

**ОТЗЫВ**  
**ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА**  
на диссертацию Батовой Марии Андреевны  
«Сюжетный мотив соблазнения в драматургии кинематографического  
произведения»,  
представленную на соискание ученой степени кандидата  
искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие  
экранные искусства»

Представленная для защиты диссертационная работа Батовой М.А. посвящена исследованию трансгрессивного по своей природе драматургического мотива соблазнения, который, с одной стороны, рассматривается на конкретном кинематографическом материале, с другой стороны, понимается автором достаточно широко, благодаря чему становится возможным сопоставить сюжет искушения в религиозном понимании, приемы суггестивного воздействия на бессознательное, очарованность медийными образами, философское искушение и этические колебания киногероя.

Выбирая предметом своего исследования сюжетный мотив соблазнения, автор касается не только теоретически и практически значимых для экранных искусств кинодраматургии вопросов, но и выходит на более высокий уровень обобщения, затрагивая смежные гуманитарные дисциплины: философию, психологию и антропологию. Подобный междисциплинарный подход помогает систематизировать искусствоведческую аналитику и увидеть в отдельном сюжетном мотиве отражение значимых процессов, происходящих в современном обществе. Мария Андреевна обнаруживает связь между драматургическими механизмами киноповествования, выстроенными вокруг сцены соблазнения в фильме (в работе проанализировано 75 картин), и маркетинговыми стратегиями и приемами, действующими в медиaprостранстве, главной целью которого является «обольщение» потребителя, погружающегося в мир иллюзий. Опираясь на Жака Лакана,

автор анализирует парадокс «неисчерпаемости желания и, соответственно, бесконечности соблазна», который находит яркое выражение в нескончаемом потоке явных и скрытых рекламных сообщений, которые транслируются на экранах всех возможных форматов. Также можно было вспомнить и концепцию «общества Спектакля» Ги Дебора, сохраняющую свою актуальность в современном коммуникационном обществе. Психологи не раз отмечали гипнотизирующее воздействие движущегося изображения на зрителя, эффект погружения в «сон наяву», и этот сон, как показывает исследование, является продуктом срежиссированного желания. Автор приводит высказывания критика нелиберальной идеологии Славой Жижека о том, как в продукции массовой культуры снимаются моральные запреты, и можно было пойти дальше, вспомнив его афоризм о том, что посредством кинематографического образа то или иное желание может быть внушено зрителю, внедрено в его сознание (или подсознание) с помощью ярких художественных приемов.

В связи с этим представляется важным то, что исследовательский метод М.А. Батовой был выработан с опорой на аксиологию, теорию ценностей, которая сегодня оказалась на периферии философского дискурса (в котором большую роль сейчас играют скорее онтология и теория познания), однако, продолжает занимать значимое место в исследованиях психологов и, как мне кажется, является важным инструментом и для искусствоведческого анализа. К примеру, в своей книге «Кино между адом и раем...» Александр Наумович Митта показывает, что краеугольным камнем сюжета является система ценностей персонажа, иерархия его желаний и стремлений. Источником мотивации того или иного действия является актуализирующаяся в конкретный момент ценностная установка. То же, на мой взгляд, можно сказать и о зрителе. Изобразительное и театральное искусства, развивавшиеся на протяжении столетий, создавали образы, привлекавшие или отталкивавшие зрителя, становившиеся «экраном» для проекций зрительских страстей, надежд и страхов. На этом строится не только поэтика Аристотеля, но и довод

теоретика современного искусства Сьюзан Сонтаг, которая в своем знаменитом эссе «Против интерпретации» приходит к провокационному заключению, что для анализа художественной формы «нужна не герменевтика, а эротика искусства», подразумевая под этим, что нам следует сосредоточиться на тех механизмах, посредством которых тот или иной образ воздействует на зрителя, увлекая и притягивая его. В кинематографе этот эффект усиливается. И чтобы верно понять принципы действия той или иной формы искусства, необходимо составить ясное представление о системе ценностей, существующих в обществе, которому адресовано произведение. Именно вследствие явных и скрытых аксиологических подвижек история искусства переосмысливается новыми поколениями исследователей, наследие одних авторов становится значимым и заметным, другие же художники, писатели, режиссеры и драматурги уходят в тень (вплоть до «отмены», которую можно считать наиболее ярким и грубым проявлением действия ценностных механизмов в обществе). На примере мотива соблазна, выбранного Марией Андреевной для исследования, легко проследить, как те или иные образы оказываются табуированы или, напротив, выходят из-под запрета. Новизна и актуальность данной диссертационной работы состоит как в систематическом анализе выбранного мотива, так и в работе с кинематографом последних двух десятилетий, то есть, с материалом, отражающим социокультурную динамику настоящего момента и потому требующим нашего пристального внимания.

