

**ОТЗЫВ**  
**официального оппонента**  
**на диссертацию С.В. Федоткина**  
**«Лейтмотивный анализ фильма»,**  
**представленную на соискание**  
**ученой степени кандидата искусствоведения**  
**по специальности 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства»**

Диссертация Степана Вячеславовича Федоткина является нерядовым явлением в современном отечественном киноведении. Обращения к теории в нашей науке сами по себе не назовешь частыми. И тем более важно, что в данном случае речь идет не об отвлеченных или, напротив, хорошо исследованных вопросах, а формулируется самостоятельный метод в киноведении, сочетающий следование классической академической традиции и новизну в оформлении метода и его применении к кинематографу.

Диссертация отличается хорошим языком, а также ясным и четким построением, что способствует стройности изложения. На наш взгляд, стоит подчеркнуть это достоинство, так как именно следование ясной логике научной аргументации отличает подлинно теоретические работы (к которым несомненно принадлежит рецензируемая диссертация) от квази-теоретических, где за нагромождением наукообразных положений скрывается невнятность мысли.

В диссертации формулируются особенности представляемого метода (лейтмотивный анализ) и демонстрируется пример его использования. В соответствии с этим работа делится на две взаимодополняющие части: собственно теоретическую и практическую, где на примере анализа конкретного фильма показывается продуктивность использования данного метода.

Понятие «лейтмотив» является общим для гуманитарных наук, и поэтому логично обращение С.В. Федоткина к общим положениям поэтики. Первый параграф («Мотив и лейтмотив в теории кино») содержит две основные темы или, как сказал бы автор, если бы шла речь о художественном тексте, — два лейтмотива: уточнение терминологии, исходя из истории понятий, и расширение

сферы применения этих понятий (от филологии к киноведению).

Терминологический вопрос в данном случае тесно связан с иерархией понятий, а потому автор не только рассматривает соотношение между «мотивом», «лейтмотивом», «повтором» и другими структурными элементами, но и показывает их взаимодействие внутри художественного текста.

Сочетание этих элементов позволяет вычлнить самостоятельные «лейтмотивные» сюжеты в произведении, параллельные фабуле как таковой. С.В. Федоткин пишет: «Лейтмотивный анализ заключается в том, чтобы рассмотреть все элементы фильма как бы вне времени — вне последовательности, данной в самом фильме. Все эти элементы должны быть расположены в новой последовательности, уже парадигматической, когда многочисленные мотивы вписываются в общие семантические ряды» (с. 44). Таким образом, автор очерчивает присущие каждому методу границы объективного и субъективного: в данном случае заложенные в тексте элементы располагаются в самостоятельную исследовательскую концепцию по принципу сюжетной организации.

Даже самые логичные теоретические построения выглядели бы голословными, если бы не подкреплялись наглядными примерами, — и С.В. Федоткин уже в первую главу вводит некоторые примеры, выбор которых вновь говорит об умении автора лаконично выделять самое необходимое и использовать в качестве примеров те, что, помимо иллюстрации теоретических положений, одновременно снимут возникающие методологические вопросы.

Первым таким обращением к конкретному тексту становится «Затмение» (1962) М. Антониони, выбранное автором в согласии с мнением С.А. Филиппова, указавшего, что этот фильм наиболее ясно заявил о стремлении кинематографа 1960-х к раскрытию характеров через окружающую их предметную среду. Сама эта проблема, а также возможность отдельного анализа роли предметов позволяют уточнить понятие мотивов и лейтмотивов на конкретном и исторически выразительном примере.

Заканчивается же первая глава рассмотрением теории дистанции в поэтике А.А. Пелешяна (в качестве примера С.В. Федоткиным выбран фильм «Времена года»). Действительно, проблема объединения отдельно стоящих в произведении мотивов и проблема дистанции во многом перекликаются, и автор понимает, что

рано или поздно неизбежно возникнет вопрос об их соотношении. Поэтому представляется логичным и оправданным, что, провоцируя вопрос, С.В. Федоткин не откладывает ответ на него, а дает его непосредственно в диссертации, тем более что это отступление вовсе не оказывается только лишь «дополнением», а помогает уточнить и основные положения диссертации. В частности, в монтажном принципе Пелешяна автором выделяется принцип, наглядно демонстрирующий переключки мотивов в различных текстах: «Режиссер снимает и монтирует кадры так, словно они зеркально отражают друг друга» (с. 66).

Для демонстрации лейтмотивного метода анализа во второй части работы С.В. Федоткин избрал фильм А.А. Тарковского «Зеркало» (1974), а потому и в первой главе отдельный параграф посвящается формулировке теоретических предпосылок применительно к разговору о творчестве данного режиссера.

