

Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение
«РОССИЙСКИЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
КУЛЬТУРНОГО И ПРИРОДНОГО НАСЛЕДИЯ ИМЕНИ
Д. С. ЛИХАЧЁВА» (Институт Наследия)

На правах рукописи

БОШУК Сергей Викторович

**ОБРАЗ ТВОРЧЕСКОГО ДЕЯТЕЛЯ
В КИНЕМАТОГРАФЕ: ТИПОЛОГИЯ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ
И НАПРАВЛЕНИЯ ЭВОЛЮЦИИ**

5.10.1. Теория и история культуры, искусства

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Научный руководитель:
ЗИНОВЬЕВА Нонна Борисовна,
доктор педагогических наук, профессор

Краснодар
2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1.	
Творческая личность и творческий деятель: самоопределение и репрезентация в публичном пространстве	20
1.1. Творчество как междисциплинарный объект исследования	20
1.2. Творческая личность в контексте проблемы самосознания, самооценки и самореализации	40
1.3. Творческий деятель в профессиональном сообществе и в публичном пространстве	67
ГЛАВА 2.	
Отображение образа творческого деятеля выразительными средствами кинематографа	85
2.1. Кинематограф как отражение социальных проблем общества	85
2.2. Художественный образ в контексте репрезентации кинематографического героя: теоретический анализ	95
2.3. Критерии отбора и систематизации кинофильмов для культурологического анализа образа творческого деятеля	105
ГЛАВА 3.	
Культурологическая интерпретация образа творческого деятеля в отечественном и зарубежном кинематографе	120
3.1. Типажи, поведенческие модели и типы конфликтов творческих деятелей, представленные в отечественных и зарубежных кинофильмах	120
3.3.1. Типажи творческих деятелей, представленные в отечественных и зарубежных кинофильмах	120
3.1.2. Самооценка и ее влияние на поведенческие модели творческого деятеля – героя отечественных и зарубежных кинофильмов	127
3.2. Нравственный выбор кинематографического героя – творческого деятеля	141
3.3. Сравнительный анализ в исторической ретроспективе образа творческих деятелей, представленных в отечественных и зарубежных кинофильмах	151
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	175
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	180
ПРИЛОЖЕНИЕ	210

ВВЕДЕНИЕ

Личности, не только имеющие творческие способности, но и реализовавшие их в своей профессиональной деятельности, и добившиеся признания, выделяются на фоне большинства людей, приобретают широкую узнаваемость и входят в число лидеров общественного мнения. Так было во все времена. Дружбой с ними гордились, они были вхожи в многочисленные закрытые сообщества, имели возможность влиять на принимаемые на высоком уровне решения, т.е. являлись проводниками актуальной повестки, влияющей на нормативы поведения и самопрезентации для своей аудитории.

В современных условиях творческие деятели получили возможность пользоваться гораздо большим количеством информационных каналов для трансляции своих взглядов, что должно сопровождаться осознанием ими социальной ответственности за форму и содержание демонстрируемых посылов. Большая часть творцов в полной мере осознают свою высокую миссию и с достоинством несут это звание по жизни. Но в информационном пространстве достаточно много и других негативных примеров: демонстрации эпатажных действий, вызывающего поведения и провокационных высказываний отдельных творческих деятелей на широкую аудиторию, что, в конечном итоге, расшатывает моральные границы. Наблюдается некоторая эстетизация девиантного поведения творческих деятелей, что дает молодежи неверные ориентиры, формируя искаженное представление о важности и сложности творческого труда.

Это новый «вызов», отмеченный в указе Президента Российской Федерации от 09.11.2022 № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей», на который в социуме должен быть найден «ответ» не только в форме прямых запретов и порицаний, но и в форме транслируемых средствами искусства художественных образов, ценностей, смыслов и моделей поведения. Поэтому для ведения тонкой и ненавязчивой пропаганды традиционных ценностей в обществе, особенно в молодежной

среде, так важен предшествующий опыт рассмотрения подобных конфликтов, сложных жизненных ситуаций, которыми так богат кинематограф.

Искусство кинематографа, отражая жизнь во всех ее проявлениях и являясь серьезнейшим инструментом влияния на массовое сознание людей, задает тренды на уровне жанра, сценария, типажей героев, поведения в повседневной жизни и т.д. Показ судьбы творческих деятелей кинематографическими средствами может позитивно повлиять на ситуацию, сложившуюся сегодня в публичном пространстве, прежде всего тем, что укажет на сложность и напряженность труда творца, на необходимость выработки высокого мастерства для достижения успеха, а также продемонстрирует негативные последствия вседозволенности, пагубность конфликтных поведенческих моделей, что, в конечном итоге, может оздоровить культурный фон в творческой среде. Таким образом, проблема самопрезентации творческого деятеля, его взгляды и модели поведения, воплощенные средствами кинематографа и представленные в качестве культурно-нравственного ориентира, определяют актуальность темы диссертационного исследования.

Степень научной разработанности проблематики. Категория творчества испокон веков является объектом изучения многих гуманитарных наук, среди которых на переднем плане выступают философия, культурология, искусствоведение, психология, педагогика и другие. В философии творчество относится к «вечным» темам, его понятие и сущность творчества рассматривали Аристотель, Платон, Демокрит, Гераклит, А. Бергсон, И. Кант, М. К. Мамардашвили, Н. О. Лосский, В. С. Соловьев, А. Ф. Лосев, А. Н. Лоцилин, Б. Ф. Сорокин и другие¹; в культурологии – Т. Адорно, М. Фуко, О. В. Афанасьева, Д. С. Лихачев, В. Ф. Овчинников, Н. С. Злобин, В. М. Межуев, М. Б. Туровский, В. А. Сластенин,

¹ Аристотель. О душе. СПб, 2002. С. 21–35.; Бергсон А. Творческая эволюция. М., 2001. 384 с.; Мамардашвили М. К. Эстетика мышления. М., 2000. 416 с.; Соловьев В. С. Оправдание добра. Нравственная философия. М., 2020. 468 с.; Сорокин Б. Ф. Научно-методические аспекты психологии творчества // Территория науки. 2013. № 2. С. 88–105.

К. А. Абульханова-Славская и другие¹; в искусствоведении – Э. Кассирер, Б. М. Энгельгардт, Р. О. Якобсон, Н. Гартман, В. В. Виноградов, Г. Г. Шпет, И. Ф. Волков, Е. С. Громов, Н. А. Гуляев, М. С. Каган, Г. Н. Пospelов, В. Д. Сквозников и другие²; в педагогике – С. И. Гессен, Х. фон Хентиг, В. В. Зеньковский, П. Ф. Лесгафт, К. Д. Ушинский, М. В. Богуславский, А. Н. Шевелев, Я. А. Пономарев, В. И. Андреев и другие³; в психологии – Л. С. Выготский, З. Фрейд, К.-Г. Юнг, А. Маслоу, Дж. Гилфорд, Е. Торренс, Д. Б. Богоявленская, В. Н. Дружинин, Е. П. Ильин и другие⁴.

Творчество невозможно без свободы самовыражения. Творческую свободу, связываемую философом Л. М. Лопатиным с нравственностью личности, рассматривали и другие видные философы и психологи: Ф. Ницше, Ж.-П. Сартр, Ф. Бэкон, Б. Ф. Сорокин, К. Ясперс, Э. Фромм, А. А. Мелик-Пашаев, В. В. Зеньковский⁵.

Тему художественного образа в парадигмах культурологии и искусствоведения рассматривали Аристотель, И. В. Гете, Г. Гегель, К. Маркс, в отечественной науке – М. Б. Храпченко, И. Ф. Волков, А. К. Дремов,

¹ Адорно Т. Эстетическая теория. М., 2001. 527 с.; Фуко М. Герменевтика субъекта. СПб., 2007. 677 с.; Афанасьева О. В. Творчество личности как социально-духовный феномен: дис. ... докт. социол. наук: 22.00.06. М., 1999. 342 с.; Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества. СПб., 1999. 191 с.; Межуев В. М. Размышления о культуре и культурологии: культурология в контексте современного гуманитарного знания // Культурологический журнал. 2010. № 2.; Туровский М. Б. Философские основания культурологии. М., 1997. 437 с.

² Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М., 1998. 779 с.; Гартман Н. Эстетика. Киев, 2004. 639 с.; Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М., 1961. 614 с.; Пospelов Г. Н. Искусство и эстетика. М., 1984. 325 с.; Сквозников В. Д. Творческий метод и образ // Теория литературы: основные проблемы в историческом освещении. Образ. Метод. Характер. М., 1962. С. 176–210.

³ Гессен С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию. М., 1995. 450 с.; Богуславский М. В. Российское образование на переломе эпох. Ростов-на-Дону, 2002. 244 с.; Шевелев А. Н. Потенциал феноменологического подхода в историко-педагогических исследованиях // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2006. № 14. С. 151–162.; Пономарев Я. А. Психология творчества: избранные психологические труды. М., 1999. 480 с.; Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Основы педагогики творчества. Казань, 1988. 236 с.

⁴ Выготский Л. С. Конкретная психология человека // Вестник Моск. ун-та. Сер. 14. Психология. 1986. № 1. С. 51–64.; Фрейд З. Психология бессознательного. М., 1990. 448 с.; Юнг К. Г. Архетип и символ. М., 1991. 336 с.; Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики. СПб., 1999. 432 с.; Гилфорд Дж. Структурная модель интеллекта. Психология мышления. М., 1965. 244 с.; Богоявленская Д. Б. Интеллектуальная активность и проблемы творчества. Ростов-на-Дону, 1984. 298 с.; Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб., 2009. 448 с.

⁵ Ницше Ф. По ту сторону добра и зла: прелюдия к философии будущего. М., 2023. 320 с.; Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия. СПб, 2001. 320 с.; Бэкон Ф. Опыты, или наставления нравственные и политические. М., 2022. 320 с.; Сорокин Б. Ф. Научно-методические аспекты психологии творчества // Территория науки. 2013. № 2. С. 88–105.; Ясперс К. Философия. М., 2012. Кн. 1. 384 с.; Фромм Э. Иметь или быть. М., 1990. 415 с.; Мелик-Пашаев А. А. Творчество: свобода и необходимость // Психологические проблемы смысла жизни и акме. 2021. № 1. С. 19–25.; Зеньковский В. В. История русской философии. Париж, 1989. Т. 1. 477 с.

Е. А. Мальцева, И. Б. Роднянская, К. А. Жабинский, В. В. Бычков, Е. Б. Старовойтенко, Р. А. Зобов, Т. С. Злотникова и др.¹.

Особое место в культурологии занимают исследования художественных образов, представленных в кинематографе, в частности были предприняты исследования репрезентации текстов культуры (на примере кинематографа XX века) (П. А. Татарский), образа России в отечественном кино XX в. (В. А. Тирахова), образа героя в российском кинематографе разных эпох (А. П. Петрова), архетипов в кинематографе (К. С. Карчевская), образа научной интеллигенции в советском кинематографе (О. В. Теплинский), образа крепостного в кинематографе (Л. Д. Бугаева, Н. В. Семенова)².

Киноведами М. И. Жабским, К. Э. Разлоговым рассмотрены различные социолого-культурологические аспекты кинематографа, М. И. Туровской, В. З. Паперным проведен сравнительный анализ советского и американского кинематографа 30–40-х гг. XX века; А. В. Павловым проведен культурологический анализ культового кинематографа, В. В. Радаевым – социологический анализ социально-психологических феноменов на примере кинематографа, Т. Кашани исследовал влияние кинематографа на

¹ Аристотель. О душе. СПб, 2002. С. 21–35.; Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. М., 1986. 439 с.; Волков И. Ф. Теория литературы. М., 1995. 256 с.; Дремов А. К. Художественный образ. М., 1961. 408 с.; Мальцева Е. А. Художественный образ как форма познания // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2019. № 4. С. 48–57.; Роднянская И. Б. Художественный образ // Большая советская энциклопедия. М., 1978. Т. 28. С. 418–420.; Жабинский К. А. Энциклопедический музыкальный словарь. М., 2009. 475 с.; Бычков В. В. Эстетика. М., 2011. 452 с.; Старовойтенко Е. Б. Персонология: жизнь личности в культуре. М., 2015. 431 с.; Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа. М., 1986. 439 с.; Волков И. Ф. Теория литературы. М., 1995. 256 с.; Зобов Р. А., Мостепаненко А. М. О некоторых проблемах взаимосвязей философии и искусства // Творческий процесс и художественное восприятие. Л., 1978. С. 9–44.; Творческая личность: субъект и объект культуросообразной деятельности / Т. С. Злотникова, В. В. Кирюшкина, Е. Г. Мещерина [и др.]. СПб., 2013. 362 с.

