

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию

Бабиной Анастасии Евгеньевны

«Сюжетообразующая функция приема гротеска в кинопроизведении»,

представленную на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3 Виды искусства

(Кино-, теле- и другие экранные искусства)

Исследование Анастасии Евгеньевны Бабиной обращает внимание на сложный комплекс проблем, сформировавшийся в современном киноведении как в российской, так и в общемировой теории и критике явлений кинематографа XXI века. Автор делает предметом научной работы «сюжетообразующий потенциал гротеска и его роль в формировании фабулы и сюжета фильма» (с. 9). Термин из западной эстетики, рожденный в лоне античной культуры, внедренный в процесс создания и анализа всех классических видов искусства от скульптурных декоров готических соборов до драматических текстов абсурдистов, становится в тексте диссертационного исследования актуальным приемом современной сценарной структуры, определяет границы создания персонажа, задает основные поворотные события развития действия, формирует жанровую характеристику кинопроизведения. Гротеск, в первую очередь, осмысливается на уровне литературного приема в процессе восприятия зрителем сценарной/сюжетной конструкции. Причудливая игра форм, их искажение переводится в сферу внутренних связей, определяющих проблематику фильма и специфику построения конфликта, на этой почве актуализируется сложнейшая полемика о жанровых рамках в современном киноискусстве.

Гротескная образность определяется автором работы в традиционном ключе классической мифологической школы. Упоминая труды Вольфганга Кайзера, Анастасия Евгеньевна Бабина в первую очередь обращается к работам Михаила Михайловича Бахтина, цитаты из которых помогают точнее определить грани способа художественного оформления действительности в рамках

аналитики каждого фильма. Очевидно, что расширение и актуализация термина «гротеск» в диссертации происходят благодаря внедрению современной философской терминологии. Автор диссертации активно использует понятие «трансгрессия», примененное к анализу работ Дэвида Линча В.Т. Фаритовым в середине 2010-х годов. Концепция Фаритова о потенции трансгрессивности в нарративной составляющей фильма сливается в работе Анастасии Евгеньевны Бабиной с идеей вертикального времени в кинематографе Н.Е. Мариевской, на этом стыке рождается понимание пространственно-временной специфики гротескного образа в фабуле и сюжете кинокартин, представленных в диссертации. Понятие «амбивалентность», помогающее автору диссертации делать выводы о природе гротескных отношений в конструировании героев или ситуаций в фильмах, возникает непосредственно из текстов Бахтина, и таким образом сразу связывается с типологией культур, хотя иногда в выводах Анастасии Евгеньевны Бабиной возникает характеристика амбивалентности, расширенная до общих категорий мышления человека, что касается не столько специфики восприятия зрителем образов киноповествования, сколько процессов создания характера главного героя.

Поставленная цель и задачи определили логику диссертации и ее структуру: диссертация состоит из введения, трех глав и заключения.

В первой главе («Связь гротеска и художественного конфликта фильма») А.Е. Бабина нацупывает рамки использования термина «конфликт», обращается к трудам Аристотеля, Л. Кулешова и Р. Макки, пытаясь расширить понимание явления в современной практике. Проблема гротескного стиля заявляется не только через гиперболизацию у Бахтина, но и в опоре на цитаты из В. Шкловского и М. Ямпольского. Рассуждения о трансгрессии в работах Ж. Батая помогают автору сделать вывод о специфическом использовании гротескного образа в фильмах, созданных в периоды исторических кризисов. Основой анализа в заявленном ключе становятся «Метрополис» (1927) Ф. Ланга, «Годзилла» (1954) И. Хонды, «Муха» (1986) Д. Кроненберга. Гротескная телесность героев в этих фильмах связывается с проблематикой картин и

попытками осмысления истории. Образом гротескного художественного пространства становится метафора дома: дома - лиминального пространства («Битлджус» (1988) Т. Бертон), дома - социального-политического перехода («Окно в Париж» (1993) Ю. Мамин). На примерах американских хорроров автор диссертации рассуждает о ценностных аспектах кинопроизведения.

Вторая глава («Роль гротеска в построении фабулы произведения») основана на рассуждениях о способах конструирования персонажа, его телесности, визуального пласта реализации внутренних мотиваций персонажей. Большая часть главы посвящена анализу анимационных американских фильмов франшизы о Шреке, начавшейся в 2001 году. Приемы телесного снижения здесь погружены в поэтику сказочного повествования, автор диссертации использует работу В.Я. Проппа, чтобы проявить специфику сценарного построения. Изменения персонажа, прочитанные А.Е. Бабиной как трансгрессивный переход от состояния человеческого к мертвой материи, лежащие в основе фабулы произведения, рассматриваются автором на примерах из современных российских сериалов.

Третья глава («Гротеск между смехом и ужасом: связь приема с жанровой структурой») стала самой сложной частью исследования. Уже на первых страницах автор сталкивается с проблемой точного определения жанровых границ в современной кинотеории, трактует жанр по Р. Макки, связывая это понятие со зрительской конвенцией. Очерчивает границы жанровых категорий в рамках исследования гротеска в кинематографе: «Наиболее полно гротеск раскрывается в жанрах хоррора и его производных, а также в комедиях, в том числе в трагикомедиях, черных комедиях и пародиях, ведь именно в них есть семантические поля, на границах которых может застрять герой» (с. 108). Объектами исследования становятся как российские картины М. Местецкого, А. Балабанова и С. Сельянова, так и американские фильмы конца XX - начала XXI веков.

