-х годах, показывает, что она пришлась на смену голливудских моделей продюсерско-режиссерского взаимодействия. Переориентация Бодрова с камерной европейской тональности на эпическую голливудскую и отражение этой переориентации в американском творчестве режиссера убедительно показана автором при разборе картин этого мастера. Практически все фильмы Бодрова 1996-2015-го годов автор, соответственно, условно делит 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») (стр. 103).

Тимур Бекмамбетов очень легко «вошел» в американский кинематограф. Говоря о художественных достоинствах фильмов этого режиссера, автор исследования справедливо отмечает, что в данном случае Бекмамбетову не пришлось «ломать себя». В период его работы в России кинематографист всегда придерживался схожих принципов: его ленты отличались прежде всего зрелищностью, яркостью, динамичностью действия, нацеленностью на успех у зрителя. Приехав в Америку, Бекмамбетов вполне удачно вписался в предложенные системой правила и, будучи человеком, бесспорно, одаренным и профессиональным, нашел свое место в американском кинопроизводстве. Этому способствовал целый ряд факторов, на которые обращает внимание диссертант:

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

- 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» (стр. 133).

Вполне доказательной выглядит высказанная Г. Курдяевым гипотеза о том, что «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)» (стр. 18). Проведенный анализ работ этих кинематографистов убедительно доказывает правомерность подобного утверждения.

Не вызывает сомнения и следующий вывод диссертанта: «Абсолютное большинство картин, сделанных отечественными режиссерами в США в 1980-2000-е годы, следует отнести к сфере Индивуда - американского независимого кинематографа. 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» (стр. 135).

Убедительно доказано в работе и то, что «...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, ... выбравшие более личную и национальную тональность, такие как Андрей Кончаловский и Родион Нахапетов» (стр. 136-137).

Структура диссертации обусловлена ее целью и задачами.

Надо признать, что к решению стоявших перед ним непростых задач автор подошел творчески, эффективно используя методы и подходы не только собственно киноведения и искусствознания, но и истории, социологии, политологии, экономики. Бесспорно, научный интерес представляет и подробный разбор фильмов, созданных отечественными кинематографистами как на родине, так и за рубежом.

Однако, высоко оценивая данное исследование, надо признать и отдельные недочеты. Так, учитывая, что в последние годы значительное количество отечественных режиссеров стремятся работать в американской киноиндустрии, на наш взгляд, было бы правильно более подробно проанализировать работы таких режиссеров, как Сарик Андреасян, Андрей Конст, Александр Невский и другие. К сожалению, автор ограничивается лишь несколькими фразами о картинах каждого из перечисленных кинематографистов. А ведь речь идет о сегодняшнем дне, и более серьезный научный анализ происходящих процессов просто необходим.

Не обошлось в работе и без стилистических огрехов. Но эти недочеты никоим образом не снижают общее благоприятное впечатление от исследования.

Подводя итоги вышеизложенного, необходимо признать, что работа Курдяева Г. И. — своевременное, интересное и актуальное исследование, обладающее как тематической, так и концептуальной новизной. В содержательном плане оно целостно и систематично, выводы обоснованы и хорошо аргументированы.

Научная новизна и достоверность полученных научных результатов сомнений не вызывает.

Практическая значимость работы так же несомненна: она может войти составной частью в курс лекций по истории мирового кино, быть

использована при написании учебных пособий для студентов творческих вузов.

Основные положения диссертации прошли апробацию. Автореферат и публикации полностью соответствуют теме исследования.

Представленная к защите работа «Опыт работы отечественных режиссеров в американском кинопроизводстве за период 1980-2015 годы.» удовлетворяет требованиям ВАК, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Кино-, теле- и другие экранные искусства, а ее автор Курдяев Григорий Игоревич заслуживает присуждения ему ученой степени кандидата искусствоведения.

Отзыв подготовлен заведующей кафедрой киноискусства, кандидатом культурологии, доцентом Масловой Марией Валерьевной и утвержден на заседании кафедры киноискусства (протокол № 8 от 18 апреля 2016 г.).

Зав.кафедрой киноискусства,
кандидат культурологии,
доцент

М.В. Маслова