² Татарский П. А. Репрезентация текстов культуры (на примере кинематографа XX века): дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Краснодар, 2010. 179 с.; Тирахова В. А. Репрезентация образа России в отечественном кинематографе XX – начала XXI вв. : динамика социокультурных смыслов : дис. ... канд. культурологии : 5.10.1. Ярославль, 2024. – 219 с.; Тирахова В. А. Россия в кино. Образ, система, миф. [Б. м.]: Синема Рутин, 2025. 204 с.; Петрова А. П. Репрезентация образа героя в российском кинематографе XX–XXI веков: эволюция и актуальная социокультурная диагностика: дис... канд. культурологии : 24.00.01. Челябинск, 2021. 219 с.; Петрова А. П. Эволюция образа киногероя в отечественном кинематографе XX века // Международный журнал исследований культуры. 2021. № 2. С. 60–86.; Карчевская К. С. Архетипы в кинематографе: культурологический анализ : дис. ... канд. Культурологии : 24.00.01. СПб, 2010. 26 с.; Теплинский О. В. Научная интеллигенция в советском кинематографе : основные тенденции репрезентации : дисс... канд. ист. наук : 24.00.01. Краснодар, 2006. 209 с.; Бугаева Л. Д., Семенова Н. В. Киноистория России: в 2-х частях. СПб., 2021. Ч. 1. 168 с.; Ч. 2. 123 с.

социокультурные преобразования¹. Но до настоящего времени художественный образ кинематографического героя – творческого деятеля, рассматриваемый с точки зрения его нравственного поведения, влияющего на массовое сознание людей, не был объектом комплексного изучения.

Проблема исследования заключается в противоречии между сложностью и многогранностью реального творческого процесса и ролью в нем личности творца и неизбежной редукцией и мифологизацией, которыми этот процесс и роль подвергаются при переводе на язык кино, требующий усиления драматургической остроты, рельефного конфликта и зрелищности. Другими словами, кинематограф, априори претендующий на правдивое изображение творца на экране, неизбежно трансформирует его образ в соответствии с собственными законами жанра, драматургическими и идеологическими задачами, меняющими угол зрения в исторической ретроспективе. Другая сторона проблемы касается высокой популярности, которую обретает творческий деятель в публичном пространстве, особенно среди молодежи, что приводит к неоднозначной, а нередко и негативной, социально нежелательной репрезентацией его образа в кинематографе, как то: демонстрацией аморального нравственного выбора, асоциальных или антисоциальных поведенческих моделей, непродуктивного переживания конфликтов, неустойчивой самооценки или звездной болезни и т.д. Это приводит к размыванию границ дозволенного для реальных творческих деятелей и зрительской аудитории.

Объект исследования – корпус отечественных и зарубежных игровых кинопроизведений, сюжетно центрированных на фигуре творческой личности.

¹ Жабский М. И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись (1969–2005 гг.). М., 2009. 775 с.; Социология и кинематограф / под общ. ред. М. И. Жабского. М., 2012. 600 с.; Разлогов К. Э. Мировое кино: история искусства экрана. М., Эксмо, 2013. 687 с.; Разлогов К. Э. Планета кино: история искусства мирового экрана. М., 2015. 407 с.; Туровская М. И. Blow Up, или Герои безгеройного времени – 2. М., 2003. 286 с.; Паперный В. З. Кино, культура и дух времени. М., 2023. 368 с.; Павлов А. В. Расскажите вашим детям: Сто двадцать три опыта о культовом кинематографе. М., 2020. 584 с.; Радаев В. В. Смотрим кино, понимаем жизнь: 20 социологических очерков. М., 2023. 400 с.; Кашани Т. Фильмы, которые меняют жизнь. Конструктивная трансформация в кино. Харьков, 2018. 192 с.

Предмет исследования – система кинематографических средств и драматургических приемов репрезентации образа творческого деятеля, а также механизмы его типологизации и смысловой трансформации под влиянием жанровых канонов, идеологического контекста и эволюции зрительских ожиданий.

Цель исследования заключается в выявлении особенностей художественного воплощения образа творческого деятеля в отечественном и зарубежном кинематографе, его типологических характеристик и направлений трансформации с середины 40-х гг. XX в. до первой четверти XXI в.

Достижение цели исследования предполагает решение следующих **задач**:

1. Определить репрезентативный корпус кинофильмов о творческих деятелях и классифицировать его по типам сюжетно-конфликтных моделей, в которых экранная редукция творческого процесса выступает в качестве основного драматургического механизма конструирования образа.

2. На примерах отечественных и зарубежных кинофильмов охарактеризовать особенности художественного воплощения образа творческого деятеля, сложившиеся под влиянием творческой среды и отношения публики.

3. Определить художественно-детерминирующие психологические особенности героев – творческих деятелей, представленных в отечественном и зарубежном кинематографе в контексте параметров их самосознания, самооценки, самореализации.

4. Выявить и охарактеризовать на примерах из отечественных и зарубежных кинофильмов наиболее часто встречающиеся типы творческих деятелей.

5. Выявить и систематизировать варианты поведенческих моделей и типы конфликтов творческих деятелей – героев отечественных и зарубежных кинофильмов.

6. Провести сравнительный анализ репрезентации художественного образа человека искусства как творца в отечественном и зарубежном кинематографе, дать культурологическую интерпретацию его результатов в отношении типажей творческих деятелей, их поведенческих моделей в разных конфликтных ситуациях.

7. На примерах отечественных и зарубежных кинофильмов рассмотреть проблему нравственного выбора творческого деятеля и охарактеризовать его разновидности.

8. Сравнить способы художественного отображения образа творческого деятеля в отечественном и зарубежном кинематографе в исторической ретроспективе.

Хронологические рамки исследования: исследование проведено на основе анализа художественных кинофильмов, выпущенных с середины 40-х гг. XX в. до первой четверти XXI вв.

Территориальные границы исследования. Выявленные кинофильмы произведены на территории СССР (а с 1991 г. – Российской Федерации), США и ряда западноевропейских стран.

Источниковую базу исследования составили 119 кинофильмов, отобранных в соответствии с разработанными нами критериями: в центре сюжета должен находиться реальный или вымышленный творческий деятель (деятели) в сфере искусства, который сталкивается с жизненными и профессиональными трудностями, кризисами и проявляет выраженные поведенческие, характерологические особенности, культурно-нравственные установки. В качестве творческих деятелей выступают художники, композиторы, музыканты, дирижеры, актеры театра и кино, режиссеры и сценаристы, писатели. В качестве источниковой базы были также использованы рецензии профессиональных кинокритиков.

Методология и методы исследования. Междисциплинарный статус темы диссертационной работы predetermined обращение к общему методологическому базису, представленному в трудах А. Тойнби, Т. Адорно,

М. М. Бахтина, Н. А. Бердяева, С. Л. Рубинштейна, Ю. М. Лотмана и др.¹. В разработке исследуемой проблематики важное место занимали труды по общей и специальной психологии, по теории творческого процесса – Л. С. Выготского, З. Фрейда, К.-Г. Юнга, А. Маслоу, М. Г. Арановского, О. Д. Волчек, Н. П. Коляденко, А. И. Муха и др. Весомый вклад в изучение темы был внесен исследованиями в области кинематографии таких отечественных и зарубежных ученых, как И. Вайсфельд, Е. И. Габрилович, З. Лисса, А. Монтегю, К. Э. Разлогов, Ж. Садуль, С. С. Севастьянова, Д. Элкинс и др. Сущность феномена интерпретации в осмыслении художественного образа героя кинематографа рассматривалась представителями герменевтической концепции – А. А. Брудным, Г. Гадамером, В. Дильтеем, В. Г. Кузнецовым, Ф. Шлейермахером и др. Отдельный блок составляют работы по семиотике, в том числе по семиотике кино – П. С. Волкова, В. П. Гриценко, С. Т. Махлина, Г. Г. Почепцов и др.).

Методологическую основу исследования составляет системный подход как для общетеоретической части, в которой рассматриваются изучаемые культурологические, искусствоведческие и психологические конструкты, так и для прикладной части, в которой исследуется отображение художественного образа творческих деятелей в кинематографе, а также определяется место героя современного российского кинематографа как части целостной социокультурной системы. Опираясь на методологические положения семиотического подхода Ю. М. Лотмана, образ творческого деятеля рассмотрен в диссертации как семантически организованный, многослойный и иерархично закодированный феномен культурного текста, как отражение исторического, политического и социокультурного контекстов (киномиф), а кинофильмы – как уникальные документы эпохи. Историко-

¹ Асфаров О. Г. Современные научные психолого-педагогические подходы к пониманию творческой личности // Наука. Инновации. Технологии. 2009. № 5. С. 33–39; Измайлова З. З. А. Тойнби и этапы развития цивилизаций // Вестник науки. 2025. № 2. С. 431–436; Тойнби А. Исследование истории. Т. 2. М., 1990. 455 с.; Тойнби А. Постигание истории. М., 2010. 268 с.; Бердяев Н. А. Смысл творчества (опыт оправдания человека). М., 1926; Выготский Л. С. Конкретная психология человека. Вестник Моск. ун-та. Сер. 14. Психология. 1986. № 1. С. 62; Выготский Л. С. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т.1. М., 1982. С. 117; Юнг К. Г. Архетип и символ. М., 1991. С. 99; Маслоу А. Г. Дальние пределы человеческой психики. СПб., 1999. 432 с.

культурный подход был применен при анализе трансформации кинообраза творческого деятеля во временном континууме, что позволило выявить различия его репрезентации в контексте культурных, социальных, политических особенностей развития России (СССР) и западного мира.

Был использован также метод культурологической интерпретации – для анализа и характеристики художественного образа творческого деятеля в кинематографе, а также структурно-типологический метод – для определения типологических признаков типажей кинообразов творческих деятелей, дифференцированных с учетом их внешних и внутренних поведенческих и культурно-значимых характеристик, их упорядочения.

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые:

- обоснованы критерии и осуществлен целенаправленный отбор репрезентативного корпуса отечественных и зарубежных игровых кинофильмов о творческих деятелях, созданных в 1945–2025 гг., и его систематизация через выделение типов сюжетно-конфликтных моделей, в которых мифологизация и редукция творческой личности служат ключевыми механизмами построения экранного образа;

- на примерах из отечественных и зарубежных кинофильмов продемонстрировано, что творческий деятель на протяжении своего жизненного пути испытывает определенные сложности психологического плана и должен их преодолевать в условиях высококонкурентной творческой среды и непостоянства публичного признания, что определяет особенности его художественного образа, такие, как неустойчивая самооценка, боязнь утраты успеха, забвения публикой и неприязнь к конкурентам;

- произведен психологический разбор ряда художественных образов творческих деятелей, представленных в отечественном и зарубежном кинематографе, с точки зрения концептов самосознания, самооценки, самореализации, представлена их культурологическая интерпретация;

- выявлены и охарактеризованы наиболее часто встречающиеся в отечественном и зарубежном кинематографе типажи творческих деятелей;

– установлены и обоснованы варианты поведенческих моделей творческих деятелей – героев отечественных и зарубежных кинофильмов в разных конфликтных ситуациях, разработана их типология;

– проведен сравнительный анализ репрезентации художественного образа творческого деятеля в отечественном и зарубежном кинематографе, выявлены общие черты и существенные отличия в отношении типажей, их поведенческих моделей в разных конфликтных ситуациях;

– проблема нравственного выбора творческого деятеля представлена как весьма неоднозначная, так как кинематографический герой в отечественных и зарубежных фильмах находится в такой ситуации, которая требует от него ради успеха творческого проекта пойти на нарушения моральных норм;

– осуществлено исследование динамики репрезентации образа творческого деятеля в отечественном и зарубежном кинематографе в исторической ретроспективе.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В отличие от традиционных киноведческих подходов, ограничивающихся иллюстративным перечислением фильмов о творческих личностях, в диссертации обоснован и применен критерий сюжетно-конфликтной типологизации, позволяющий рассматривать отобранный корпус из 119 фильмов как аналитический инструментальный культурологического исследования экранных механизмов репрезентации творческого деятеля. Систематизация фильмов произведена по драматургическому принципу: выделены типы конфликтных моделей (конфликт с творческой средой, с обществом, с самим собой, смешанные конфликты), в рамках которых экранная редукция реального творческого процесса и мифологизация личности творца выступают не как недостаток киноповествования, а как его конститутивный драматургический приём, определяющий вариативность типажей (от новичка и актуальной звезды до стареющего артиста и творца-одиночки) и поведенческих стратегий героев.