«Как, опять Тарковский? — логично могут спросить читатели, знакомые со степенью освещенности различных фигур в отечественном киноведении. — Неужели нет других режиссеров, чье творчество могло бы послужить предметом анализа?»

Действительно, непропорциональная — даже с учетом значимости того или иного художника — степень интереса к различным страницам истории отечественного кино является и несправедливой, и научно непродуктивной, что представляет собой проблему в киноведении.

Но в случае с диссертацией С.В. Федоткина выбор фильма представляется аргументированным и удачным для наиболее наглядной демонстрации представляемого им метода, так как, по справедливому замечанию автора, «фильм целиком построен на этом [лейтмотивном] принципе» (с. 68).

При этом важно отметить, что творчество А.А. Тарковского рассматривается в работе как характерный пример воплощения модернизма, занимавшего господствующее место в искусстве XX века в целом. В связи с этим С.В. Федоткиным привлекается достаточно широкий ассоциативный круг, помогающий сформировать представление о характере использования переключки мотивов в киноискусстве.

В своей работе автор опирается на широкий круг теоретических работ как из области общегуманитарного знания, так и киноведения. Библиография состоит из полутора сотен наименований, треть из которых относится к иноязычным

исследованиям, что подчеркивает универсальный характер теоретической проблемы, рассмотренной в диссертации.

Спорным обстоятельством в работе, на наш взгляд, выглядит одно, но достаточно важное для общей концепции положение. С.В. Федоткин неоднократно употребляет во множественном числе термин «лейтмотив» применительно к тексту в целом (см., в частности, заглавия большинства параграфов во 2-й главе), несмотря на то, что сама этимология слова — от немецкого «Leitmotiv» — указывает на выделение главного мотива среди менее важных. Рассматривая историю термина, автор сначала указывает, что В.Я. Пропп, уточняя высказывания А.Н. Веселовского о «мотиве», указал на существование «еще более мелких единиц» (с. 14). Затем цитируется классическая книга Б.В. Томашевского «Теория литературы. Поэтика», откуда автор и черпает определение лейтмотива: «Если этот мотив повторяется более или менее часто <...>, то его называют лейтмотивом. Так, некоторые персонажи, являющиеся в повествовании под разными именами (переодевание), часто сопровождаются для узнавания их каким-нибудь постоянным мотивом» (цит. на с. 15). Как видим, Томашевский говорит о наличии одного лейтмотива у того или иного персонажа и только в результате этого — нескольких лейтмотивов в тексте (суммы лейтмотивов персонажей, а не лейтмотивов текста). На то же указывают и примеры из творчества Р. Вагнера, где каждый персонаж имеет по одному своему лейтмотиву (с. 18–19). Далее в диссертации признается, что у писавшего позднее на эту тему Б.М. Гаспарова точных терминологических дефиниций нет (с. 20). Это не значит, что нельзя говорить о нескольких лейтмотивах у одного объекта (текста), т.е. о нескольких «главных мотивах», но, на наш взгляд, это положение не вытекает из представленной истории терминов. Напротив, соединение одного «лейтмотива» по отношению к одному объекту (у Томашевского) с делением «мотивов» на «более мелкие элементы» (у Проппа) позволяет выстроить ту же иерархию, что мы видим в работе, а потому используемый в ней новый принцип употребления термина «лейтмотив» не кажется очевидным.

Однако спорное, на наш взгляд, словоупотребление никак не влияет на сам описываемый в диссертации метод, так как вне зависимости от названий структурных элементов иерархия сохраняется, и в работе убедительно показано, как широко их анализ позволяет раскрыть смысловое поле произведения.

Диссертация «Лейтмотивный анализ фильма» соответствует требованиям, предъявляемым п.9–14 «Положения о присуждении ученых степеней» № 842 от 24.09.2013, а диссертант Степан Вячеславович Федоткин заслуживает присвоения ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства».

17 апреля 2018 г.



Сопин Артем Олегович,  
кандидат искусствоведения,  
преподаватель кафедры театра и кино  
Института филологии и истории РГГУ,  
член редколлегии журнала «Киноведческие записки»,  
участник Гильдии киноведов и кинокритиков РФ.

Адрес: 125047, Москва, ул. Чайнова, 15, к. 7,

Институт филологии и истории РГГУ.

Телефон: 8 (916) 644-56-98; эл. почта: oarts@mail.ru.

*Судья Сорина Н.О. одобряю*

