

На правах рукописи

Батова Мария Андреевна

СЮЖЕТНЫЙ МОТИВ СОБЛАЗНЕНИЯ В ДРАМАТУРГИИ  
КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

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

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва, 2022

Диссертация выполнена на кафедре драматургии кино Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А. Герасимова

- Научный руководитель: **Мариевская Наталья Евгеньевна**,  
доктор искусствоведения, профессор кафедры  
драматургии кино ВГИК
- Официальные оппоненты: **Бугаева Любовь Дмитриевна**,  
доктор филологических наук, доцент кафедры  
истории русской литературы Санкт-  
Петербургского государственного университета
- Старусева-Першеева Александра Дмитриевна**,  
кандидат искусствоведения, доцент факультета  
коммуникаций, медиа и дизайна Школы дизайна  
Национального исследовательского университета  
«Высшая школа экономики»
- Ведущая организация: Государственный институт искусствознания  
(г. Москва)

Защита состоится «6» июня 2022 года в 17:00 ч. 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 <https://vgik.info/dissovet/the-planned-defense-of-a-thesis.php>

Отзывы просим направлять по адресу: 129226, г. Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3, ВГИК, Учебное управление.

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 г. и размещен на сайтах <https://vgik.info/dissovet/the-planned-defense-of-a-thesis.php>,  
<https://vak.minobrnauki.gov.ru>

Ученый секретарь Диссертационного совета  
доктор искусствоведения

Ю. В. Михеева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена изучению роли мотива соблазнения в формировании сюжета фильма. В «Исторической поэтике»<sup>1</sup> А.Н. Веселовский определяет сюжет произведения как совокупность мотивов. Именно поэтому сюжет, его строение, открывается сквозь призму образующего его мотива. Особые возможности для этого дает мотив соблазнения. Это определяется прежде всего его особой культурной значимостью. Можно утверждать, что сама культура порождает конфликт между нормативностью и скрытыми или явными запретными желаниями индивида, а также систему наказаний за нарушение установленных обществом предписаний.

Мотив соблазнения предполагает активную попытку одного персонажа трансформировать внутренний мир другого персонажа. Исследуемый мотив в динамике воздействует на систему ценностей человека, призывая нарушить значимые нормы морали с целью достижения запретного удовольствия. По причине вариативности объекта соблазна, приносящего желаемое удовольствие искомому персонажу, следует трактовать это явление не только в эротическом контексте, но в нравственно–этическом и религиозном.

### **Актуальность исследования**

Современное массовое сознание под влиянием маркетинговой системы, информационных технологий и воздействия интернет-культуры погружается в иллюзорную реальность симулякров, которые действуют по принципу соблазна и формируют новое понимание нормативности. Реальное заменяется условным, а соблазн становится тотальной идеологией современности. Детальный анализ драматургических механизмов исследуемого мотива способствует раскрытию сложной структуры взаимодействия персонажей и раскрывает новые грани трансформации понятия нормативности в обществе. Ведь одним из наиважнейших свойств кино, согласно теории З. Кракауэра, является отображение

---

<sup>1</sup> Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л.: Художественная литература, 1940. – 645 с.

реальности в настоящем моменте и «её временной эволюции»<sup>2</sup>. Подобные метаморфозы напрямую затрагивают систему ценностей человека, его идеалы и потребности, которые также отражаются в психологии героев кинопроизведений. По мнению С. Жижека: «В постлиберальных обществах, впрочем, сила общественного подавления более не действует как усвоенный Закон о Запрете, который требует смирения и самоконтроля, – эта сила теперь принимает вид гипнотической, навязывающей поведение “поддайся искушению”, то есть, по сути, повелевает: “Получи удовольствие!”»<sup>3</sup>. Наряду с побудительными факторами быстрого удовлетворения желаний, одним из ключевых элементов формирования массового соблазна является симулятивное восприятие реальности, что приравнивает образ объекта соблазна к симулякру. По причине своей иллюзорности и полисемантической образ желаемого объекта воплощает в себе свойство тайны соблазна и удовольствия. Кинематограф во многом родственен явлению соблазна по причине своей симулятивности и использованию суггестивных приемов, позволяющих овладеть зрительским вниманием. Явление соблазна, в свою очередь, подвергает проверке систему ценностей, так как персонаж, искушенный заветной целью, всегда оказывается перед выбором – устоять перед искушением или же поддаться соблазну и отказаться от своих прежних идеалов. Сквозь призму исследования мотива соблазнения в контексте драматургического анализа можно обнаружить его глубинную взаимосвязь с развитием нравственных тенденций в современном обществе.

На сегодняшний момент связь мотива и художественного конфликта представляется недостаточно исследованной. Изучение сюжетообразующей роли мотива соблазнения позволит выявить его структуру и связь с главным конфликтом фильма.

Недостаточно изученными предстают приемы формирования взаимодействия персонажей в сюжете фильма. Детальный анализ

---

<sup>2</sup> Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. М.: Искусство, 1974. С. 69.

<sup>3</sup> Жижек С. Метастазы удовольствия. Шесть очерков о женщинах и причинности. М.: АСТ, 2016. С. 12.

драматургических механизмов создания мотива соблазнения позволит раскрыть сложную структуру взаимодействия персонажей фильма, прояснить связь системы персонажей с конфликтом фильма.

Актуальность разработки исследуемой темы также заключается в том, что мотив соблазнения используется в фильмах различной жанровой направленности, которые относятся как к массовому, так и авторскому кинематографу, однако воспроизводят однотипный драматургический прием для реализации фабулы и сюжета. Процесс соблазнения часто используется в качестве разработки как отдельной сцены, так и сюжета фильма в целом, но теоретическое обоснование и описание механизмов воздействий в контексте научного исследования практически отсутствуют.

Таким образом, актуальность исследования мотива соблазнения определяется целым рядом причин – аксиологических, художественных, теоретических и практических – изучение которых позволяет в полной мере выявить драматургические принципы построения сложных взаимоотношений персонажей, а также детально охарактеризовать весь комплекс приемов, которые используются для создания мотива соблазнения в драматургии фильма. Изучение механизмов соблазна позволяет проанализировать и воссоздать психоэмоциональные реакции героев, их внутренние побуждения, продиктованные не только внешним, но и внутренним конфликтом.