2. Примеры из отечественных и зарубежных кинофильмов убедительно показывают, что творческие деятели на своем жизненном пути должны преодолеть разного рода сложности, спровоцированные непростыми отношениями в высококонкурентной творческой среде, необъективной позицией критиков и приоритетами организаторов творческого процесса, а также непостоянством публичного признания. Это обуславливает особенности его художественной образности: смятенность (неустойчивая самооценка), тревожность (боязнь утраты успеха, забвения публикой) и поднятость над толпой (неприязнь к конкурентам, высокомерие, нарциссизм);

3. Персона творческого деятеля, представленная в отечественных и зарубежных кинофильмах, характеризуется, прежде всего, стремлением к самореализации и успеху. Внутренними сложностями выступают сомнения творца в своих силах, творческие кризисы, возрастные проблемы. Как правило, он обладает неустойчивой самооценкой, которая выражается в колебаниях от заниженной (неуверенность в себе, сомнения, инфантильное поведение) до завышенной (нарциссизм, психопатические черты, потребность в восхищении собой со стороны других). Репрезентация завышенной самооценки («звездной болезни») заключается в показе эгоцентризма, высокомерия творческого деятеля по отношению к окружающим, болезненных реакций на критику, убеждения в собственном величии, правоте и непоколебимом статусе звезды.

4. Типажи творческих деятелей, представленных в отечественном и зарубежном кинематографе:

- новичок в творчестве;
- актуальная звезда;
- стареющая звезда;
- творческий деятель в кризисе;
- трудолюбивый деятель, но тиран и перфекционист;
- гений-одиночка;

- романтик, оторванный от реальности;
- твердый профессионал своего дела без вредных привычек.

5. Поведенческие модели творческих деятелей в отечественном и зарубежном кинематографе представлены как их участие в конфликтах разных типов:

- на этапе становления творческой личности, который условно можно назвать «мечта разбивается о реальность»;
- конфликт непонимания и недооценки дарования творческой личности коллегами, критиками и публикой;
- конфликт творческой личности с коллегами, или условно – «соперничество за лидерство»;
- творческий кризис или внутренний психологический конфликт человека, направленный против самого себя;
- внутренний конфликт героя с собственным возрастом, старением и потерей известности;
- конфликт типа «столичные нравы в творческой среде против провинциальных».

Выявленные группы конфликтов можно далее классифицировать по возрастанию остроты и по типу разрешения (по финалу – позитивный, негативный, незавершенный).

6. В отечественном и западном кинематографе в художественном отображении образа творческого деятеля можно отметить общее и существенные отличия. Общим является сама природа творчества, которая требует от субъектов большого напряжения сил, таланта, трудолюбия, веры в себя. Окружающая среда не всегда благосклонна к творцу, ему приходится преодолевать множество препятствий разного характера. Кроме того, человеческая природа неизменна, неискоренимы такие ее проявления, как жажда славы, признания у публики, зависть к успеху других. Тем не менее, методы достижения успеха творческого деятеля в западном кино отличаются – помимо трудоголизма и поиска вдохновения, часто показывается

лицемерие в творческой среде, интриги, умение играть по неписанным правилам, притворяться, завязывать нужные связи, демонстрировать пафос, артистичность, манерность. В советской же кинематографии в создании художественного образа творческого деятеля акцент в большей степени делался на внутренней духовной трансформации его личности, на его моральных ценностях и идеалах. Часто подчеркивались трудности становления творческого деятеля, его борьба с внутренними сомнениями и внешними препятствиями. Важное место занимает идея о необходимости преодоления трудностей ради достижения высокой цели, она видится результатом пути саморазвития и борьбы.

7. В центре сюжетов многих фильмов находится проблема нравственного выбора, что позволяет поставить героя в необычные, экстремальные условия и показать его потенциал, скрытые до поры до времени личностные качества. Но границы нравственного выбора в сфере творчества не столь однозначны. Моделями поведения кинематографических героев в творческой сфере зачастую становится нарушение моральных норм ради успеха творческого проекта. Это сказывается на их судьбе, но, так или иначе, раздвигает границы творческой сферы, заодно порождает интересный для драматургии конфликт. Герой должен сделать нравственный выбор: на что он готов пойти ради реализации своих творческих устремлений и успеха? К таким видам нравственного выбора можно отнести:

- выбор «все ради цели»;
- выбор «следование чувству долга»;
- выбор «пожертвовать своей мечтой»;
- выбор «сохранить человеческое достоинство»;
- выбор «всё дозволено» и «добиться своего любой ценой»;
- выбор «месть другому за его успех».

8. В исторической ретроспективе можно отметить определенную динамику типичных поведенческих моделей кинематографических героев – творческих деятелей. Общая модальность западного кинематографа в

отношении творческого деятеля в послевоенный период, а также в 1960–1970-е гг., была довольно остро критичной, его показывали во всей сложности взаимоотношений с творческой средой, в то время как советский кинематограф к нему относился с большим уважением и симпатией. И лишь начиная с 1990-х гг. и по настоящее время в отечественном кинематографе стали появляться неоднозначные сюжеты и культивироваться не всегда положительные герои. На Западе, наоборот, психологическая глубина образа творческого деятеля, острота конфликтов, так ярко заявившие о себе в послевоенный период и 1960–1970-е гг., уступили место зрелищности, развлекательности, динамичности, визуальным эффектам ради острых ощущений у зрителей.

Теоретическая и практическая значимость работы. Представленные в диссертации положения позволяют конкретизировать теоретико-методологические основания интерпретации художественной образности воплощения творческого деятеля в контексте изучения массовой культуры, экранной культуры и медиакультуры. На основе культурологической интерпретации образа творческого деятеля представлена возможность проследить его эволюцию в отечественном и зарубежном западном кинематографе в исторической ретроспективе.

В практическом отношении результаты диссертационного исследования могут быть использованы специалистами в области театрального искусства и кинематографа, отвечающими за конструирование смыслов (режиссерами, сценаристами, актерами, продюсерами) при разработке типажей героев – творческих деятелей и их поведенческих моделей на основе самооценки, нравственного выбора, актуальных конфликтов. Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в педагогической деятельности при подготовке лекционных занятий и разработке учебно-методической литературы для студентов творческих ВУЗов, получающих образование в области кино-, теле- и других экранных искусств, а также других специальностей гуманитарного профиля.

Основные положения и результаты исследования могут быть интегрированы в профильные («История кино», «Теория кино», «Мастерство режиссера», «Драматургия фильма», «Кинокритика» и др.) и общеобразовательные дисциплины («Культурология», «Социология», «Искусствоведение», «Психология личности» и др.). Фрагменты исследования, посвященные нравственному выбору творческих деятелей в кинематографе (прежде всего, в отечественном кинематографе), могут внести свой вклад в направление кинопедагогики и стать частью учебно-методического комплекса для введения киноуроков в общеобразовательных учреждениях.

Личный вклад соискателя состоит в:

- постановке проблемы самопрезентации творческого деятеля, его взглядов и моделей поведения, воплощенных средствами кинематографа и представленных в качестве культурно-нравственного ориентира;
- выявлении типажей образа творческого деятеля в 1945–2025 гг., воплощенных средствами кинематографа;
- составлении типологии художественной образности репрезентации творческого деятеля в 1945–2025 гг., воплощенной средствами кинематографа;
- выделении ряда оснований для классификации отечественных и зарубежных кинофильмов 1945–2025 гг. выпуска, в которых в качестве главного героя фигурирует творческий деятель;
- осмыслении динамики типичных поведенческих моделей кинематографических героев – творческих деятелей на протяжении 1945–2025 гг.

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Тема и содержание диссертации соответствуют научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства по отрасли культурология, в том числе пунктам: 20. Компоненты культуры (мифология, религия, искусство, образование, просвещение, наука, мораль и др.); 25. Искусство как феномен культуры; 37. Личность и культура. Индивидуальные ценности.

Творческая индивидуальность; 45. Художественная культура как целостное образование, ее строение и социальные функции. Эволюция художественной культуры; 46. Компоненты художественной культуры: искусство, художественная критика, публика, художественные институты, искусствознание, эстетика; 112. Природа искусства. Сущность художественного образа; 113. Искусство как социальное явление. Социальные функции искусств; 114. Закономерности динамики художественного процесса; 115. Закономерности формирования образных систем и языка искусств.

Степень достоверности и апробация результатов исследования.

Степень достоверности работы обусловлена комплексным изучением проблемы отображения художественных образов творческого деятеля средствами кинематографа с выделением типажей образа творческого деятеля, их самооценки, видов конфликтов, моделей поведения, нравственного выбора.

По теме исследования опубликованы 9 научных работ. Основные результаты диссертационного исследования изложены в 3 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации. Отдельные вопросы диссертационного исследования были представлены на VII международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы науки и образования» (Майкоп, май 2025 г.), XI международном научном форуме «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия» (Краснодар, сентябрь 2025 г.), всероссийской научно-практической конференции «Искусство в образовании, образование в искусстве» (Пермь, ноябрь 2025 г.), международной научно-практической конференции «Многоуровневая система художественного образования: история, проблемы, перспективы» (Краснодар, ноябрь 2025 г.), на I международной научно-практической

конференции «Образование – Наука – Технологии» (Майкоп, декабрь 2025 г.).

Структура диссертационного исследования обусловлена ее целью и задачами. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения. Общий объем диссертации составляет 215 страниц. Список литературы включает 317 наименований. В приложении представлен список отобранных для исследования 119 фильмов.

ГЛАВА 1.

ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСКИЙ ДЕЯТЕЛЬ: САМООПРЕДЕЛЕНИЕ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ В ПУБЛИЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

1.1. Творчество как междисциплинарный объект исследования*

Категория творчества испокон веков является объектом изучения многих гуманитарных наук, среди которых на переднем плане выступают философия, культурология, искусствоведение, психология, педагогика и другие. В философии творчество относится к «вечным» темам, его понятие и сущность творчества рассматривали Аристотель, Платон, Демокрит, Гераклит, Н. А. Бердяев, А. Бергсон, И. Кант, М. К. Мамардашвили, Н. О. Лосский, В. С. Соловьев, А. Ф. Лосев, А. Н. Лоцилин, Б. Ф. Сорокин и другие; в культурологии – Т. Адорно, Ж.-П. Сартр, А. Тойнби, М. Фуко, О. В. Афанасьева, Д. С. Лихачев, В. Ф. Овчинников, Н. С. Злобин, В. М. Межуев, М. Б. Туровский, В. А. Сластенин, К. А. Абульханова-Славская и другие; в искусствоведении – М. М. Бахтин, Э. Кассирер, Б. М. Энгельгардт, Р. Якобсон, Н. Гартман, В. В. Виноградов, Г. Г. Шпет, И. Ф. Волков, Е. С. Громов, Н. А. Гуляев, М. С. Каган, Г. Н. Пospelов, В. Д. Сквозников и другие, в педагогике – С. И. Гессен, Х. фон Хентиг, В. В. Зеньковский, П. Ф. Лесгафт, К. Д. Ушинский, М. В. Богуславский, А. Н. Шевелев, Я. А. Пономарев, В. И. Андреев и другие; в психологии – Л. С. Выготский, С. Л. Рубинштейн, З. Фрейд, К.-Г. Юнг, А. Маслоу, Дж. Гилфорд, Е. Торренс, Д. Б. Богоявленская, В. Н. Дружинин, Е. П. Ильин и другие.

Поскольку значительное количество гуманитарных наук отпочковались от философии, то творчество, прежде всего, позиционировалось как

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: №№ 46, 51 в списке использованных источников и литературы.

философская категория. Так, в античной философии творчество выступает в двух формах: как божественное – акт рождения (творения) космоса и как человеческое – искусство, ремесло¹. За божественную природу творчества выступал Платон – по его мнению, человек мог лишь упорядочить и воспроизводить уже существующие сущности вещей (эйдосы), подражать им.² Творчество, как он полагал, продолжает процесс воспитания и образования человека, а его результатом выступает «пайдея» (это греческое слово стало ранним синонимом «культуры»). Истоками обучения творчеству было подражание (мимесис), сначала родителям, а затем – богам, что и составляет сущность творчества³.

Напротив, с точки зрения Гераклита, Демокрита, Аристотеля творчество как создание нового и уникального не причастно к сфере божественного, поскольку высшим является созерцание, а способность творить подчинена именно созерцанию⁴.