Структура исследования представляется стройной и логичной. Автор открывает мотив соблазна для всестороннего систематического изучения, совместив в одной диссертационной работе четыре различные точки зрения на предмет.

В первой главе проясняется то, что мы понимаем под соблазном с религиозной, философской и психологической позиций. Легко оперируя библейскими притчами, мифами, теоретическими конструкциями, созданными С. Кьеркегором, Ж. Бодрийаром, Ф. де Соссюром и другими исследователями

(общий список источников превышает 100 наименований), Мария Андреевна показывает, каким многогранным феноменом является искушение и подводит читателя к значимому промежуточному выводу, что «современная культура, прошедшая эпоху постмодернистского восприятия реальности, трансформируется в связи с преломлением прежнего рационализированного подхода к осмыслению жизненных процессов» (с. 27). Далее следует углубленный психоаналитических интерпретаций мотива соблазнения, показанного на примерах фильмов Л. фон Триера, А. Звягинцева, А. Балабанова и других современных режиссеров. В заключительном разделе автор концентрирует внимание на сердцевине мотива соблазнения, которым, как она показывает, является тайна. Тайна становится ключевым драматургическим аттракционом, увлекающим повествования к полюсу Эроса или Танатоса.

Вторая глава работа посвящена собственно киноведческому анализу: автор исследует драматургические конструкции, которые могут быть выстроены вокруг мотива соблазнения, проясняет их выразительные возможности, сюжетное и образное значение. Структура главы напоминает прием укрупнения: вначале автор анализирует фабульное значение мотива соблазна, затем переходит на уровень композиционного и драматургического решения отдельной сцены, а после рассматривает роль деталей. Отмечу, что раздел 2.3.2 «Телесное соблазнение» не вполне точно назван и выпадает из общего логического ряда, однако, может быть оправдан в качестве переходного звена, соединяющего данную главу со следующей.

Третья глава исследования посвящена стратегиям соблазнения, анализируемым на уровне драматургических, режиссерских и актерских приемов. Рассматриваются характерные черты персонажа-искусителя и персонажа-искушаемого. Как и в предыдущих главах, Мария Андреевна умело подкрепляет обобщенные теоретические построения точно подобранными кинематографическими примерами, хотя и временами отступает от заявленного принципа работы с материалом: в поле внимания исследователя

попадают не только фильмы, снятые в последние два десятилетия, но и более ранние картины. В целом я бы сказала, что Марии Андреевне лучше удаются рассуждения о мотиве соблазна в истории кинематографе в целом, чем выявление тенденций преобразования этого мотива в новейшем кино.

Структура и содержание исследования отвечают поставленным в начале работы целям и задачам. Положения, выносимые на защиту, хорошо аргументированы и апробированы автором.

Отмечу также, что выводы, к которым приходит Мария Андреевна, понимаются ею расширительно: в фильме не только персонаж-соблазнитель пытается трансформировать внутренний мир героя, но и автор произведения трансформирует внутренний мир зрителя. В первой главе Мария Андреевна, опираясь на тезисы американских киноведов, показывает это: «Стратегии соблазнения реализуются на трёх уровнях кинопроизведения. Первый уровень подразумевает комплекс приёмов киноязыка, основной задачей которого является стремление полностью погрузить сознание зрителя в пространство киноповествования. Второй уровень - смысловой - содержит некое информативное сообщение, которое должно быть точно передано с помощью художественных средств, с целью подчинить не столько внимание зрителя, сколько его эмоции. Смысловое содержание обращено к общественным ценностям и затрагивает идеологические концепции. Третий уровень воздействует на зрителя информацией, заложенной на метауровне, которая на первый взгляд кажется незаметной» (с. 43-44). Сила такого тройного воздействия весьма велика. И здесь имеет смысл вернуться к вопросу об аксиологии уже с позиции оценки, поскольку искусствоведение как раздел «наук о духе» ставит перед собой задачу не только объективного анализа тех или иных художественных решений, но и компетентного высказывания об их значимости. Иными словами, искусствовед, проводя исследования мотива соблазна, может дать и гуманистическую оценку того или иного фильма. Ключ к этому находится на странице 117 настоящей работы, где Мария

Андреевна приводит два тезиса, словно не осознавая «алхимического» эффекта их соположения:

1) Система ценностей – аппарат оценки действий человека и внутреннего контроля.