### **Степень разработанности темы исследования**

Мотив соблазнения неоднократно привлекал внимание философов, богословов и искусствоведов, однако комплексное исследование этого мотива в сюжетной основе произведения ранее не было проведено. Изучение мотива соблазнения в драматургии фильма подразумевает обширный анализ литературоведческих и теоретических научных исследований в области кино. Теоретическое обоснование связи мотива и сюжета произведения основывается

на работах А. Н. Веселовского, В. Б. Шкловского<sup>4</sup>, В. Е. и В. Б. Томашевского<sup>5</sup> и Хализева<sup>6</sup>, которые определяли прямую взаимосвязь сюжета и комплекса мотивов как целостную структурообразующую схему произведения. Как отмечает В. Е. Хализев: «А. Н. Веселовский в своей незавершенной “Поэтике сюжетов” говорил о мотиве как о простейшей, неделимой единице повествования, как о повторяющейся схематической формуле, лежащей в основу сюжетов...»<sup>7</sup>.

Мотив соблазнения, лежащий в основе сюжетной линии кинопроизведения, напрямую связан с фабульным наполнением истории, что подразумевает точное определение взаимосвязи исследуемых явлений. Вопрос взаимодействия сюжета и фабулы, как единой дихотомической концепции, рассматривается на примере нарратологического исследования В. Шмида<sup>8</sup> в контексте разработок формалистской школы, в частности В. Б. Шкловским и Б. В. Томашевским, а также, с точки зрения кинодраматургического определения этих понятий Л. Н. Нехорошевым<sup>9</sup> и Ю. Н. Арабовым<sup>10</sup>.

В качестве модели сюжетной типологизации, при рассмотрении взаимодействия мотива соблазнения и сюжета фильма, используется теория Х. Борхеса<sup>11</sup> о существовании четырёх типов историй, каждая из которых обладает определенной структурой, но может содержать различное фабульное наполнение.

Процесс соблазнения подразумевает определенную ритмическую закономерность фабульных действий. «Соблазнитель должен постоянно регулировать скорость соблазна [...] – убыстряя или замедляя чередование событий, косвенно или прямо связанных с его дальней целью»<sup>12</sup>. Цель соблазнителя всегда находится за рамками общедоступной нормы и

<sup>4</sup> Шкловский В.Б. За шестьдесят лет. Статьи о кино / сост. Е. Левин–М.: Искусство, 1985. – 573 с.

<sup>5</sup> Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект пресс, 1996. – 334 с.

<sup>6</sup> Хализев В. Е. Теория литературы. – 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. – 405 с

<sup>7</sup> Там же, С. 280.

<sup>8</sup> Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

<sup>9</sup> Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма: учебник. М.: ВГИК, 2009. – 342 с.

<sup>10</sup> Арабов Ю. Мастер-класс 01: музей В. Маяковского, ноябрь 2008: кинодраматургия. М.: Арткино: Мир искусства, 2008. – 84 с.

<sup>11</sup> Борхес Х. Л. Четыре цикла // Сочинения: в 3 томах. Т. 2. М.: Полярис, 1997. С. 213

<sup>12</sup> Голынько–Вольфсон Д. Соблазн. Эссе о соблазне (опыт интерпретации одной из культурологических категорий). Сборник статей. СПб., 1999. С. 108.

подразумевает сохранение элемента тайны, одного из основных свойств соблазна. Теоретик кино В. К. Туркин<sup>13</sup> рассматривает драматургический элемент тайны в качестве движущего сюжетного механизма, интриги, создающей напряжение и активизирующей внимание зрителей к развитию истории на экране. Тайна может выступать в качестве отложенного события, которое обладает суггестивными свойствами и удерживает зрительское внимание, а также в качестве тайны героя.

Тайна также характеризует образ героя-соблазнителя, отображающего тёмную сторону эроса и обладающего демоническим началом. Характер персонажа дьявола-искусителя в кинофильмах исследуется на основе работ «Боги и дьяволы в зеркале экрана» К. Э. Разлогова<sup>14</sup>, «Доля дьявола» швейцарского писателя Дени де Ружмона и британского философа Дж. Б. Рассела<sup>15</sup>. Соблазнитель всегда использует манипулятивные стратегии воздействия на искушаемого персонажа, он скрывает своё истинное лицо под маской, продолжая вести двойную игру со своей жертвой. Связь игрового элемента и манипулятивных действий, свойственных исследуемому персонажу, интерпретируется с позиции Й. Хейзинги<sup>16</sup>, Е. Л. Доценко<sup>17</sup>.

Ещё одним важным фактором соблазнения является нарушение нормативности или же запрета, которое приводит к отказу от аксиологической системы и последующему воздаянию. В. Я. Пропп<sup>18</sup> подробно анализирует мотив соблазнения, нарушения запрета и последующего воздаяния на примере структуры сказок, выявляя определённые закономерности. Персонаж, который поддаётся искушению и нарушает запретную норму с целью получения желаемого, в результате своих действий подвергается наказанию. Воздаяние за нарушение запрета, как правило, носит поучительный характер, но также может

<sup>13</sup> Туркин В. К. Драматургия кино: учебное пособие. –2-е изд. –М.: ВГИК, 2007. –320 с.

<sup>14</sup> Разлогов К. Э. Боги и дьяволы в зеркале экрана: Кино в западной религ. пропаганде. М.: Политиздат, 1982. С. 142.

<sup>15</sup> Рассел Дж.Б. Дьявол. Восприятие зла с древнейших времен до раннего христианства–СПб.: Евразия, 2001. – 408 с.

<sup>16</sup> Хейзинга Йохан. *Homo ludens*. Человек играющий / сост., предисл. и пер. с нидерл. Д. В. Сильвестрова; коммент., указатель Д. Э. Харитоновича. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2011. – 416 с.

<sup>17</sup> Доценко Е. Л. Психология манипуляции: феномены, механизмы и защита. М.: ЧеРо, 1997. С. 114.

<sup>18</sup> Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2000. – 333 с.

быть продиктовано чувством вины искушенного персонажа. Подобная схема находит неоднократное отображение в киноматериале по причине своей архетипической структуры, которая имеет непосредственную связь с психоаналитическими исследованиями.