В философских концепциях бытия, вырастающих из опыта XVIII–XX вв., проблема творчества оказывается одной из самых важных. В понимании классиков марксизма-ленинизма творчество представляется как преобразование человеком окружающего мира и самого себя в процессе свободной и сознательной, идущей из внутренней потребности деятельности, результатом которой является наиболее полное и свободное развитие сущностных сил (самореализация)⁵. С каждым новым опытом понимание природы творчества все более углубляется и трансформируется в сравнении с классической философией, а на рубеже XX–XXI вв. предстает уже не в общем виде, не через сопоставление всеобщих категорий (субъекта и объекта, необходимости и свободы и т.п.), а как проблема существования конкретного человека (людей) в мире, как вопрос его личностного опыта,

¹ Александрова Л. А. Генезис понятия творчества в истории философии // Вестник ЧГУ. 2007. № 3. С. 83–89.

² Лосев А. Ф. Двенадцать тезисов об античной культуре // История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития : в 2 кн. Кн. 1. Ранняя классика. Москва, Харьков, 2000. С. 396–408.

³ Там же.

⁴ Аристотель. О душе. СПб., 2002. С. 21–35.

⁵ Жилкина Н. В. Феномен экстремальности в творчестве: культурологический аспект : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Тамбов, 2000. С. 5.

развития, жизни. Такое широкое исследовательское поле позволяет развивать принципиально различающиеся взгляды, подходы, концепции.

С одной стороны (Г. С. Батищев, Ю. Н. Давыдов, Г. И. Давыдова, А. Г. Мысливченко), творчество рассматривается в качестве характеристики человеческой деятельности в ее родовой специфике, а с другой – в качестве характеристики предметно-деятельной «сущности» человека (А. Л. Чижевский, В. С. Соловьев, П. А. Флоренский). По определению А. Г. Спиркина, творчество – это духовная деятельность, результатом которой является создание оригинальных ценностей, установление новых, ранее неизвестных фактов, свойств и закономерностей материального мира и духовной культуры¹. Л. А. Александрова указывает, что с философской точки зрения творчество – это созидание нового в интересах социального прогресса, возрастания степени свободы человека, гуманизации общественных отношений, обеспечивающих целостное развитие личности. Она считает главным дать ответ на следующие вопросы: возможно ли творчество как порождение нового, каков мировоззренческий смысл акта творчества: как процесс созидания и самосозидания?²

К. В. Хамаганова указывает, что творчество – деятельность по созданию нового, предполагающая глубокое познание и одновременно преобразование мира, достижение осознанной цели, требующая проявления всего богатства личности человека, воплощения его индивидуального и социального опыта. В процессе творчества осуществляется самовыражение и саморазвитие человека, а тем самым – наиболее адекватное выражение его сущности (творчество как реализованная самость)³.

В гуманитарных исследованиях проблема творчества принято рассматривать в более практико-ориентированной плоскости. Так, в рамках *культурологии*, О. В. Ромах рассматривает творчество как вершину главной

¹ Спиркин А. Г. Сознание и самосознание. М., 1972. С. 193.

² Александрова Л. А. Генезис понятия творчества в истории философии // Вестник ЧГУ. 2007. №3. С. 83–89.

³ Хамаганова К. В. Роль творчества в процессе саморазвития личности: на примере художественного творчества : дис. ... канд. филос. наук. Улан-Удэ, 2000. 135 с.

движущей силы – деятельности, в процессе которой создаются новые ценности, имеющие конкретный культурный статус¹. О. А. Жукова в рамках философско-культурологической интерпретации феномена творчества предлагает следующие способы ее рассмотрения: творчество как онтологический акт; творчество как процесс познания и преобразования действительности; творчество как мировоззрение и система ценностей; творчество как художественный и религиозный опыт существования человека в той или иной культуре².

А. Л. Александрова в результате анализа генезиса понятия «творчество» в разные периоды развития философии делает вывод о необходимости рассматривать его в двух аспектах. Первый, философский, касается природы творчества как высшей формы универсально понимаемой креативности. Второй аспект – психологический, который предполагает анализ механизмов протекания творчества. Необходимо учитывать, что творческий процесс протекает в определенных социальных условиях. Необходима культурная ситуация, предполагающая диалог отношений и обмен мнениями, свободу критики и социальной мобильности, творческих дискуссий, способности быстро получать необходимую информацию и знакомиться с достижениями науки и культуры³.

Ряд культурологических публикаций посвящен влиянию среды на формирование творческих способностей и протекание собственно творческого процесса (А. Оден, О. В. Ромахи, Б. Холеран, П. Холеран). Н. В. Жилкина, ссылаясь на публикации А. И. Арнольдова, Л. Г. Ионина, Б. С. Ерасова и др., рассматривает творчество в основном как родовую особенность и профессиональную прерогативу интеллигенции⁴.

¹ Ромахи О. В. Взаимообусловленность культуры и творчества // Аналитика культурологии. 2010. № 16. С. 201–206.

² Жукова О. А. Творческий опыт в предметном поле культурологии: границы исследования // На пути к культурной парадигме современного образования. СПб., 2011. С. 513–526.

³ Александрова Л. А. Генезис понятия творчества в истории философии // Вестник ЧГУ. 2007. № 3. С. 83–89.

⁴ Жилкина Н. В. Феномен экстремальности в творчестве: культурологический аспект : автореф. дис. ...канд. филос. наук. Тамбов, 2000. С. 6.

По нашему мнению, с позиции культурологии творчество может пониматься как процесс создания творящим субъектом нового культурного продукта, процесс творения чего-либо как культурного события, свойственного конкретному месту и времени.

В *искусствоведении*, по нашему мнению, творчество может быть рассмотрено как процесс создания творцом нового предмета искусства, имеющего художественную ценность.

М. В. Крижевский указывает на творчество как процесс возникновения, существования и восприятия произведения искусства. Он пишет о теории художественного творчества Б. М. Энгельгардта¹, который рассматривал его как вид культурной деятельности, подразумевающий логическую последовательность преобразований действительности, определенную тем или иным смыслом и целью, ведущую к появлению эстетических артефактов как итога культурной деятельности. Также Энгельгардт определял художественное творчество как особый род процесса организации символического пространства в оформлении данной человеку окружающей действительности через посредство подчинения последней ряду формальных, воплощающих то или иное мировоззрение, связей².

В *педагогике* изучаются аспекты педагогического творчества, обучения посредством творческой деятельности. Р. Гут пишет, что усредненным из многих определений творчества является следующее: «Творчество (процесс творчества) есть продуктивная мыслительная деятельность, приносящая нетривиальный (качественно новый, неочевидный) результат»³. По мнению С. И. Балан, творчество выступает как самодеятельность, охватывающую изменение действительности и раздвигающую пределы человеческих возможностей, как способ самоутверждения, самовыражения, самореализации личности в процессе создания материальных и духовных

¹ Энгельгардт Б. М. Феноменология и теория словесности. М., 2005. 464 с.

² Крижевский М. В. Феномен художественного творчества в научно-теоретической интерпретации Б. М. Энгельгардта : автореф. дис. ... канд.искусств. М., 2012. С. 4.

³ Гут Р. О творчестве в науке и технике // Вопросы психологии. 2007. № 4. С. 131.

ценностей¹. По определению В. А. Андреева, творчество – это один из видов человеческой деятельности, направленный на разрешение противоречий, решение проблемной задачи, для которой нужны объективные (социальные, материальные) и субъективные (знания, умения, способности) личностные условия, результат которой обладает новизной и оригинальностью, личностной и социальной значимостью².

Мы считаем, что с точки зрения педагогики творчество может выступать как обучающий и развивающий процесс, позволяющий сформировать у творящего субъекта обучения продуктивные навыки создания нового, оригинального объекта. В педагогической трактовке творчества важен его результат, который служит определенной педагогической задаче – вдохновить, убедить, развить, научить, воспитать, скорректировать.

Особенно широко творчество изучается в рамках *психологической* науки, которая рассматривает творчество более предметно и непосредственно, учитывая психологические механизмы и этапы творчества, исходя из характеристики и способностей самого человека, субъекта творчества. Существует и отдельное направление психологии творчества.

А. В. Большаков в автореферате своей диссертации приводит три направления в изучении психологии творчества в зависимости от того, какая сторона творчества является предметом исследования:

- 1) личность творца (В. Л. Дранков, В. Н. Мясищев, Р. О. Якобсон, Б. Г. Ананьев);
- 2) творческий продукт (В. Вундт, Л. С. Выготский, представители искусствоведческой психологии и эмпирической эстетики – В. М. Петров и др.);

¹ Балан С. И. Влияние творческой деятельности на самореализацию личности // *Агроинженерия*. 2011. № 3. С. 26–28.

² Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Основы педагогики творчества. Казань, 1988. 236 с.

3) творческий процесс (представители Вюрцбургской школы, гештальтпсихологии, рефлексивной психологии, авторы психофизиологических трактовок творчества)¹.

Согласно психологическому энциклопедическому словарю М. И. Еникеева, творчество – это деятельность по созданию новых материальных и духовных ценностей, имеющих социальную значимость. Определяется творческими возможностями личности – гибкостью ее интеллекта, развитым творческим воображением и интуицией, способностью преодолевать шаблоны и стереотипы, высокой мотивацией к поиску нового, личностной потребностью в самоактуализации. Основным моментом творчества является озарение (инсайт) – интуитивное схватывание необходимого результата без первоначального логического его обоснования².

По мнению Е. П. Ильина, творчество есть процесс, который может приводить к созданию некоторого продукта³. Как отмечает Г. К. Селевко, согласно современной психолого-педагогической науке, творчество может выражаться не только в создании принципиально нового, не существовавшего ранее, но и в открытии относительно нового (для данной области, данного времени, в данном месте, для самого субъекта)⁴.

Согласно распространенной в психологии точке зрения, творчество определяется прежде всего уровнем развития интеллекта и проявляется на высоком уровне развития любых способностей (С. Л. Рубинштейн, А. В. Брушлинский, Р. Стернберг). Главную роль в детерминации творчества играют мотивы, ценности и личностные черты. Д. Б. Богоявленская указывает на то, что творчество есть производное от интеллекта, преломленное через мотивационную структуру, которая либо тормозит, либо стимулирует его проявление⁵.

¹ Большаков А. В. Культурологические аспекты видовой структуры творчества : автореф. дис. ... д-ра филос. наук. Тамбов, 2008. С. 10.

² Еникеев М. И. Психологический энциклопедический словарь. М., 2006. С. 477–478.

³ Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности. СПб., 2009. С. 9.

⁴ Селевко Г. К. Энциклопедия образовательных технологий: в 2 т. М., 2006. Т. 2. С. 96.

⁵ Богоявленская Д. Б. Интеллектуальная активность и проблемы творчества. Ростов-на-Дону, 1984. 298 с.

Е. Торренс предлагает определять творчество как процесс, указывая на важность типа личности, подходящей среды и итогового продукта. Большое значение имеет возрождение исходного представления об умственных способностях, ведь показателем ума является не подражание, а самостоятельное приобретение новых знаний, оперирование ими.

Другие авторы выделяют творческую способность личности как самостоятельный и независимый от интеллекта фактор (Дж. Гилфорд, Я. А. Пономарев). Согласно З. Фрейду, творчество является результатом сублимации субъекта от враждебного, чуждого его инстинктивной природе общества, которое оказывает на него постоянное давление.

Очевидно, что психика человека и культура теснейшим образом связаны. Объектом изучения психологии является психика и психические явления, процессы, и обусловленные ими поведение и деятельность человека. Объект изучения культурологии – культура во всех аспектах: как система материальных и духовных ценностей, создаваемых и воспринимаемых человеком, как способ человеческой жизнедеятельности, как социально-исторический феномен. Без психической деятельности созидающего, действующего человека не будет культурных предметов и явлений, а без культурного воздействия не произойдет формирования психики человека как социального существа. Человек творит культуру, а культура творит человека. Категория культуры необходима психологии в силу ее наибольшей предметной приближенности к проблемам человека¹.

З. Фрейд первым исследовал культуру с психологической (психоаналитической) позиции. Он посвятил проблемам культуры труды «Сон и миф» (1907), «Тотем и табу» (1913), «Психология масс и анализ человеческого «Я» (1921), «Будущее одной иллюзии» (1927), «Недовольство культурой» (1929) и др. Изучение психики и механизмов ее функционирования с позиции психоанализа позволяет лучше понять, как индивиды и сообщества взаимодействуют с культурой и формируют

¹ Юдин Э. Г. Системный подход и принцип деятельности. М., 1978. С. 270.