В Заключении исследователь резюмирует свои наблюдения, в частности, акцентируя внимание на специфике гротескной образности, опирающейся на

трансгрессивные и амбивалентные состояния как главных героев рассмотренных в работе фильмов, так и сюжетных коллизий.

Наряду с достоинствами в диссертации есть недочеты и дискуссионные моменты.

1. Самым полемичным и сложным аспектом данного диссертационного сочинения являются принципы и критерии отбора фильмов для анализа. Объект исследования размыт и не позволяет точно и исчерпывающе определить проблему научного подхода к предмету. Автор понимает сложность типизации явлений, но не выходит на уровень обобщений и упорядочивания семантического поля исследования. «В работе исследуется, в сценариях каких фильмов наиболее ярко выражены гротескные паттерны. Спектр их очень широк: выборка не ограничивается странами, континентами и временными промежутками» (с. 21). Подобная всеохватность снижает уровень научного подхода к заявленной проблеме. В тексте диссертации на равных встречаются франшиза о Шреке, сериал «Пищеблок» и фильмы А. Сокурова. С одной стороны, это дает эффект постмодернистского (или даже метамодернистского) подхода к самому феномену новых медиа. «Актуальность диссертационного исследования состоит в том, что прием гротеска в нем исследуется в разных жанрах как авторского, так и массового кинематографа. Гротеск любят и пытаются реализовывать его потенциал как в артхаусе, так и в кассовых и студийных работах» (с. 15-16) - пишет А.Е. Бабина. Но, с другой стороны, в тексте возникает ощутимое превалирование американских и российских фильмов и сериалов конца XX - начала XXI веков. Чрезвычайно важно проанализировать специфику объекта исследования хотя бы постфактум, на почве уже сложившейся логики работы, ответить на вопрос превалирования фильмов более современных и охарактеризованных маркерами преимущественно отечественной и американской кинокультур.

2. Автор сознательно делает акцент на использовании гротеска именно в сценарном мастерстве. Таким образом, возникает специфический зазор между текстом сценария, в котором формируется идея фильма, а значит, приемом

гротеска лежащем в лоне создания самой проблематики картины, и визуальным гиперболизмом, смещением верха и низа, телесным гротеском, о которых так много пишет Бахтин, и которые проявляются в первую очередь именно в визуальной составляющей киноприроды. Четкой грани между использованием гротескного образа при конструировании нарративных и визуальных приемов сценарной конструкции автор не проводит, вероятно, по этой причине анализ многих фильмов исчерпывается пересказом сюжета и констатацией некоторого сбоя, сдвига в реальном мире, приводящего к специфическому смещению противоположного.

3. К огромному сожалению, автор академически небрежен в важных частях оформления диссертационной работы. При первом упоминании фильма часто не указывается год выхода картины и имя режиссера (а некоторых случаях, например, с фильмом «Муха», который имеет две знаменитых версии: 1959 года Курта Нойманна и 1986 года Дэвида Кроненберга, это очень важный аспект). Если диссертационное исследование делает акцент на сценарной структуре, то было логично указывать имена сценаристов кинокартин. В работе (особенно во Введении) существует крайне небрежное отношение к научному аппарату. Часто не дается полное описание книг и статей в сносках, приводятся только автор и название в основном тексте диссертации. Иногда даже возникает «слепое» обращение к предыдущим работам по теме, например, во фрагменте о методологии исследования, автор пишет: «Одни исследователи разрабатывают поэтику гротеска, то есть изучают его исключительно в качестве приема, как, к примеру, М.М. Бахтин. Другие рассматривают гротеск как эстетическую категорию, связанную с романтическим и мистическим мироощущением. И, наконец, третьи видят в гротеске образы, возникающие на основе комплексов и страхов человека и призванные их компенсировать» (с. 16).

Высказанные соображения, впрочем, не затрагивают основных положений работы и не снижают значимости исследования. Соискателю удалось достичь в исследовании значимых результатов.

Автореферат диссертации дает полное представление о структуре и содержании исследования, представленного на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Основные положения и выводы диссертации получили отражение в трех публикациях автора по теме исследования в изданиях, входящих в перечень ВАК.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что диссертационная работа Бабиной Анастасии Евгеньевны на тему «Сюжетообразующая функция приема гротеска в кинопроизведении» представляет собой законченное научное исследование, отвечающее требованиям пп. 9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 г. (в действующей редакции), и соответствующее Паспорту номенклатуры специальностей научных работников 5.10.3. – Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства). Соискатель Бабина Анастасия Евгеньевна достойна присуждения ей степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. – Виды искусства (Кино-, теле- и другие экранные искусства).

Доктор искусствоведения,
профессор кафедры драматургии и киноведения
Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения


Допущено к. М. Степановой
И. М. Степановой
В. В. Степанов

/П.М. Степанова/

Степанова Полина Михайловна

05.05.2025

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения»
Россия, 192102, Санкт-Петербург, ул. Бухарестская, 22
Тел./факс: 8 (812) 315-72-85
Электронная почта организации: rektorat@gikit.ru
Сайт организации: <https://www.gikit.ru>
Электронная почта (личный адрес): st-more@yandex.ru