В постмодернистском философском дискурсе происходит широкое осмысление соблазна с позиции постфрейдистского анализа. Согласно мнению С. Жижека, которое основывается на теории З. Фрейда о трёхуровневой модели сознания человека, соблазн достичь желаемого удовольствия сталкивается с запретительной нормой Сверх-Я, выступающей в качестве общесоциальных и моральных ограничений<sup>19</sup>. Концепция желания, разработанная Фрейдом, также находит новое осмысление в работах Ж. Лакана, который писал о неисчерпаемости желания и, соответственно, бесконечности соблазна. Исследуемая психологическая модель находит прямое отображение в драматургической структуре соблазнения и формирует внутренний и внешний конфликт.

Смысловое значение мотива соблазнения также неоднократно освещается в религиозной парадигме. В «Сумме Теологии» Фома Аквинский рассуждает на тему соблазна и грехопадения, акцентируя внимание на том факте, что к ситуации соблазнения, как правило, причастны двое: «... человек может быть расположен к духовному падению словом или делом другого...»<sup>20</sup>. Архимандрит Никифор в «Библейской энциклопедии», описывая процесс искушения, также указывает на присутствие не только объекта соблазна, но и на внешнюю побудительную силу, которая может исходить от другого человека. Таким образом, архетипическая ситуация соблазнения, встречающаяся в религиозных текстах, предполагает определенную драматургическую структуру и принципы воздействия.

**Объект исследования** – сюжетообразующая роль мотива соблазнения в драматургии фильма.

---

<sup>19</sup> Жижек С. Метастазы удовольствия. Шесть очерков о женщинах и причинности. М.: АСТ, 2005. С. 31.

<sup>20</sup> Аквинский Фома Сумма теологии. Часть II-II. Вопросы 1-46. –К: Ника-Центр, 2011. С. 516.

**Предмет исследования** – приемы кинодраматургии, формирующие структуру мотива соблазнения в сюжете фильма, включающие в себя характер героя, элемент тайны и запрета, мотивировки героев, внутренний и внешний конфликт, сюжетные особенности повествовательной структуры фильма.

### **Цель исследования**

Целью исследования является выявление драматургической структуры мотива соблазнения, которая включает в себя комплекс приемов соблазна и формирует манипулятивные стратегии участников ситуации соблазнения в драматургии фильма. Схема соблазнения раскрывает глубинную суть характеров персонажей, их сложную систему взаимодействия и причину возникновения как внутреннего, так и внешнего конфликта героев.

### **Задачи**

Для решения поставленной цели исследования были определены следующие **задачи**:

- Выявить роль мотива соблазнения в формировании центрального художественного конфликта в кинопроизведении.
- Охарактеризовать влияние мотива соблазнения на композиционное построение сюжета фильма.
- Выявить основные структурообразующие элементы мотива соблазнения.
- Дифференцировать различные варианты использования мотива соблазнения в драматургии как в отдельной сцене, так и в сюжете фильма.
- Изучить драматургию эпизода фильма, включающего мотив соблазнения.
- Показать влияние отдельных структур мотива на формирование сюжета кинематографического произведения в целом.
- Охарактеризовать персонажей, участников ситуации соблазнения для определения их мотивировок, продиктованных внутренним и внешним конфликтом.

- Предложить возможные подходы в типологии мотива соблазнения.

### **Теоретико-методологические обоснования исследования**

Методологической основой диссертационной работы являются такие методы как:

- *Индуктивный* метод исследования, направленный на углублённое изучение использования мотива соблазнения в фильмах и различных литературных источниках для выявления определенных структурных закономерностей воспроизведения ситуации соблазнения.
- *Компаративно-аналитический* метод исследования, способствующий дифференциации и типологизации драматургических приемов мотива соблазнения в драматургической структуре фильма.
- *Аксиологический* метод, позволяющий в ходе теоретического анализа драматургической основы фильмов выявить их смысловое значение.
- Метод *абстрагирования*, способствующий формированию точной драматургической схемы воспроизведения ситуации соблазнения.
- *Синтетический* метод, который способствует рассмотрению исследуемой темы с различных ракурсов для выявления определённых функциональных закономерностей использования драматургических приемов мотива соблазнения в контексте многоуровневого анализа.

В основе методологии выявления основного принципа механизма соблазнения рассматривается постфрейдистская концепция, изложенная в книге С. Жижека «Метастазы удовольствия. Шесть очерков о женщинах и причинности» в рамках постмодернистского научного дискурса. Драматургия соблазнения произрастает из определенной схемы стремления персонажа к подавленному желанию и получению удовольствия, которое находится за рамками установленной «Сверх-я» нормативности. Таким образом, в теориях З. Фрейда и Ж. Лакана процесс соблазнения осуществляется по схожим с кинодраматургией принципам.

Методологию диссертационного исследования во многом определили труды в области искусствоведческого и структурного анализа. В работе последовательно рассматриваются суггестивные свойства драматургии и киноискусства на примере научных исследований В. К. Туркина «Драматургия кино», М. Стиглеггера «Reassessing the Hitchcock Touch: Industry, Collaboration, and Filmmaking»<sup>21</sup>, К. Метца «Воображаемое означающее»<sup>22</sup>. Исследование опирается на методологические принципы работ Ж. Бодрийяра «Соблазн»<sup>23</sup>, «Симулякры и симуляции»<sup>24</sup>, «Состояние постмодерна» Ж.-Ф. Лиотара<sup>25</sup> в рамках раскрытия темы мотива соблазнения в контексте развития актуального культурного процесса. Исследование в области аналитической психологии, проведенное на основе работы К. Г. Юнга «Архетип и символ»<sup>26</sup>, наряду с исследованиями в области философии, раскрывает важные структурные особенности соблазна, отображая дуальную природу этого явления.

Методологическая основа исследования сформировалась с учётом системных и эмпирических научных подходов, проводимых в работах Н. Б. Маньковской «Эстетика постмодернизма»<sup>27</sup>, К. Э. Разлогова «Боги и дьяволы в зеркале экрана: Кино в западной религиозной пропаганде», Н. А. Хренова «Кино. Реабилитация архетипической реальности»<sup>28</sup>.