культурные явления. Основу культурологической концепции Фрейда составила гипотеза о том, что психика человека состоит из трех слоев:

- Эго, или сознательное «Я», стремящееся к адаптации индивида к окружающим условиям;
- Ид, или бессознательное «Оно», исходящее из биологических инстинктов и влечений человека;
- Супер-Эго, или контролирующее «Сверх-Я» из социокультурной среды, которое служит совестью, внутренним цензором личности, содержит в себе общественные нормы, мораль, законы¹.

Эго служит полем битвы между «Сверх-Я» и «Оно», то есть на сознании человека как на носителе усвоенной части культуры отражаются как низменные, дикие потребности и устремления («Оно»), так и следование общепринятым правилам, ценностям («Сверх-Я»). Для того, чтобы обуздать сильную энергию «Оно», сознательная культура «Я» индивида прибегает к защитному механизму сублимации, т.е. переводит прямые низменные социально неодобряемые устремления индивида в косвенную, приемлемую форму культурного выражения. Сублимация и выступает центральным понятием культурологической концепции Фрейда, позволяя преобразовывать биологическую (сексуальную, агрессивную) энергию «Оно» в область разума и культуры «Я» под контролем «Сверх-Я».

И здесь мы подходим к соприкосновению психологии и культурологии в отношении творчества, ведь в концепции Фрейда сублимация и есть главная движущая сила творчества. Именно за счет энергии подавляемых импульсов бессознательного человек творит, проявляет в творчестве сублимированные желания и идеи.

В свою очередь, К.-Г. Юнг воспринимал человека не как вместилище природных подавляемых импульсов, а как духовное существо, в чьем бессознательном живет культурное наследие предков. Свои

¹ Фрейд З. Психология бессознательного: Сб. произведений / сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М. Г. Ярошевский. М., 1990. С. 215.

культурологические идеи Юнг изложил в работах «Архетип и символ» (1911), «Феномен духа в культуре и науке» (1961), «Об отношении аналитической психологии к поэзии» (1922). Основу его концепции культуры составляют понятия коллективного бессознательного и архетипов. Согласно Юнгу, коллективное бессознательное является общей частью психики всех людей, передаваясь по наследству и служа основанием для формирования индивидуального сознания, и потому лежит в основе инкультурации каждого человека¹. Структурными элементами коллективного бессознательного являются архетипы – прообразы-символы, которые универсальны для всех людей (образ матери, отца, героя, воина, мудреца и т.д.). Архетипы неизменны, но могут подвергаться влиянию культурно-исторических событий, социальным изменениям. В развитии культуры Юнг считал главным взаимодействие бессознательно-архетипических и сознательных компонентов психики. Обособление какой-то части психики ведет к утрате энергетического равновесия и гармонии.

Доказательством идеи коллективного бессознательного Юнг считал схожесть образов, мотивов и сюжетов в мифах, легендах и фольклоре разных народов и эпох. Здесь мы вновь касаемся темы творчества, к которому относится создание в том числе произведений искусства – поскольку творческие замыслы у человека возникают из бессознательного, которое пропитано культурным наследием древних предков, то и те образы, сюжеты и мотивы, которыми оперирует человек в творчестве, будут так или иначе повторяться. На эту тему существуют работы В. Я. Проппа («Морфология сказки» и другие), Дж. Кэмпбелла («Тысячеликий герой» и другие), К. Воглера («Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино»), М. Марк и К. Пирсон («Герой и бунтарь»), и т.д.

Обращаясь к статье В. А. Карнаухова, мы видим, что культура особым образом сопряжена с психологической наукой. Концепт культуры из российской психологии первых десятилетий XX в. является символом

¹ Юнг К. Г. Архетип и символ. М., 1991. С. 99.

развития отечественной науки о душе и о духовности¹. В те годы проходила становление новой для психологии методологии культурно-исторического исследования, и констатировал начало процесса «гуманизации психологии» Л. С. Выготский².

Сердцевиной культурно-исторической теории Л. С. Выготского является учение об особой, специальной знаковой организации всех собственно человеческих форм психики – «высших психических функций». Основным тезисом культурно-исторической теории является утверждение, что спецификой высших форм является то, что они имеют особую «опосредствованную» структуру и что в качестве средств организации выступают особого рода приемы и средства – культурно обусловленные знаковые системы – выработанные в истории и осваиваемые каждым отдельным индивидом в ходе индивидуального развития. С помощью этих средств, как конструктора, происходит творчество, создание новых культурных объектов (овладение системой музыкальных звуков и нотных знаков позволит сочинять музыку, овладение письменными лингвистическими знаками – писать литературные произведения, овладение визуальными знаками – рисовать и т.д.).

Психологическая культура акцентирует внимание на сфере не биологического развития и функционирования психики *Homo sapiens*, а на особой «логике» ее трансформаций, становления и осуществления человека как культурно-исторического существа как в фило-, так и в онтогенезе.³ Культурное развитие человека, являющееся квинтэссенцией психологической культуры, – это всегда «неестественный» процесс перехода из одного (спонтанного, неорганизованного) режима функционирования психики в другой (организованный или самоорганизованный), включающий в свою структуру искусственную (культурную, психотехническую)

¹ Карнаухов В. А. «Культура» в психологии: от объяснительного понятия к предмету исследования // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2008. № 2. С. 130–137.

² Выготский Л. С. Конкретная психология человека. Вестник Моск. ун-та. Сер. 14. Психология. 1986. № 1. С. 62.

³ Карнаухов В. А. «Культура» в психологии: от объяснительного понятия к предмету исследования // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2008. № 2. С. 130–137.

составляющую – заранее спроектированное, специально построенное, опосредованное психотехническими средствами действие субъекта развития по трансформации или реорганизации его собственного психического аппарата¹. Творчество, творческая деятельность в этом процессе, по нашему мнению, играют ведущую роль.

Большинство ученых творческой называют деятельность, связанную с порождением чего-то нового, пусть даже эта новизна значима лишь субъективно (это может быть новое знание, открытие новых связей между предметами и явлениями, изменение и расширение ранее сложившихся парадигм, решение проблемных задач, умение связывать несоединимое)².

Так, В. В. Бушуева, А. Н. Лоцилин, Е. А. Тихомирова указывают, что творчество как особый вид деятельности следует отличать от других, нетворческих видов или проявлений деятельности. Так, творчество можно понимать как созидательную деятельность, противостоящую деструктивной (разрушительной) деятельности. Выявляя необычные свойства вещей и их сочетаний, оно обеспечивает определенный прирост, получение новых результатов. Вместе с тем такое противопоставление не является абсолютным: творчество включает в себя и момент деструкции в той мере, в какой необходимо устранить тормозящие факторы, освободить место для нового и т.д.

Творчество представляет собой продуктивную деятельность, т.е. производящую новое, в отличие от репродуктивной, повторяющей известное (существующее). На основании продуктивности другими характерными признаками творческой деятельности выступают полезность (ценность) и новизна (оригинальность). Новизна (оригинальность) – отличительный признак творчества, хоть и не является самоцелью: в отрыве от социальной

¹ Выготский Л. С. Собрание сочинений: В 6-ти т. Т.1. М., 1982. С. 117.

² Галактионов И. В. Психология творческой деятельности: структура, этапы, механизмы, методы исследования: учеб. пособие. Хабаровск, 2017. С. 6.

полезности новизна приводит к вычурным и спорным нововведениям, которые не могут быть внедрены в широкую практику¹.

Исследователь творческой деятельности А. В. Матюшкин выделил следующие ее компоненты: цель действия, способы действия, условия действия. Цель действия является представлением человека о результате действия, способы являются системой операций, с помощью которых человек осуществляет преобразование предмета действия для достижения цели, условия представляют собой неспецифические особенности предмета, которые непосредственно не связаны с достижением цели, но являются тем фоном, на котором разворачивается сама эта деятельность².

П. Я. Гальперин и В. Л. Данилова ввели в систему компонентов творческой деятельности ориентировочную основу действия, которая представляет собой отражение субъектом деятельности ее компонентов – цели, предмета, орудий и операций. Ориентировочный рефлекс в творчестве крайне важен, ведь на его основе развивается такое свойство творческой личности, как любознательность³. Развернутая схема компонентного состава творческой деятельности представлена в работах И. П. Калошиной⁴.

Творческая деятельность является объектом пристального внимания исследователей различных сфер деятельности – философов, психологов, социологов, представителей естественнонаучных и технических областей. Во всех сферах деятельности социальный заказ направлен именно на творческих специалистов⁵.

Но в настоящее время в научных исследованиях оформилась тенденция к дифференциации понятий «творчество» и «креативность», где последняя

¹ Большаков А. В. Многообразие видов творческой деятельности // Аналитика культурологии. 2007. № 7. С. 7–12.

² Матюшкин А. М. Основные направления исследования мышления и творчества // Психологический журнал. 1984. № 1. С. 9–17.

³ Галактионов И. В. Психология творческой деятельности: структура, этапы, механизмы, методы исследования: учеб. пособие. Хабаровск, 2017. С. 10.

⁴ Калошина И. П. Структура и механизмы творческой деятельности (нормативный подход). М., 1983. 197 с.

⁵ Бушуева В. В., Лоцилин А. Н., Тихомирова Е. А. Некоторые особенности творческой личности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. 2020. № 4. С. 71–79.

занимает место одной из основных составляющих творчества. Креативность – это, прежде всего, качество, личностная характеристика, способность к творчеству, а вот само творчество шире и не сводится только к способностям. Иными словами, творчество – это деятельность, а креативность – это лишь комплекс способностей, которые способствуют оптимальной реализации этой деятельности¹.

Еще одно различие можно обозначить в том, что креативность часто фигурирует в связке с интеллектом, это прежде всего качество для умственной работы, в то время как творчество во многом подчинено интуиции, вдохновению, это процесс создания чего-то нового без привязки к решению задач, которые ассоциированы с понятием креативности как практической способности.

Приведем некоторые определения креативности.

Дж. Гилфорд: креативность – общая творческая способность, способность отказаться от стереотипных способов мышления (с помощью операции дивергенции, т.е. умения поиска максимального количества решений при неизменных условиях); выделил шесть параметров креативности². Этим же определением пользуется и М. А. Холодная.

Е. Торренс: креативность – способность к обостренному восприятию недостатков, дефициту знаний, их дисгармонии, несообразности³.

Р. Стернберг: креативность – это способность идти на разумный риск, готовность преодолевать препятствия, внутреннюю мотивацию, толерантность к неопределенности, готовность противостоять мнению окружающих. Проявление креативности определяется интеллектом как способностью, знанием, стилем мышления, индивидуальными чертами, мотивацией, внешней средой⁴.

¹ Психология творческой деятельности: структура, этапы, механизмы, методы исследования: учеб. пособие. Хабаровск, 2017. С. 5.

² Гилфорд Дж. Структурная модель интеллекта. Психология мышления. М., 1965. 244 с.

³ Еремина Л. И. Развитие креативности личности: психологический аспект // Общество: социология, психология, педагогика. 2014. № 1. С. 42–47.

⁴ Стернберг Р., Григоренко Е. Инвестиционная теория креативности // Психологический журнал. 1998. Т. 19. № 2. С. 144–160.

А. Маслоу: креативность – это естественное свойство самоактуализирующейся личности, где под самоактуализацией понимается полное использование талантов, способностей, возможности личности как процесс самореализации человеческих потенций. Центральным в теории креативности Маслоу является понятие мотивации в связи с потребностями.¹

К. Роджерс: креативность – это способность обнаруживать новые способы решения проблем и новые способы выражения, определив внутренние (экстенциональность (открытость новому опыту), внутренний локус оценивания, способность к необыкновенным сочетаниям) и внешние условия творческой деятельности (психологическая безопасность и защищенность (признание безусловной ценности индивида, создание обстановки, в которой отсутствует внешнее оценивание), психологическая свобода самовыражения)².

И. М. Кыштымова: креативность – это свойство личности, которое проявляется в реализации личностного смысла средствами культуры, при выделении двух компонентов: личностного смысла и сигнификационных умений³.

В. Н. Дружинин: креативность – это интегративное качество психики человека, которое обеспечивает продуктивные преобразования в деятельности личности, позволяя удовлетворять потребность в исследовательской активности⁴. Дружинин утверждает, что креативность может являться чисто ситуативной характеристикой – реакцией, а не личностным свойством, сформированным под влиянием подходящей среды.

Креативность выступает обязательным элементом в различных видах творческой деятельности, но в каждом оно проявляет себя по-своему. А. В. Большаков в своей статье⁵ описывает различные виды творчества:

¹ Маслоу А. Г. Дальние пределы человеческой психики. СПб., 1999. 432 с.

