

**ОТЗЫВ**  
**официального оппонента на диссертацию**  
**Бойко Михаила Евгеньевича**  
**«Типологические и структурные особенности фабулы**  
**кинопроизведений второй половины XX – начала XXI века»,**  
**представленную на соискание ученой степени кандидата**  
**искусствоведения по специальности**  
**17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства»**

Для основоположников формалистской теории фабулы, которую диссертант называет «классической» (с. 18), ключевое значение имела позиция творца художественного произведения, «рассказывающего» некоторую историю и в процессе этого рассказа преобразующего фабулу в сюжет. Но с середины XX века в гуманитарных науках наблюдается все больший интерес к позиции и возможностям субъекта, воспринимающего художественное произведение, к активной роли зрителя и читателя в интерпретации произведения, к используемым ими способам реконструирования художественного мира. Пересмотр классической теории фабулы с учетом активной роли реципиента художественного произведения представляет собой актуальную научную задачу. Исследование М. Е. Бойко представляет собой важный шаг в данном направлении.

Не вызывает сомнений и научная новизна данного исследования. М. Е. Бойко показывает, что фабулу многих значительных кинопроизведений второй половины XX – начала XXI века можно реконструировать с помощью допущения, что в этих кинопроизведениях изображается художественная мультивселенная (мультиверс). Автор называет эту гипотезу «мультиверсным подходом» (с. 111) и демонстрирует, как с ее помощью удается снять противоречия,

возникающие при реконструировании фабулы, относя логически несовместимые события к разным мирам в художественной мультивселенной. Использование в искусствоведении идеи мультивселенной, навеянной современным естествознанием, – новаторское решение, которое оказалось еще и плодотворным.

Автор показывает, что эксперименты с мультиверсной фабулой активно используются в западном кинематографе, чтобы разрушить однозначность интерпретации кинопроизведения и включить зрителя в процесс сотворчества, соучастия в интерпретировании произведения. Практическая значимость работы связана с надеждой на то, что расширенная и пересмотренная теория фабулы превратится в руках кинорежиссеров и сценаристов в мощный эвристический инструмент для поиска новых художественных решений и углубления творческого взаимодействия с кинозрителем.

Следует отметить, что автор использует структуралистскую терминологию и методы, что чрезвычайно важно для развития традиции структуралистского анализа, которая очень интересные результаты при анализе разнообразных текстовых структур, в том числе и кинематографических. Тем более что автор обстоятельно разъясняет эти термины в основном тексте диссертации или в автореферате.

Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Фильмографии, Библиографии и Приложения.

В первой главе «Возникновение и развитие теории фабулы» излагается теория фабулы, разработанная В. Б. Шкловским, Б. В. Томашевским и другими представителями русской «формальной школы», анализируются попытки развить эту теорию в западных исследованиях. Автор показывает, что фабула, согласно классическому определению, представляет собой структуру, упорядочивающую изображенные события с помощью отношений причинности и

временной последовательности. Зритель реконструирует фабулу кинопроизведения в процессе просмотра и последующего осмыслиения, исходя из своего жизненного опыта, теоретических знаний и предположений о природе изображенного художественного мира.

Вторая глава «Проблема реконструирования кинофабулы» посвящена рассмотрению проблем, с которыми сталкивается зритель, пытаясь реконструировать кинофабулу. Автор выделяет «проблемы неполноты», «проблемы поливариантности», «проблемы шкалирования», «проблемы модальности» и «проблемы идентификации». Возникают они как по отдельности, так и в различных комбинациях, часто превращая реконструирование фабулы для зрителя в нелегкую, хотя и увлекательную задачу. На конкретных примерах можно видеть своеобразное творческое состязание создателей кинофильмов и современных кинозрителей. Зритель пытается доступными ему способами разрешить возникающие в процессе реконструирования фабулы противоречия, а кинорежиссеры и сценаристы целенаправленно стремятся к возникновению таких противоречий, чтобы активнее вовлечь зрителя в процесс интерпретации. Автор убедительно показывает, что классическая теория фабулы не подходит для анализа многих значимых кинопроизведений второй половины XX – начала XXI века. Этую ситуацию диссертант называет «кризисом классической теории фабулы» и использует способы анализа научных кризисов, предложенные Т. Куном, К. Поппером и И. Лакатосом.

В третьей главе «Типология фабулы в современном кинопроцессе» М. Е. Бойко переходит к построению расширенной теории фабулы с помощью «мультиверсного подхода». Мультиверсная теория фабулы, по мнению исследователя, может быть применена к анализу большего числа современных кинопроизведений, чем

классическая теория фабулы. Это очевидно, поскольку классическая теория фабулы образует частный случай мультиверсной теории фабулы. Это преимущество диссертант акцентирует наиболее часто, в том числе в Заключении.

Во-вторых, мультиверсная теория фабулы, предложенная М.Е. Бойко, позволяет предложить практическую типологию фабулы. Создатели классической теории фабулы и их последователи не предложили своего подхода к типологии фабулы и не дали ясного ответа, что считать типологическим признаком фабулы. Ответ М. Е. Бойко предельно ясен: типологическим признаком следует считать структурные особенности изображенного в кинопроизведении мультиверса. Только после этого уясняется название диссертации: в ней типологические признаки фабулы сводятся к структурным признакам. С учетом сказанного понятно, почему вопросы типологии занимают большую часть объема третьей главы.

В Заключении диссертации, возможно, следовало уделить большее внимание практическому применению полученных результатов.

Существенных недостатков в работе М. Е. Бойко мы не обнаружили, но можем высказать ряд пожеланий к последующим работам автора над этой темой.

Первое. В своем анализе автор обращается то к фестивальному кино, то к жанровому кино, причем до конца не ясно, связано ли это со спецификой данных направлений в кинематографе. По отношению к каждой проблеме хотелось бы знать, характерна ли она преимущественно для фестивального кино, преимущественно для жанрового кино или для фестивального и жанрового кино в равной степени.

Второе. Из текста диссертации трудно уяснить, существует ли связь между мультиверсной теорией фабулы и эстетикой постмодернизма. Нам кажется, что резкий рост количества фильмов с неклассической фабулой неслучайно приходится на начало эпохи постмодернизма. И, вероятно, объяснение многих трансформаций фабулы может дать теория постмодернизма.

В контексте сказанного работа М. Е. Бойко заслуживает высокой оценки, данная диссертация носит творческий характер, имеет практическое применение в учебном процессе и в современном кинопроизводстве.

Полагаю, что диссертация М. Е. Бойко «Типологические и структурные особенности фабулы кинопroduций второй половины XX – начала XXI века» полностью отвечает требованиям «Положения о присуждении ученых степеней» Высшей аттестационной комиссии РФ, а ее автор заслуживает ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – «Кино-, теле- и другие экранные искусства».

Доктор культурологии

руководитель научно-методической службы ГБОУ СОШ № 2012

(Москва, ул. Верхние Поля, д.47, к.1)

+ 7(916) 229-08-83; ryleva@mai.ru

 Рылева Анна Николаевна

24 ноября 2014 г.

*Анна Николаевна Рылева  
Директор ГБОУ СОШ № 2012*