### **Основные положения, выносимые на защиту**

1. Архетипическая ситуация соблазна имеет прямую взаимосвязь с актуальным культурным процессом, отображая ментальность современности, и проецируется во множестве кинематографических

<sup>21</sup> W. Schwanebeck, M. Stiglegger, C. Bullerjahn, G. Wegner, E. Pabst, N. Seligmann. Reassessing the Hitchcock Touch: Industry, Collaboration, and Filmmaking. – Dresden: Palgrave Macmillan, 2017. – 272 с.

<sup>22</sup> Метц К. Воображаемое означающее. – 2. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 334 с.

<sup>23</sup> Бодрийяр Ж. Соблазн. – М.: Ad Marginem, 2000. – 315 с.

<sup>24</sup> Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляции / Ж. Бодрийяр; [пер. с фр. А. Качалова]. – М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. – 240 с.

<sup>25</sup> Лиотар, Ж. Состояние постмодерна / Ж. Лиотар. – СПб.: Алетейя, 1998. – 160 с.

<sup>26</sup> Юнг К. Г. Архетип и символ. – М.: Ренессанс, 1991. – 297 с.

<sup>27</sup> Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с.

<sup>28</sup> Хренов Н.А. Кино: реабилитация архетипической реальности. – М.: Аграф, 2006. – 704 с.

произведений, оказывая влияние на преобразование понятия социальной нормы.

2. Мотив соблазнения обладает глубинной связью с сюжетом фильма, так как является структурообразующим элементом развития событийного ряда истории, формирует идейно-смысловой уровень кинопроизведения.
3. Соблазн обладает суггестивными свойствами, которые могут быть реализованы как в рамках локальных драматургических задач сценария, так и для активизации зрительского интереса при просмотре фильма.
4. Аксиологическая значимость мотива соблазнения формирует его взаимосвязь с метанарративным уровнем повествования.
5. Создание мотива соблазнения требует целого ряда драматургических механизмов, способных формировать логически обоснованное и активно-процессуальное действие в сюжете фильма.

### **Рамки исследования**

В связи с широким распространением мотива соблазнения, в сюжетах фильмов следует ограничить рамки его изучения, переведя фокус внимания исключительно на структурные особенности изучаемого явления. Подобный подход позволяет выявить конкретные драматургические приемы, с помощью которых осуществляется формирование фабульного и сюжетного действия мотива соблазнения в кинопроизведении. В связи с этим, исследование опирается на изучение драматургической основы фильмов, которые наглядно воспроизводят тему соблазна. Анализ фильмов подразумевает детальный разбор драматургической основы кинопроизведения. Подобный подход позволяет в полной мере определить роль мотива соблазнения в сюжете, выявить принципы и функции механизмов соблазнения, охарактеризовать сложные отношения персонажей путём раскрытия их характеров и глубокого изучения природы конфликтов. Выбор фильмов в рамках исследования не ограничивается временной периодизацией и жанровой принадлежностью по причине универсальности структуры мотива соблазнения. Фильмография исследования

включает в себя значительный массив игровой кинопродукции российского, западного и азиатского производства, снятый по оригинальным и адаптированным сценариям, а также сценарную основу сериальной продукции. Больше внимание уделяется картинам, вышедшим на экран в течение последних двух десятилетий (2000–2020), что подтверждает актуальную тенденцию обращения авторов к исследуемой тематике.

### **Научная новизна исследования**

Новизна научного исследования заключается в рассмотрении мотива соблазнения в качестве самостоятельной драматургической структуры, которая позволяет формировать сюжет кинопроизведения, а также влияет на общий характер повествования. Изучение мотива соблазнения происходит с применением исследований в области искусствоведения, аналитической психологии, теологии, философии и теории кино, что позволяет выявить наиболее значимые аспекты диссертационной работы:

- Определена фундаментальная связь аксиологической значимости мотива соблазнения и его метанарративной роли в повествовательной структуре драматургического произведения.
- Обозначены основные драматургические приемы, свойственные исследуемому мотиву.
- Выявлены принципы взаимодействия мотива соблазнения с сюжетом фильма. Его влияние на формирование фабульного действия в зависимости от расположения в том или ином акте сценария напрямую связано с раскрытием основного драматургического конфликта.
- Разработана типологизация мотива соблазнения в соответствии с характером использования исследуемой темы в сценарии фильма и её функциональных задач.

### **Практическая и теоретическая значимость работы**

Практическая значимость исследования определена малоизученностью мотива соблазнения и формирующих его драматургических приемов в структуре сценария. Полученные результаты исследования могут послужить методической основой для драматургов, режиссеров и продюсеров в ходе работы над сценарной основой фильма или осмыслением её драматургического потенциала. В процессе написания сценария основные положения диссертационного исследования могут быть использованы драматургом в прикладном ключе при создании образов персонажей ситуации соблазнения в их взаимодействии и при формировании конфликта в сюжете сценария. Выявленные суггестивные свойства драматургических приемов также способствуют пониманию значения мотива соблазнения и аспектов воздействия на зрительскую аудиторию. В свою очередь, теоретическая значимость диссертационной работы заключается в обосновании целого комплекса драматургических приемов мотива соблазнения (системы персонажей, стратегий соблазнения, сюжетных перипетий и тп.), которые могут быть использованы на различных уровнях создания сценария (как на идейно-смысловом, так и фабульном), что подразумевает расширение методической базы теории кинодраматургии.

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

обусловлена привлечением репрезентативного для раскрытия избранной темы корпуса источников, а также применением комплекса научных методов, отвечающих поставленной цели исследования.

#### **Апробация и внедрение результатов исследования**

Тема диссертации освещалась на научно–практических конференциях:

- Батова М. А. Мотив соблазнения в социальной проблематике фильма. V Научно–практическая конференция «Социум в драматургии фильма». Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. А. Герасимова. Москва, 16 ноября 2017;

- Батова М. А. Соблазнение как инструмент политики в сюжете фильма. XLVII Международная научная филологическая конференция. КИНО | ТЕКСТ. Санкт–Петербургский государственный университет. СПб. 19–22 марта 2018;
- Батова М. А. Драматургия игры соблазнения. VI Научно–практическая конференция «Игра в драматургии фильма». Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. А. Герасимова. Москва, 14–15 ноября 2018;
- Батова М. А. От героя к антигерою. XLVIII Международная научная филологическая конференция. КИНО | ТЕКСТ. Санкт–Петербургский государственный университет. СПб. с 18–27 марта 2019;
- Батова М. А. Соблазн Эроса и Танатоса: драматургия запретного. VII Научно–практическая конференция «Драматург и зритель: допустимые стратегии диалога». Москва 17–18 декабря 2019;
- Батова М. А. Контроль и норма: герой-мститель. XLIX Международная научная филологическая конференция. КИНО | ТЕКСТ. Санкт–Петербургский государственный университет. СПб. с 18–20 ноября 2020;

### **Структура диссертации**

Структура диссертации обусловлена её целями и задачами. Работа состоит из введения, четырёх глав, заключения, библиографии (113 наименований) и фильмографии (75 наименований). Общий объем работы составляет 176 страниц.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Во введении** заявлены основные положения диссертационной работы и обосновывается выбор темы научного исследования, определена научная новизна и сформулированы основные задачи.