² Роджерс К. Взгляд на психотерапию. Становление человека. М., 1994. 480 с.

³ Кыштымова И. М. Креативность школьников: психосемиотический подход : автореф. дис. ... д-ра псих. наук. М., 2009. 44 с.

⁴ Дружинин В. Н. Психология: учебник для гуманитарных вузов. 2-е изд. СПб., 2009. С. 625.

⁵ Большаков А. В. Многообразие видов творческой деятельности // Аналитика культурологии. 2007. № 7. С. 7–12.

социальное, научное, техническое, художественное. Научному и художественному творчеству, по его мнению, принадлежит важнейшая роль в отражении и духовном пересоздании действительности: научные открытия вносят обновленное представление об устройстве мира, а творения искусства постигают реальность и самого человека в художественных образах, воздействуют на мировоззрение людей и отражают значимые социокультурные процессы. При этом между ними существенные различия. Художественное творчество напрямую не нацелено на новизну и не обязательно ее производит, хотя оригинальность является одним из критериев уровня творчества и таланта творящего. Однако искусство ощущает свое превосходство перед наукой в силу возможности использовать неограниченность художественного вымысла, интуиции и фантазии. Суть художественного творчества заключается в том, чтобы соединять свободные создания фантазии и реальность в конечном продукте искусства так, чтобы произвести художественный эффект, вызвать чувства и эмоциональные реакции – смех, интерес, любовь, катарсис, надежду, гнев и т.д.

К. В. Хамаганова также указывает на то, что одним из важнейших видов творчества является художественное и результат этого процесса – искусство. Творческая сущность искусства – это своеобразное моделирование действительности, творение нового, иллюзорного мира, художественной реальности; самореализация художника¹. Складывая эти определения, можно предположить, что в процессе творчества человек с помощью фантазии создает искусство, отображая действительность, а затем моделирует новый вид этой действительности.

К видам творческой деятельности в сфере культуры и искусства относятся изобразительное искусство (художники, фотографы, скульпторы, архитекторы), театр (актеры, режиссеры, сценаристы), музыка (композиторы, дирижеры, музыканты-инструменталисты, вокалисты), литература (писатели,

¹ Хамаганова К. В. Роль творчества в процессе саморазвития личности: на примере художественного творчества : дис. ... канд. филос. наук. Улан-Удэ, 2000. 135 с.

поэты), кинематограф (актеры, режиссеры, сценаристы, операторы), хореография (танцоры, постановщики), цирковое искусство (акробаты, клоуны и т.д.). Каждый вид искусства создает свой творческий продукт, который выступает результатом многочисленных поисков создать что-то новое, но в то же время понятное и близкое по духу согражданам, что отражает его динамику в историческом ракурсе. В каждую эпоху творцы ищут и находят ответы на запросы и чаяния народных масс, реализуют замысел доступными своему времени выразительными средствами, воплощают в понятные и близкие по духу образы. В. А. Артемьева указывает, что творческий продукт – то, что человек в течение творческого процесса создает, новое для него сочетание ранее известных вещей. Творческий продукт характеризуется показателями «стандартность – нестандартность», «оригинальность – стереотипность»¹. При этом мы предполагаем, что творческая личность, производя тот или иной творческий продукт, в подавляющем большинстве случаев убеждена в собственной уникальности, ведь никто другой не создал то, что создала она. В подтверждение этого предположения можно заручиться пониманием К. Роджерсом творческого процесса – это деятельность, направленная на создание нового продукта, вырастающего, с одной стороны, из уникальности индивида, а с другой – обусловленного материалом, событиями, людьми и обстоятельствами жизни².

Творчество всегда оставляет след индивида на своем продукте, но важно заметить, что этот продукт – не сам индивид или его материалы, а результат отношений между ними. По мнению Роджерса, фантазии и деятельность не могут считаться творческими, пока они не «воплотятся во что-то реальное, например, будут выражены в словах, записаны на бумаге,

¹ Артемьева В.А. Исследование компонентов творческой деятельности студентов технического вуза : дис. ... канд. псих. наук. СПб., 2001. 188 с.

² Соколова Ю. Н. Опыт творческой деятельности личности как педагогический феномен // Проблемы современного педагогического образования. 2018. № 61-1. С. 286–289.

переданы в произведении искусства или отражены в изобретении»¹. Эту точку зрения поддерживают и развивают А. Хатсон и К. Р. Хаусман, которые приписывают творчеству качество ценности: процесс, в результате которого не был получен ценный продукт, не может называться творческим².

По мнению В. Н. Петровой, для получения творческого продукта необходимо пройти несколько стадий творческого процесса: подготовительный этап (сбор материала), «черный ящик» (творческий процесс, состояние), получение творческого продукта. К основным критериям творческого продукта относятся: непредсказуемость, целенаправленность, целостность, много скрытой информации; безличность или нейтральность; равнозначность (ничего автором особо не выделяется)³.

С. Л. Марков выделяет следующие критерии творческого продукта: новизна, красота, польза, целостность. К опосредованным критериям им отнесены: трансцендентность (наличие ощутимых необратимых изменений, прибавление элементов новизны, расширение и модифицирование традиций, перспективность), влияние (способность продукта озарять, пробуждать творческую фантазию окружающих, расшатывать стереотипы), совершенствование метода (вклад в разработку новых стратегий, норм, правил, методов, средств и приемов творчества)⁴.

В. А. Хеннеси и Т. М. Амабиле указывают, что, хотя большинство авторов рассматривает творчество как процесс, их определения чаще всего используют определения продукта как отличительного признака творчества. В большинстве определений творчества такими характеристиками продукта являются новизна и адекватность⁵.

¹ Роджерс К. К теории творчества / Взгляд на психотерапию, становление человека. М., 1994. С. 411–412.

² Галактионов И. В. Психология творческой деятельности: структура, этапы, механизмы, методы исследования: учеб. пособие. Хабаровск, 2017. 124 с.

³ Петрова В. Н. Творческий процесс в антропологической теории творчества и креативности // Вестник УРАО. 2009. № 1. С. 105–108.

⁴ Основные критерии творческого продукта. URL: <https://creativeabs.com/kriterii-tvorcheskogo-produkta.html> (дата обращения: 12.12.2025).

⁵ Добротворская С. Г. Самоотношение творческой личности // Андреевские чтения: современные концепции и технологии педагогического образования в контексте творческого саморазвития личности : сб. трудов всерос. науч.-практич. конференции. Казань: ЦИТ, 2017. С. 64–69.

Творческие продукты отличаются по происхождению – наиболее заметные из них представлены профессиональными, элитарными, требующими длительной подготовки продуктами, требующие от создателя (создателей) от высокой квалификации и полной самоотдачи. Существует крупный пласт народных творческих продуктов, имеющих естественное фольклорное происхождение (идущие «от сердца народа») или представляющих собой стилизацию народного стиля, что роднит такое творчество с профессиональным подходом к продукту.

По словам К. Роджерса для того, чтобы продукт рассматривался в историческом аспекте как результат творчества, он должен получить признание некоторой группы людей в некоторый момент времени. Однако многие продукты творчества никогда не были замечены обществом и исчезли, не будучи оценены по достоинству¹.

В связи с этим можно привести размышления М. М. Шибаевой о двух источниках экзистенциальных переживаний творческой личности как субъекта культуры². Один из них – вопрос о понимании, а чаще непонимании и творческих намерений автора и содержательно-смыслового звучания его текста (философского, художественного, а порой и научного, если он опережает время и не соответствует стереотипам восприятия новых оригинальных идей). В массовом сознании поверхностное и клишированное восприятие таланта, непохожего на «обыкновенных людей», порождает многочисленные свидетельства неадекватного понимания и самого текста культуры, и его автора. Второй источник касается систематического перенапряжения душевных сил творческой личности, что является проблемой общественного признания и как автора оригинального текста и как творческого авторитета. Этот вопрос будет рассмотрен в параграфе, посвященном феномену звездной болезни творческого деятеля.

¹ Роджерс К. К теории творчества / Взгляд на психотерапию, становление человека. М., 1994. С. 411–412.

² Шибаева М. М. Феномен творческой личности в контексте социокультурных реалий // Ярославский педагогический вестник. 2013. № 1. С. 247–252.

Таким образом, мы выходим на проблематику общественной оценки творческого продукта, обусловленную конфликтной природой его происхождения. Так, человек может не совсем осознавать проблему (например, внутренний конфликт), но именно руководствуясь ею, он создает произведения искусства, в которых эта проблема находит свое решение¹.

О. И. Спесивцева также рассуждает о творческом продукте в контексте конфликта: «конфликт – это необходимое и достаточное поведение субъекта в воспроизведенных обстоятельствах. В данном случае мы имеем в виду конфликт как технологию создания творческого продукта»². По ее мнению, любой сценарий творческого продукта конфликтен, именно он приводит в действие цепочку взаимосвязанных процессов создания творческого продукта. Творческая личность создает продукт, чтобы быть услышанной, чтобы вовлечь в свой внутренний конфликт других людей, что должно побудить их отказаться от стереотипов и действовать по-новому. В то же время, если учесть надысторическое (вечное, непреходящее) в творчестве гениев, то можно себе представить «врастание культуры в человека», т. е. – в статус «вечных конфликтов».

В данном контексте можно говорить и о диалектическом противоречии между коллективным началом и индивидуальным гением творца. Каждая эпоха ищет в творчестве своего времени ответы на злободневные вопросы, отражение желаний, реализацию понятных и близких по духу идей, образов, и редко готова воспринимать сверхновые и прогрессивные концепты. Так было всегда. В архаических и традиционных обществах творчество и сопряженное с ним создание новых качеств бытия рассматривалось как удел немногих людей и часто преследовалось, поскольку противоречило общепринятому укладу жизни, традициям и миропониманию. В новое время в сознании общества творчество связывается с идеей прогресса, возрастает социальная и культурная престижность создания нового во всех сферах

¹ Красило Т. А. Особенности отношения креативной личности к продуктам творческой деятельности : автореф. дис. ... канд. псих. наук. М., 2005. С. 8.

² Спесивцева О. И. Некоторые аспекты творческой деятельности // Вестник ЧелГУ. 2012. № 19. С. 112–115.

деятельности, но с другой, сохраняется отношение к творчеству как к глубоко личностному процессу, не сводимого к схемам деятельности, не подлежащего стандартизации и омассовлению¹.

1.2. Творческая личность в контексте проблемы самосознания, самооценки и самореализации*

Центральное место в творческой деятельности занимает творческая личность. Феномен творческой личности широко рассматривается в философии, социологии, психологии, педагогике, культурологии и других науках. Так, О. Г. Асфаров отмечает, что проблема творческой личности обладает ярко выраженным междисциплинарным характером, требующим от исследователя полидисциплинарного, интегративного подхода к ее рассмотрению. Являясь предметом внимания множества ученых различных областей научного знания и всех этапов его развития, понятие «творческая личность» не приобрело единого варианта своего определения. Одни ученые-исследователи рассматривают его в контексте одаренности личности, другие – как абсолютно самостоятельное явление, не связанное с одаренностью и талантом².

Ю. М. Лотман трактовал творческую личность в качестве главного субъекта культуры, исходя из ее уникальности и значимости. Он соотносил ее с «биографией души» и с философией жизненного поведения. Согласно Лотману, ценностный фонд мировой культуры включает не только тексты и артефакты, но «именной континуум» тех личностей, которые являют собой

¹ Современный философский словарь / под общей ред. д. ф. н. проф. В. Е. Кемерова. 2-е изд., испр. и доп. М., 1998. С. 900.

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: №№ 43, 46, 49, 51 в списке использованных источников и литературы.

² Асфаров О. Г. Современные научные психолого-педагогические подходы к пониманию творческой личности // Наука. Инновации. Технологии. 2009. № 5. С. 33–39.

«высший культурный авторитет»¹. Масштаб личности, чье собственное имя обретает статус культурной ценности, обусловлен не только степенью природной одаренности и зрелостью самосознания, но и биографией, в контексте которой сопряжены событийный ряд жизненного пути и характер поступков.

Для осмысления нравственных и экзистенциальных моментов реализации личности в качестве субъекта культуры важное значение имеет и концепция М. М. Бахтина², в которой через ряд понятий глубокое раскрытие получили проблемы авторского творчества. Являясь особым типом субъекта культуры, творческая личность привлекает публичное внимание благодаря не только своим достижениям, но и характеру совершенных поступков.