2) Ценности придают смысл человеческим действиям.

Важно прояснить, что есть разница между общепринятыми ценностями-смыслами, привнесенными в сознание человека в процессе социализации, и личностными смыслами, которые формируются под воздействием его собственного опыта проживания жизни. Момент искушения становится «моментом истины», когда герой может увидеть несовпадение усвоенных им и открыто декларируемых ценностей с теми, которые на самом деле обуславливают его жизненный выбор. И зритель через эффект сопереживания может увидеть такое же несовпадение внутри себя. А дальше встает вопрос о том, что следует за сценой соблазнения. Как авторы фильма выводят героя и зрителя на новый уровень осознания? Становится ли оно разрушительным или преображающим? Это заслуживает анализа не в меньшей степени, чем сама сцена искушения.

Подводя итог, могу сказать, что в зависимости от того, какого рода воздействие оказывает художественный образ, он может быть принят или отторгнут существующей в сообществе системой ценностей, но может – и преобразовать ее, выстроить перед зрителем новую картину мира, структурированную иным способом видения, как это происходило в живописи Возрождения, противопоставлявшей себя средневековой образности, в искусстве модернизма, разрушившего стабильные формы классического искусства ради передачи динамики, скорости, скачкообразных технологических и социальных трансформаций, или в современном экспериментальном кинематографе, идущем вразрез с нормами традиционного киноязыка. Эти и многие другие революции в искусстве вначале воспринимались как бесчинство. Соблазнение, искушение, трансгрессия – это является, с одной стороны, порицаемым нарушением

запрета, с другой ж стороны, актом индивидуации, аксиологической перестройки и самостоятельного выбора, открывающего для субъекта возможность увидеть то, что находится за стенами «Эдемского сада». Именно в этом контексте соединение аксиологии и эстетики представляется мне особенно актуальным для современного искусствоведения, а работа Марии Андреевны представляет хороший пример такой исследовательской методологии.

В качестве замечаний к диссертационной работе могу отметить следующее:

1. В списке литературы хотелось бы видеть больше системных исследований аксиологии, на которые имеет смысл опираться, проводя исследования в рамках используемой автором методологии;
2. В списке проанализированных кинокартин присутствуют как современные, так и классические ленты, это логично, однако, учитывая сфокусированность проблематики исследования на ценностях современного общества, следовало более четко разделять эти два пласта кинематографического наследия: показывать общие принципы драматургии искушения на примере классических картин, а затем более прицельно анализировать современные фильмы;
3. В качестве замечания по структуре исследования хотела бы сказать, что четвертая глава, которая, с одной стороны, придает завершенность рассуждению автора о мотиве соблазна, выводя оригинальную типологию искушения, с другой стороны, оказывается похожа на эскиз параллельного исследовательского нарратива. На мой взгляд, структура этой главы, в которой рассматриваются разные этические планы, подвергающиеся испытанию, могла бы служить рабочей моделью отдельной диссертационной работы. В рамках текущего исследования эта глава невольно дублирует высказанное в предыдущих, хотя и вполне удачно замыкает рассуждение о ценностях, доказывая, что аксиологическое значение сцены соблазнения делает ее ядром метанарративного уровня киноповествования.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что диссертационная работа Батовой Марии Андреевны «Сюжетный мотив соблазнения в драматургии кинематографического произведения», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, представляет собой законченное и удачное научное исследование, отвечающее требованиям, предъявляемым пунктами 9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. №842 к диссертационным работам на соискание ученой степени кандидата наук, а также Паспорту номенклатуры специальностей научных работников 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства». Соискатель Батова Мария Андреевна достойна присуждения ей степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства».

Старусева-Першеева Александра Дмитриевна

кандидат искусствоведения

доцент Школы дизайна, Факультета коммуникаций, медиа и дизайна

Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики»



/ А.Д. Старусева-Першеева

03 мая 2022 г.

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»

(НИУ ВШЭ), Факультет коммуникаций, медиа и дизайна, Школа дизайна

Россия, 115054, Москва, ул. Малая Пионерская, 12

Тел.: 8 (495) 621-87-11

Электронная почта организации: [design@hse.ru](mailto:design@hse.ru)

Сайт организации: <https://www.hse.ru>

Электронная почта (личный адрес): [apersheeva@hse.ru](mailto:apersheeva@hse.ru)