**В главе 1, «Мотив соблазнения в культуре и кинематографе»,** основной предмет исследования рассматривается с точки зрения современного философского дискурса, психоанализа, теологии и искусствоведения с целью компиляции знаний об исследуемом явлении и выявления основных драматургических приёмов, которые способствуют его раскрытию в сценарии фильма.

Мотив соблазнения - глубоко укоренённое в культуре явление, которое находит отображение в различных письменных и аудиовизуальных источниках. Широкое распространение исследуемого мотива подразумевает его универсальную структуру, которая содержит в себе определенные драматургические приёмы, закономерные в своём воспроизведении. Это позволяет рассмотреть мотив соблазнения с позиции различных гуманитарных научных дисциплин и выявить общие драматургические механизмы, которые схожим образом используются в кинодраматургии.

Параграф 1.1., *«Соблазн в современном философском дискурсе»*, посвящён анализу мотива соблазнения в контексте актуальных социокультурных явлений. В первую очередь, выявляется взаимосвязь соблазна и теории бинарных оппозиций, разработанной Трубецким<sup>29</sup>. Соблазнение, по мнению французского философа Бодрийяра, является частью современного восприятия реальности, наполненной симулякрами, образами предметов, что подразумевает разрешение бинарных оппозиций и деконструкцию традиционного понимания «означающего» и «означаемого». «Симуляционность наиболее адекватно выражает амбивалентность постмодернистских артефактов, соответствует их игровой

---

<sup>29</sup> Трубецкой Н. С. Основы фонологии / пер. с нем. А. А. Холодовича; под ред. С. Ц. Кацнельсона. М.: Аспект Пресс, 2000. – 352 с.

природе как иронической «копии тени»<sup>30</sup> ». Таким образом, в основе природы соблазна лежит дуальность, способствующая разрушению общепринятых понятий о добре и зле, а непосредственное изучение этого явления позволяет проанализировать деконструкцию аксиологической системы в социуме.

Параграф 1.2., «*Драматургия соблазнения в контексте психоанализа*», раскрывает механизмы мотива соблазнения, природа которых заключается в архетипических психологических связях. С точки зрения постфрейдистского психоанализа, модель соблазнения, выраженная в желании постигнуть запретное удовольствие, рассматривается на примере взаимодействия Я, Сверх-Я, и ИД. Согласно теории, сформулированной Жижеком, Сверх-Я выступает в качестве запретительной сверх-нормы, которая «действует как непостижимая, неосмысленная, травматическая запретительная норма, несоизмеримая с психологическим богатством аффективных состояний субъекта»<sup>31</sup> и обусловлена социальными и этическими отграничениями в обществе, а ИД, в свою очередь, является подавленным желанием достижения удовольствия, которое стремится найти своё воплощение. Соблазнение подразумевает непосредственную взаимосвязь с религией, которая формирует запретительную норму и создаёт морально-этические догмы, утверждая общественные и духовные ценности.

Параграф 1.3., «*Сюжет соблазнения в христианской парадигме*», раскрывает взаимосвязь исследуемого мотива и христианской догматики. Христианское мировоззрение лежит в основе развития европейской культуры и формирует морально-этическую норму. Соблазн представляет собой первую ступень к грехопадению по причине своего внутреннего стремления к нарушению устоявшей в обществе нормативности. Связь соблазна и христианского вероучения характеризует метанарративный уровень исследуемого явления, так как религиозная система ценностей определяет модель мышления человека вне зависимости от его географического местоположения, что делает сюжет соблазнения универсальным кодом к осознанию конфликта между желанием и

---

<sup>30</sup> Маньковская Н. Б. Эстетика постмодернизма. – СПб: Алетейя, 2000. С. 60.

<sup>31</sup> Жижек С. Метастазы удовольствия. Шесть очерков о женщинах и причинности; АСТ – М., 2005, С. 31.

нормой. Сюжет соблазнения в христианской парадигме наиболее ярко выражен в библейской истории Иова, которая обретает различную сюжетную интерпретацию в кинематографических произведениях. В фильме А. Звягинцева «Левиафан» (2014) Священник напрямую сравнивает Николая с Иовом, говоря о том, что следует смириться с жизненными обстоятельствами и принять сложившуюся ситуацию, однако Николай не соглашается со священником. Главный персонаж лишён веры в Бога и всякой надежды на благополучие, что повергает его в экзистенциальную пустоту.

Параграф 1.4., «*Кинематограф и соблазн*», посвящён анализу суггестивных приёмов мотива соблазнения, которые активно используются при создании кинопроизведений. Кинематограф использует различные суггестивный приёмы, способствующие воздействию на зрительскую аудиторию. Исследуемые приёмы также соотносятся с принципами соблазна, центральными из которых являются Табу и тайна. Кино зачастую воспроизводит на экране запретные аспекты социальной жизни, что во многом соблазняет зрителя, позволяя ему погружаться в иную реальность кинематографического произведения. Исследуемые приёмы относятся к манипулятивным аспектам соблазнения и рассматриваются в контексте кинодраматургического анализа на примере работ З. Фрейда «Тотем и Табу», Ю. Н. Арабова «Кинематограф и теория восприятия», В. К. Туркина «Теория драматургии». Анализируемые приёмы могут распространяться как на структуру фильма в целом, так и на отдельные эпизоды или же образы персонажей.