Психолог О. Г. Асфаров пишет, что существуют две основные точки зрения на творческую личность³. Согласно первой, творческая способность в той или иной степени свойственна каждому нормальному человеку, она неотъемлема от его природы (недаром существует направление арт-терапии). Согласно второй точке зрения, не каждый человек заслуживает звания творческой личности, поскольку здесь, помимо незапрограммированного процесса создания нового, принимается во внимание ценность нового результата. Он должен быть общезначим, хотя масштаб его может быть различным.

По определению В. А. Андреева, творческая личность – это тип личности с высоким уровнем направленности на творчество, стойкостью, активной творческой мотивацией, с высоким уровнем творческих способностей. Эти данные позволяют такой личности достигнуть прогрессивных, личностно и социально значимых результатов в одном или нескольких видах деятельности, проявляя такие черты, как любознательность, оригинальность, нестандартность мышления, умение

¹ Там же.

² Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности. СПб, 2022. 544 с.

³ Асфаров О. Г. Современные научные психолого-педагогические подходы к пониманию творческой личности // Наука. Инновации. Технологии. 2009. № 5. С. 33–39.

увязывать в единое, казалось бы, несопоставимые факты, находчивость, гибкость и многое другое¹.

Для творческой личности творческая деятельность является жизненной потребностью, а творческий стиль поведения наиболее характерен. Главным показателем творческой личности считается наличие творческих способностей, которые рассматриваются как индивидуально-психологические способности человека, отвечающие требованиям творческой же деятельности, и являются условием ее успешного выполнения. Творческие способности связаны с созданием нового уникального продукта, а также с поиском новых средств деятельности.

Различия подходов и трактовок различных авторов в отношении черт и способностей, которые присущи творческой личности, обусловили необходимость их систематизации:

С. Л. Рубинштейн, А. В. Брушлинский, Д. Б. Богоявленская, Р. Стернберг, Л. Термен, К. Кокс, Д. Векслер, Г. Айзенк: высокий уровень интеллекта, способность проявлять творчество на высоком уровне развития любых способностей, сильная и устойчивая потребность в творчестве, творческая активность.

В. Н. Дружинин: мотивационно-ценностная ориентация на творчество.

Е. Л. Яковлева: эмоциональная креативность (способность к глубоким переживаниям и осознание собственных эмоциональных реакций и состояний, указывающих на индивидуальное отношение к происходящему), творческое восприятие мира и его художественно-образное отражение языком искусства («отражение сердца художника на всех предметах, которых он касается»)².

¹ Добротворская С. Г. Самоотношение творческой личности // Андреевские чтения: современные концепции и технологии педагогического образования в контексте творческого саморазвития личности : сб. трудов всерос. науч.-практич. конференции. Казань: ЦИТ, 2017. С. 64–69.

² Боров Ю. Б. Эстетика. В 2 т. 5-е изд., доп. Смоленск, 1997. Т. 1. С. 123.

Е. П. Варламова, С. Ю. Степанов: созидательная творческая уникальность, проявляющаяся в процессе и в результате творческой деятельности¹.

Д. Б. Богоявленская: свобода и широта мысли, склонность к риску; фантазия; ясное видение проблемы; развитые мыслительные способности; умение выявлять противоречия; способность воспользоваться приобретенным опытом и знаниями в новых ситуациях; независимость; альтернативность; гибкость мышления; развитая способность к самоуправлению².

Д. Фельдхьюсен: ядро из трех пересекающихся окружностей (интеллектуальные способности, креативность и настойчивость), которое должно быть дополнено «Я – концепцией» и самоуважением.

В. Лоуэнфельд: способность создавать нечто новое, оригинальное.

Дж. Гилфорд: способность к обнаружению и постановке проблем; к генерированию идей (беглость); к продуцированию разнообразных идей (гибкость); производить идеи, отличающиеся от общественных взглядов, отвечать на раздражители нестандартно (оригинальность); к усовершенствованию объекта путем добавления деталей; к анализу и синтезу.

Е. Торренс, О. Кульчицкая, А. Маслоу, К. Роджерс: способность осознавать проблемы и противоречия; продуцировать новые идеи и находить нетрадиционные способы решения задач, творческая мотивация.

Н. Ю. Хрящева, М. А. Холодная: богатое воображение, чувство юмора, приверженность высоким эстетическим ценностям, умение детализировать образы проблемы, самообладание, уверенность в себе.

В. В. Бушуева, А. Н. Лоцилин, Е. А. Тихомирова: настойчивость, упорство в достижении цели, любознательность, оригинальность,

¹ Калюжная Е. Г. Художественно-творческая деятельность: понятие, структура, педагогический потенциал // Человек в мире культуры. 2015. № 4. С. 34–40.

² Богоявленская Д. Б. Субъект деятельности в проблематике творчества // Вопросы психологии. 1999. № 2. С. 45.

нестандартность мышления, умение увязывать в единое, казалось бы, несопоставимые факты, находчивость, гибкость¹.

Б. Ф. Сорокин: «зоркость» ума, способность к переносу опыта, способность к цельному восприятию, способность к свертыванию мыслительных операций, готовность памяти, гибкость мышления, способность к оценке, способность к «сцеплению» и «антисцеплению», легкость генерирования идей, способность предвидения, беглость речи, способность к доработке.

В. А. Моляко: потребность подтверждения самооценности, направленность на внутреннее и внешнее развитие, стремление к высокой самооценке², стремление к оригинальности, к новому, отрицание обыденного, высокий уровень знаний, умение анализировать явления и сравнивать их, увлеченность определенным видом работы, сравнительно быстрое и легкое усвоение теоретических и практических знаний, схематичность и самостоятельность в работе.

С. Г. Добротворская: «творческие люди гораздо спокойней переносят негативные отклики в свой адрес, редко страдают от заниженной самооценки, в целом они более раскрепощены, трезво оценивают свои возможности, настроены на положительный результат, больше уверены в себе и своих действиях, воспринимают неудачи как новый урок, который принесет полезный опыт на будущее»³.

И. Н. Андреева: особенности творческой личности складываются на основе ряда биологических и социальных предпосылок (художественного типа высшей нервной деятельности, меланхолического темперамента,

¹ Бушуева В. В., Лоцилин А. Н., Тихомирова Е. А. Некоторые особенности творческой личности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. 2020. № 4. С. 71–79.

² Добротворская С. Г. Самоотношение творческой личности // Андреевские чтения: современные концепции и технологии педагогического образования в контексте творческого саморазвития личности : сб. трудов всерос. науч.-практич. конференции. Казань: ЦИТ, 2017. С. 64–69.

³ Там же.

истероидного типа акцентуации характера), развиваясь и закрепляясь затем под воздействием творческого процесса¹.

Обобщая вышеизложенные данные, можно сделать вывод: творческая личность – общее понятие, охватывающее человека с развитым творческим мышлением, воображением, способностью к самовыражению и оригинальному подходу. Включает внутренние качества, такие как креативность, интуиция, эмоциональность, индивидуальность. Может проявляться в различных сферах жизни – от искусства и науки до бизнеса и повседневной деятельности. Акцент делается на внутренние особенности человека и его личностные характеристики. Для него показателен высокий уровень направленности на творчество, стойкость, активная творческая мотивация, неразрывно связанная с высоким уровнем творческих способностей. Эти данные позволяют такой личности достигнуть прогрессивных, личностно и социально значимых результатов в одной или нескольких видах деятельности².

В свою очередь, творческий деятель – человек, профессионально (реже – непрофессионально) занимающийся какой-либо творческой деятельностью, который получил признание в определенных кругах вплоть до государственного или мирового масштаба в качестве талантливой или гениальной творца, оставившего после себя значительный след в искусстве. Обычно ассоциируется с профессиональной деятельностью в области искусства, культуры, науки или других сфер творчества. Важен аспект деятельности – человек не только обладает творческими качествами, но и реализует их через создание произведений, проектов или инициатив.

В качестве наивысшего определения творческого деятеля можно предложить термин «деятель искусства» – это человек, профессионально занимающийся творческой деятельностью и чьи творческие продукты являются культурным наследием всего человечества. Основанием для

¹ Андреева И. Н. Эмоциональные особенности творческой личности // Психология. 2003. № 1. С. 51–60.

² Андреева И. Н. Эмоциональные особенности творческой личности // Психология. 2003. № 1. С. 51–60.

данного определения являются достижения человека, занимающегося творчеством, т.е. его произведения искусства, которые способны влиять на души и умы людей¹.

Можно сказать, что у творческого деятеля – деятеля искусства – больше сознательного компонента деятельности, выше уровень профессиональной мотивации, выше уровень включенности в деятельность, больше креативного компонента деятельности, чем у простого творческого деятеля – творческой личности, чьи продукты не имеют массового признания, распространения, воздействия на публику.

В целом, творческая личность – это более широкое понятие о внутренней природе человека с творческими качествами, а творческий деятель – это человек, который эти качества реализует через конкретную деятельность. Но каждый вид деятельности в сфере искусства требует наличия у субъекта особенных личностных качеств. Можно систематизировать необходимые специфические личностные качества для представителей ряда творческих профессий:

Дирижер: важна саморегуляция, контроль, оценка и коррекция производимых им действий², умение найти контакт с коллективом, способность внушать, воздействовать и убеждать людей, большая воля, настойчивость, умение добиваться точного выполнения указаний³. Для дирижера важно выбрать свой стиль руководства.

Музыкант-инструменталист: важен психотип или акцентуации характера. Из качеств: стрессоустойчивость, выносливость, дисциплинированность, ощущение внутреннего равновесия, мощные

¹ Деятель искусства. URL: <https://kartaslov.ru/%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0/%D0%B4%D0%B5%D1%8F%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C+%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2> (дата обращения: 21.12.2025).

² Жулябина М. Л. О некоторых психологических аспектах профессии дирижера // Вестник Костромского государственного университета. Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. 2016. № 4. С. 86–87.

³ Добровольская В. Л. Психологические особенности профессиональной деятельности хорового дирижера // Труды СПбГИК. 2021. № 2. С. 62–69.

механизмы активизации и торможения нервной системы (саморегуляция)¹, трудолюбие, терпение, воля, эмпатия и повышенная требовательностью к себе. Ему должна быть свойственна и музыкальность как личностная черта – то есть музыкальное, интонационное мышление, эстетическое чувство при восприятии музыки².

Вокалист: к перечисленным выше качествам, общим для музыкантов, у вокалистов добавляются желание и готовность находиться в центре внимания, демонстративность, яркость, харизматичность, открытость.

Композитор: музыкальный слух, работоспособность, упорство, целеустремленность, потребность в самовыражении, синестезия³, развитая интуиция, фантазия⁴, эмоциональная гибкость, рефлексивность, способность генерировать разнообразные идеи, перерабатывать большое количество впечатлений и преобразовывать их в художественные образы.

Режиссер: инициативность, целеустремлённость, креативность, умение организовать работу, умение ставить задачи и находить подход к каждому участнику проекта; готовность брать на себя ответственность; коммуникабельность; внимательность; эмпатия, эмоциональный интеллект; широкий кругозор; умение сглаживать конфликтные ситуации; стремление к лидерству.

Актер: потребность демонстрировать себя, потребность во внимании к себе, склонность к эксгибиционизму. Экстраверсия, эмоциональная чувствительность, способность к импровизации, высокий уровень развития воображения и памяти, эмоциональная гибкость, внимательность, дисциплинированность⁵.

¹ Коновалов И. Е. Профессионально важные психические качества музыкантов и их развитие средствами физической культуры // ИСОМ. 2014. № 1. С. 240–245.

² Целковников Б. М. Личность музыканта: общее и особенное // Теория и практика общественного развития. 2012. №12. С. 249–251.

³ Сергиенко П. Г., Сизова Е. Р. Креативность как профессионально важное качество личности будущего композитора // МНКО. 2011. № 6-2. С. 190–192.

⁴ Чайковский П. И. О композиторском мастерстве: избранные отрывки из писем и статей. М., 1952. С. 23–24.

⁵ Курсевич Н. И. Психологические особенности личности актёра // Акмеология. 2016. №1. С. 94–97.

Сценарист: развитое воображение, фантазия, работоспособность, усидчивость, литературный талант, умение рассказывать истории, эрудиция, любознательность.

Художник: художественное воображение и мышление, умение выбрать главное, мыслительные операции (анализ, синтез, обобщение), зрительная память, пространственное мышление и воображение, развитые эстетические чувства, терпение, волевые свойства¹.

Скульптор: развитое пространственное мышление, воображение, художественный вкус, чувство эстетизма, физическая выносливость, терпение, внимательность.

Архитектор: развитое пространственное мышление, воображение, развитый глазомер, инженерные навыки, чувство симметрии, гармонии, эстетизма, коммуникабельность, инициативность, ответственность.