В подпараграфе 1.4.1., «*Суггестивные свойства драматургии. Соблазнение познанием*», проанализированы различные драматургические приёмы соблазнения зрительской аудитории, связанные с понятием тайны в кинематографическом произведении. Согласно теории В. К. Туркина, тайна может быть реализована различными методами: 1) зритель осведомлён относительно тайны в сюжете фильма и наблюдает за действиями героя, который находится в неведении; 2) зритель не осведомлён относительно тайны, однако герой обладает достаточной информацией, скрытой от зрителя; 3) ни зритель, ни герой не обладают

достаточной информацией о тайне. Элемент тайны может быть выражен в качестве отложенного события или же в тайны героя.

В подпараграфе 1.4.2. «*Драматургия запретного: аттракцион Эроса и Танатоса*», рассмотрены драматургические приёмы тайны и Табу в киноаттракционах. Несмотря на природную эксцентрику аттракционов Эроса и Танатоса одним из механизмов воспроизведения эротики и насилия на экране является тайна, которая способствует усилению воздействия аттракциона. В качестве примера можно привести классическую сцену убийства в фильме Альфреда Хичкока «Психо» (1960), в которой лицо убийцы спрятано в тени, а состояние ужаса передаётся с помощью реакции жертвы. Саспенс также нагнетается в момент, когда убийца подходит к ванне, и зритель может видеть его силуэт сквозь мутную шторку.

Чрезмерная откровенность аттракционных сцен зачастую устраняет интригу повествования, деконструируя приём тайны, в то время как сокрытое обладает большим драматургическим потенциалом.

**В главе 2, «Роль мотива соблазнения в формировании конфликта фильма»,** исследуемый мотив рассматривается с позиции его функций в сюжете фильма и роли драматургических приёмов соблазнения в реализации отдельной сцены, которая непосредственно влияет на развитие сюжетной линии.

В параграфе 2.1., «*Фабульная роль мотива соблазнения*», отмечается, что мотив соблазнения может формировать структуру сюжетной линии или же является основой драматургического решения отдельной сцены. Сюжет, согласно мнению Томашекского, Веселовского и Хализева, представляет собой совокупность мотивов, определённых схем, структурирующих основное фабульное наполнение истории. Таким образом сюжет подразумевает «совокупность тех же мотивов в той последовательности и связи, в какой они даны в произведении»<sup>32</sup>. Мотив соблазнения, в свою очередь, может лежать в основе каждой из четырёх сюжетных схем, описанным Борхесом.

<sup>32</sup> Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М: Аспект пресс, 1996. С.183.

Первая история - об осаждённой крепости - воспроизводит действие, в котором центральный персонаж стремится завоевать условную «крепость». Мотив соблазнения зачастую накладывает гендерные характеристики в реализации первого типа сюжета в классификации Борхеса. Подобные истории описывают процесс соблазнения-завоевания объекта любви и нередко в них использована смена гендерных ролей для достижения комедийного эффекта. Наряду с межличностными отношениями персонажей, первый тип сюжета может воспроизводить желание постижения тайны, которая воплощает собой соблазн познания. В картине Джузеппе Торнаторе «Лучшее предложение» (2013) главный герой, Вергилий Олдман, директор аукционного дома и тайный коллекционер женских портретов, работает по заказу загадочной особы, которая скрывается от посторонних глаз в родовом особняке. Основная задача героини Клер – завладеть вниманием Вергилия, и она становится для главного героя недостижимой целью. Клер, провоцируя Вергилия на активные действия, одновременно сохраняет дистанцию и провоцирует героя. В картине тонко учитывается ритм процесса обольщения, который строится на паузах ожидания, усиливающих желание достичь желаемого объекта.

Второй история - о возвращении - подразумевает движение героя по направлению к своей цели, в ходе которого центральный персонаж сталкивается с определёнными преградами-соблазнами, преграждающими его путь. Соблазны нередко выступают в качестве подавленных желаний персонажа, вследствие чего внутренний конфликт становится внешним. В картине «С широко закрытыми глазами» (1999, реж. С. Кубрик) можно проследить схожую сюжетную линию. Главный герой, Билл, желая отомстить жене из чувства ревности, отправляется в условное «странствие» по ночному городу, сродни Одиссею, оставившему дома свою Пенелопу. Все его встречи с персонажами фильма формируют эпизодную структуру, состоящую из испытаний-соблазнов. Решив сохранить отношения с женой, Билл преодолевает искушения, с которыми встречается во время своего

---

странствия, так как само странствие подразумевает приобретение опыта, который необходим для обретения своего истинного «я».

Третий тип истории - о поиске - в контексте реализации мотива соблазнения подразумевает путешествие героя с ложным попутчиком, который стремится увести героя от истинной цели, раскрывая темную сторону его личности. Герой, ведомый ложными идеалами, как правило, сходит с намеченного пути, поддавшись искушениям. В картине Александра Сокурова «Фауст» (2011) Фауст изначально преследует ложную цель, пытаясь научным методом доказать наличие души у человека, что приводит его к встрече с Мефистофелем. Персонаж Мефистофеля, несмотря на свои действия, не является антагонистом Фауста, так как его поступки не противоречат действиям и истинным желаниям главного героя, а скорее дополняют их. Их парное взаимодействие воспроизводит внутренний монолог Фауста и обуславливает мотивировку его поступков, так как главный герой никак не противостоит своему искушителю, всё дальше отдаляясь от изначальной цели своего поиска. Путь, по которому следует главный герой за своим проводником, ведёт его в ад, однако даже полное разрушение жизни Фауста не усмиряет его гордыню, и он убивает Мефистофеля, забросав его камнями, и продолжает свой путь в неизвестность.

Четвёртый тип истории описывает путь христианского великомученика, который способен противостоять соблазнам и жертвовать собой ради других. В картине Ларисы Шепитько «Восхождение» (1977) Сотников не поддаётся искушению, в то время как Рыбак решает отказаться от своих идеалов из страха физической смерти. Казнь Сотникова в данном случае полностью соответствует четвёртому типу сюжета по Борхесу и подразумевает христианское самопожертвование, которое не соотносимо с личными целями и потребностями персонажа.

Параграф 2.2., «Композиционное значение сцены соблазнения», освещает использование мотива соблазнения в отдельном эпизоде или сцене фильма, что оказывает влияние на построение сюжета.

Мотив соблазнения, реализуемый в отдельной сцене, подразумевает острую конфликтную ситуацию и вариативность выбора персонажа. В зависимости от расположения в структуре сценария, сцены соблазнения могут обладать различным драматургическим потенциалом. Сцена соблазнения в первом акте сценария может являться исходным событием в сюжете, формируя основной конфликт в драматургии фильма, или же может являться отложенным событием. Ряд сцен соблазнения во второй части картины подразумевает прогрессию усложнений и структурирует основное фабульное наполнение. Сцена соблазнения, расположенная перед кульминацией, описывает сомнения персонажа, относительно его выбора, который должен быть сделан в кульминации фильма. Кульминационные сцены соблазнения характеризуют финальный выбор персонажа, обозначая основной вектор развития истории и разрешая центральный конфликт в сюжете фильма.

Параграф 2.3., *«Драматургическое решение сцены соблазнения»*, раскрывает вариативность фабульного решения сцен соблазнения. Подобные сцены могут быть реализованы с помощью драматургической детали, которая обладает дуальным значением, представляя собой с одной стороны заветное желание, с другой - предвестник разрушения или наказания. Также сцены соблазнения, которые обладают эротическим подтекстом, могут выражать телесную сторону соблазна. Таким образом, в работе рассматриваются следующие возможные решения сцен соблазнения с помощью драматургической детали, обнажения, тактильного контакта и вербального соблазнения.

В подпараграфе 2.3.1., *«Роль драматургической детали в сюжете соблазнения»*, рассмотрены примеры использования драматургической детали в качестве основного динамикообразующего приёма решения сцены соблазнения. В подобных сценах деталь либо представляет собой предмет соблазна, либо носит иллюстративно-символический характер, отображая суть конфликтных взаимоотношений персонажей.

В подпараграфе 2.3.2., *«Телесное соблазнение»*, проведён анализ сцен, в которых объектом и инструментом соблазна является тело. Подобные сцены

соблазнения носят эротический характер. Процесс соблазнения может носить тактильный характер или же вербальный. В случае вербального соблазнения предметом соблазна также является получение сексуального удовольствия, которое является элементом фантазии искушаемого.

**В главе 3, «Структура мотива соблазнения»,** мотив соблазнения в драматургии фильма характеризуется точной структурой и подразумевает взаимодействие персонажей, которое формирует внешний конфликт в сюжете. Исследуемое взаимодействие персонажей выстраивается, как правило, с помощью нескольких элементов: 1) персонаж-соблазнитель; 2) искушаемый персонаж; 3) предмет соблазнения; 4) запретительная норма. Подобный набор структурных элементов соотносит исследуемое явление с драматическими ситуациями<sup>33</sup>, описанными Ж. Польти, которые также могут быть использованы в драматургии фильма в качестве отдельной перипетии или же формировать основную сюжетную линию.

Параграф 3.1., *«Характер персонажа-соблазнителя»*, освещает драматургические приёмы, которые используются при создании образа искушающего персонажа. Первым элементом ситуации соблазнения является персонаж-соблазнитель, чей образ нередко воспроизводит образ дьявола-искусителя. Основной целью персонажа-соблазнителя является подчинение своей жертвы: он стремится убедить ее в ложности прошлых убеждений с целью нарушения запрета и полного подчинения по причине того, что дьявол «всегда стремится к власти»<sup>34</sup>.

Подпараграф 3.1.1., *«Игра в манипуляцию»*, раскрывает основные драматургические приёмы, с помощью которых создаётся образ персонажа-соблазнителя. Соблазнитель, как правило, прячется под маской, стараясь скрыть своё истинное лицо. Исследуемый персонаж прибегает к манипулятивной стратегии воздействия на свою жертву, используя личную информацию искушаемого персонажа, желая управлять им, играя на потаённых желаниях.

<sup>33</sup> Луначарский А. В. Тридцать шесть сюжетов // «Театр и искусство», 1912, № 34. – См.: Луначарский А. В. О театре и драматургии. – М., 1958. – Т. II, С. 113–117.

<sup>34</sup> Арабов Ю. Н. Мастер класс -01. Кинодраматургия. М.: АРТкино, Мир искусства. 2009, С. 63.

Ярким примером анализа этого образа в кинематографе может послужить образ дьявола-искусителя в фильме «Симеон Столпник» (1969, реж. Л. Бунюэль). К монаху-отшельнику несколько раз является дьявол в различных обликах: в первый раз он предстаёт в облике невинной девочки, которая вскоре оборачивается соблазнительницей, однако после отказа превращается в старуху и убегает; второй раз дьявол является в образе Бога, держащего на руках агнца и призывающего монаха отречься от аскезы в пользу земных удовольствий; третий раз сатана приходит в облике полуобнаженной женщины, которая предлагает Симеону отправиться в будущее, чтобы убедиться в том, что его старания были напрасны. Данные фрагменты в полной мере описывают многоликость образа соблазнителя иллюстрируя дьявольскую природу исследуемого явления.

Подпараграф 3.1.2., «*Стратегии соблазнителя: тайна, запрет, граница познания*», раскрывает методы манипуляций персонажа-соблазнителя, которые основываются на вовлечении искушаемого персонажа в манипулятивную игру посредством элемента тайны.

В параграфе 3.2., «*Внутренний конфликт искушаемого персонажа*», описаны драматургические приёмы, способствующие созданию внутреннего конфликта искушаемого персонажа. В ряде сюжетов в качестве центрального персонажа может выступать искушаемый герой, который стремится преодолеть соблазн. Подобный сюжет выражает значение системы ценностей и характеризуется преобразованием главного героя, который после пройденных испытаний остаётся верен своим идеалам или же поддается соблазну и теряет свой прежний уклад жизни.

В подпараграфе 3.2.1, «*Нормативность. Искушение запретным*», проанализирована природа внутреннего конфликта искушаемого персонажа, которая имеет непосредственную взаимосвязь с системой ценностей. Выход за границы системы ценностей может обладать дуальным коннотативным значением: в случае пагубного воздействия системы ограничений персонаж обретает внутреннюю свободу, однако насильственный отказ от личных ценностей может также обернуться гибелью персонажа.

Подпараграф 3.2.2., «*Ценности соблазняемого персонажа*», система ценностей искушаемого персонажа рассматривается с позиции нормы и контроля. Первопричина нарушения запрета зачастую представляет собой стремление к познанию. В фильме «Голгофа» (2016, реж. М. МакДонах) главный герой, отец Джеймс, узнает на исповеди, что один из прихожан планирует его убийство с целью мщения за грехи духовных представителей католической церкви. Священник, проводя последнюю неделю своей жизни в служении, борется с искушением – оказать сопротивление убийце или же принять свою судьбу. Проводя духовные беседы с жителями городка, он все больше убеждается в развращенности человеческой души, разочаровываясь в собственном предназначении. Объектом искушения главного героя фильма становятся его религиозные убеждения, которые вступают в диссонанс с окружающей действительностью и вызывают сомнения в целесообразности его действий. Однако в результате герой преодолевает страх и расплачивается за чужие грехи ценой своей жизни. В данном случае объектом соблазна героя становится не запретительная норма, а личные потребности персонажа, которые сводятся к желанию сохранить свою жизнь.

**В главе 4, «Типология мотива соблазнения»,** представлена тематическая классификация фильмов, в которых исследуемый мотив соблазнения играет сюжетобразующую роль. Мотив соблазнения является сюжетной основой фильмов различной жанровой направленности, однако его классификация должна основываться на предмете соблазна, который зачастую выступает в качестве нематериального объекта. Предмет соблазнения следует классифицировать в соответствии с иерархией ценностей. Соблазн существует в различных пластах человеческого бытия, затрагивая все сферы жизни человека. Наиболее значимым, исходя из христианской догматики, следует считать этическое и духовное искушение, которое сродни гордыне, как самому тяжкому из семи смертных грехов. Иным уровнем соблазна является соблазн властью над жизнью человека или же социальное соблазнение, искушение которого заключается в стремлении к

материальным благам в ущерб уважению к чувствам ближнего. Соблазн материальный напрямую связан с соблазном телесным, что находит отображение в соблазне эротическом, воздействующем на животную природу человеческой природы.

В параграфе 4.1., «*Этическое и религиозное искушение*», изложены драматургические принципы построения сюжета соблазнения в фильмах, затрагивающих этические проблемы. Первая категория описывает религиозные и этические сюжеты соблазна, центральные персонажи которых стремятся противостоять искушению, а основной конфликт напрямую связан со значимостью аксиологической системы.

Параграфе 4.2., «*Политическое соблазнение*», освещает вторую категорию фильмов, мотив соблазнения в которых связан с политическими играми. Соблазнение в политической сфере обращено к массовой аудитории и работает по принципам воздействия на коллективное бессознательное, что подразумевает использование манипулятивных стратегий соблазнителя, апеллирующих к базовым потребностям.

Параграф 4.3., «*Социальное соблазнение*», раскрывает драматургические приёмы категории фильмов, которые характеризуются наличием социального соблазнения. Подобный тип соблазна подразумевает взаимодействие персонажей из разных социальных кругов. Как правило, один из персонажей стремится завоевать положение более успешного соперника, чтобы повысить свой социальный статус.

Параграф 4.4., «*Эротическое соблазнение*», освещает категорию фильмов, сюжет которых выстраивается на основе эротического соблазнения. Различные виды соблазна в подобных фильмах напрямую зависят от гендерных особенностей взаимодействия персонажей и подразумевает разделение на феминное и мускульное соблазнение, которые используют различные техники обольщения.

Подпараграф 4.4.1., «*Феминный соблазн*», раскрывает феминные приёмы соблазнения. Основным объектом искушения в данном случае выступает женское тело, а стратегия соблазна выстраивается по принципу демонстративности и недоступности. В картине Луиса Бунюэля «Этот смутный объект желания» (1977) Кончита принимает знаки внимания пожилого поклонника, но всё время уходит от прямого контакта с ним, сохраняя свою недоступность и неуловимость. Тем не менее, девушка периодически демонстрирует ему своё тело, тем самым подогревая интерес влюблённого мужчины. Основной целью феминного соблазна является не столько попытка физического сближения ради осуществления сексуального контакта, сколько желание пробудить сексуальное влечение.

В подпараграфе 4.4.2., «*Маскулинный соблазн*», описаны маскулинные методы соблазнения, которые основываются на вербальном соблазне. Подобная манипулятивная стратегия свидетельствует о желании подчинить себе чувства жертвы, играя на её эмоциональных потребностях. В фильме Мартина Скорсезе «Мыс страха» (1991) присутствует сцена соблазнения дочери адвоката бывшим заключенным, желающим отомстить своему обидчику. Герой подобным образом пользуется личными интересами своей жертвы, манипулируя эмоциями девушки: Макс устраняет границы стандартных запретов, которыми, как правило, родители ограждают своих детей, и делает акцент на том, что ограничения такого рода являются следствием вины самих родителей за ошибки, совершенные в молодые годы, даёт Даниэль сделать затяжку марихуаны, обсуждает эротическую литературу, играя на подростковом сексуальном влечении.

Тематическая классификация фильмов позволяет выявить градацию значимости предмета соблазна. Различные сферы искушения подразумевают определённые манипулятивные стратегии, способные воздействовать как на массовую аудиторию, так и на отдельного индивида. Типология позволяет выявить и охарактеризовать исследованные примеры мотива соблазнения в кинематографе.

**В заключении** подводятся итоги диссертационного исследования, делаются теоретические выводы, намечаются перспективы дальнейшей работы над темой

диссертации. Сформулированные выводы соответствуют поставленным задачам и выражают основные тезисы научного исследования. Мотив соблазнения, лежащий в основе сюжета фильма, обладает метанарративным значением в связи с драматургическим конфликтом, затрагивающим важные ценностные представления человека о добре и зле.

### **Публикации по теме диссертации**

#### **Статьи в научных изданиях, включённых в перечень ВАК:**

- Батова М. А. – Драматургия образа антигероя: соблазн зла // Философия и культура. – 2020. – № 3. С. 65–73. (0,5 а.л.)
- Батова М. А. – Суггестивные приёмы кинодраматургии: запрет и тайна // Человек и культура. – 2020. – № 1. С. 123–131. (0,5 а.л.)
- Батова М. А. Драматургия образа персонажа дьявола–искусителя в кино // Вестник ВГИК. – 2020. – № 1 (43). С. 82–91. (0,5 а.л.)

Общий объем публикаций – 1,5 а.л.