Писатель: высокий уровень интеллекта, развитое воображение, фантазия, работоспособность, усидчивость, эмпатия, широкий эмоциональный диапазон, широкий кругозор, любознательность, внимательность, наблюдательность.

Но особую значимость для темы диссертационного исследования имеет рассмотрение самосознания творческой личности и что особенно важно – ее самооценки и самореализации. Эта проблема осознания себя таковой и взгляд на себя со стороны наиболее остро переживается творческой личностью и во многом определяет характер и модели поведения, как наедине с собой, так и на публике.

Изучение самосознания личности – глубоко психологическая проблематика, она подробно рассматривается в работах психологов В. В. Столина, Б. Г. Ананьева, Л. И. Божович, А. Н. Леонтьева, С. Л. Рубинштейна, И. И. Чесноковой, И. С. Кона, А. А. Бодалева, У. Джеймса, К. Роджерса, Р. Бернса и др. Самооценку как компонент

¹ Ибадуллаева Ш. И., Остонова Г. Р., Ишанкулов Ш. Ш. Психологическая характеристика художественных способностей // European science. 2021. №2. С. 74–76.

самосознания изучали Д. Майерс, Б. Г. Ананьев, А. Г. Спиркин, В. В. Столин, А. М. Прихожан, Е. А. Серебрякова, Н. В. Кузьмина, Ю. С. Бабахан, А. А. Налчаджян и др.

Самооценка творческой личности является центральной в психологии творчества (А. Маслоу, А. Адлер, С. Г. Добротворская, И. Н. Андреева, С. Л. Рубинштейн, А. В. Брушлинский, Р. Стернберг, Л. Термен, К. Кокс, Д. Векслер, Г. Айзенк), в некоторых разделах педагогики, особенно связанных с профессиональной подготовкой в рамках творческих специальностей (Л. В. Бороздина, А. В. Захарова, Л. И. Божович, И. С. Кон, Д. Б. Богоявленская), а также отдельные вопросы этой проблематики затрагивались в культурологических исследованиях (Е. Б. Старовойтенко, Н. А. Сенченко, Р. А. Зобов и др.).

Самосознание – это совокупность психических процессов, благодаря которым происходит выделение личности из окружающего мира, проявление ее внутренней сущности, изменение отношения к прошлому, настоящему и будущему¹. Самосознание есть сознание, направленное на самого себя; это осознание человеком своих действий, чувств, мыслей, мотивов поведения, интересов, своего положения в обществе². Множество других определений самосознания приводится в статье Е. Н. Просековой³.

Понятие самооценки также имеет большое количество трактовок. Например, в определении У. Джеймса самооценка является эмоциональным компонентом⁴, отражающим самодовольство субъекта (в ситуации успеха) или недовольство собой (в ситуации неудачи). По мнению И. С. Кона, самооценка является общим знаменателем, итоговым измерением «Я», выражающим меру принятия или непринятия индивидом самого себя, положительное или отрицательное отношение к себе, производное от

¹ Столин В. В. Самосознание личности. М., 1983. 284 с.

² Балакшин А. С. Самосознание и оценочная деятельность личности в современном обществе // Научные проблемы водного транспорта. 2013. № 35. С. 109–113.

³ Просекова Е. Н. Феномен самосознания в трудах отечественных и зарубежных ученых // Общество: социология, психология, педагогика. 2016. № 4. С. 85–88.

⁴ Джеймс У. Психология. М., 1991. 368 с.

совокупности отдельных самооценок¹. А. В. Захарова предложила структурно-динамическую модель самооценки, в которой она функционирует в двух формах – общая и частная. Частные самооценки отражают оценку субъекта своих конкретных проявлений и качеств. Общую самооценку автор понимает как иерархическую систему частных самооценок, находящихся в динамическом взаимодействии между собой. Общая и частная самооценка характеризуются набором показателей, представленных в виде оппозиций: адекватная – неадекватная, высокая – низкая, устойчивая – неустойчивая и т.д.² Согласно выводам Л. Узле, Д. Марвела, М. Розенберга более высокая значимость приписывается индивидом именно тем аспектам, по которым он успешен, а также формирование самооценки по какому-либо качеству на основании сравнения своих достижений с достижениями других людей³. Похожее понимание самооценки встречается и у С. Куперсмита, который называет самооценкой отношение индивида к себе, складывающееся постепенно и приобретающее привычный характер. Это отношение к себе проявляется как одобрение или неодобрение, степень которого определяет убежденность индивида в своей самооценности, значимости. Куперсмит указывает, что обобщенная самооценка есть сумма частных самооценок, «взвешенных» по субъективной значимости⁴.

Можно выделить три подхода к тому, чем является самооценка и как она представлена в самосознании индивида.

1. Самооценка является частью Я-концепции, обозначаемой как «эмоционально-ценностное» отношение к себе⁵. В рамках этого подхода авторы, как правило, либо отождествляют самооценку с эмоционально-ценностным отношением к себе, либо определяют ее как часть

¹ Кон И. С. Открытие Я. М., 1978. С. 72.

² Захарова А. В. Структурно-динамическая модель самооценки // Вопросы психологии. 1989. № 1. С. 5–14.

³ Дружинин В. Н. Психодиагностика общих способностей. М., 1996. 224 с.

⁴ Coopersmith, S. The antecedents of self-esteem. San Francisco, 1967. 283 p.

⁵ Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание. М., 1986. 420 с.

эмоционально-ценностного отношения, часто отождествляя с самоуважением¹.

2. Самооценка понимается как когнитивная подструктура (или схема), которая обобщает прошлый опыт личности и организует, структурирует новую информацию о «Я», т.е. фиксирует знание субъекта о себе². Самооценка – это образ «Я» субъекта.

3. Наименее распространенным является подход, при котором самооценка не сводится ни к образу «Я», ни к эмоционально-ценностному отношению к себе. По мнению Л. В. Бороздиной³, самооценка отвечает на вопрос: чего стоит то, что Я имею? Самооценка – это наличие критической позиции индивида по отношению к тому, чем он обладает, но это не констатация имеющегося потенциала, а именно оценка его с точки зрения определенной системы ценностей.

С. Г. Добротворская пишет о трехкомпонентном строении самоотношения⁴. Оно включает в себя когнитивный, эмоциональный и конативный компоненты, которые согласованы между собой. Представление о самом себе является важным звеном в саморегуляции и самоконтроле поведения на личностном уровне активности. «Я-представляемое» сравнивается с задачами конкретной деятельности, и на основе сравнения индивид выстраивает определенную стратегию действия. Процесс самосознания сопровождается самооценкой, поскольку личность не только исходит из знаний о себе, но и оценивает свои возможности и действия по критериям «плохой-хороший», «годный-негодный» и т.д. Занимаясь самопознанием, личность пытается не только понять, что она собой представляет, и что она сделала, но и какова она и что и какими путями может сделать что-то в дальнейшем. Не зная чего-либо о себе, индивид все

¹ Пантелеев С. Р. Самоотношение как эмоционально ценностная система. М., 1991. 110 с.

² Кон И. С. Открытие Я. М., 1978. 368 с.

³ Бороздина Л. В. Что такое самооценка // Психологический журнал, 1992. № 4. С. 99–101.

⁴ Добротворская С. Г. Самоотношение творческой личности // Андреевские чтения: современные концепции и технологии педагогического образования в контексте творческого саморазвития личности: сб. трудов всерос. науч.-практич. конференции. Казань: ЦИТ, 2017. С. 64–69.

равно может испытывать по отношению к себе отрицательные или положительные чувства уже по поводу того, что ему о себе известно.

В. В. Столин выделяет три эмоциональные оси самоотношения: симпатия – антипатия; уважение – неуважение; близость – отдаленность¹. С. Р. Пантелеев считал важнейшими компонентами самоотношения также: самоуважение, к которому относил саморуководство, самоуверенность, социальную желаемость Я; аутосимпатию, включающую самопринятие, самооценку; самоуничижение – внутреннюю конфликтность, самообвинение². Таким образом, самоотношение можно трактовать как эмоционально-оценочную систему, обобщенное образование, которое отражает устойчивую степень отношения индивида к самому себе. Но самоотношение не всегда является простой суммой аффективно заряженных частных видов самоотношения.

Система самоотношений является полифункциональной. К ее функциям относятся:

1. Функция «зеркала» – отражение индивидом самого себя.
2. Функция самовыражения и самореализации значительно влияет на активность личности в этих направлениях.
3. Функция сохранения внутренней стабильности и континуальности «Я». Внутренняя согласованность зависит от познавательного образа себя, эмоциональных реакций на себя, свои действия и поступки по отношению к себе.
4. Функция саморегуляции и самоконтроля. Определенные представления о себе и отношение к себе обуславливают степень самоконтроля и самоуправления.
5. Функция психологической защиты. Информация, угрожающая сложившимся представлениям о себе, в т.ч. вследствие неудач, психотравм, сталкивается с активированными защитными механизмами личности.

¹ Столин В. В. Познание себя и отношение к себе в структуре самосознания личности : дис. ... д-ра псих. наук. М., 1985. С. 17.

² Майданов А. С. Методология научного творчества. М., 2007. С. 141–157.

6. Функция интракоммуникации. Личность взаимодействует с социумом и вступает во внутренние диалоги с собой. В качестве базы этих процессов выступает система самоотношений (например, по концепции Э. Берна, занятие позиции Родителя, Ребенка или Взрослого в общении, как с другими людьми, так и с самим собой)¹.

Особую роль самооценка играет в жизни творческой личности. По нашему мнению, самооценка служит, с одной стороны, вектором направления ее творчества (какой посыл будут нести продукты творческой деятельности – конструктивный, жизнеутверждающий или деструктивный, упаднический; вдохновляющий, возвышающий или фрустрирующий, демотивирующий, возможно, шокирующий), а с другой стороны, сопровождает самого человека в область его творческой деятельности. И уже сфера применения творческого потенциала личности будет проверять ее на прочность, выдержку, готовность к конкуренции, трудолюбию, умению справляться с трудностями и кризисами.

Впервые индивид пробует заниматься творчеством еще в дошкольный период детства – через игру. На то, что делает ребенок, каким-то образом реагируют его родители и другие родственники, и по этой реакции ребенок понимает – хорошо или плохо то, что он создает, опасно или безопасно для него придумывать что-то новое, свое. Отношение к плодам творческой игровой деятельности ребенка, а затем и просто к результатам работы, воспринимается им как отношение окружающих к нему самому – одобряют его или нет. Поэтому уровень самооценки зависит не только от врожденных характерологических особенностей, но и от среды воспитания – получает ребенок положительное подкрепление своим действиям и продуктам или получает отрицательное. Предположительно, отрицательное подкрепление творчества в детском возрасте погубило немало потенциально талантливых творцов.

¹ Добротворская С. Г. Самоотношение творческой личности // Андреевские чтения: современные концепции и технологии педагогического образования в контексте творческого саморазвития личности : сб. трудов всерос. науч.-практ. конференции. Казань: ЦИТ, 2017. С. 64–69.

Так, в дальнейшем, в процессе воплощения какой-либо творческой идеи, творец смотрит на себя и на свою самореализацию глазами родительского комплекса (образ внутреннего родителя начинает смотреть на творящего внутреннего ребенка), вследствие чего может столкнуться со знакомым ему автоматическим «родительским» обесцениванием внутри самого себя. Поэтому для творческого деятеля такой вид внутреннего конфликта неприемлем, или как минимум сильно осложнит ему творческий путь.

Сложность самооценки творческого деятеля заключается еще и в том, что его личность отличается противоречивостью. С одной стороны, она может характеризоваться как тонкая натура, чуткая, ищущая себя, не очень уверенная в правильности своего восприятия мира, сомневающаяся в себе и своих способностях, т.е. с заниженной самооценкой. Все эти трудности возникают в результате сравнения себя с другими людьми или из-за страха критики и неудачи.

Но с другой стороны, славу приобретают те творцы, кто умеет пробиваться наверх, идёт к цели всеми способами, демонстрирует безграничную уверенность в себе и, возможно, достигает некоторых высот. А это уже позволяет сделать, как мы предполагаем, только высокая или даже завышенная самооценка, которая сильно связана с уверенностью в своих силах, умениях и правах. Иногда успешной творческой личности способствует не только завышенная самооценка, но и вознесение человека «до небес» его окружением (чтобы стать ближе к нему как к источнику ресурсов и в дальнейшем греться в лучах его славы).

Учитывая психоэмоциональную неустойчивость многих людей творческого склада, формирование у них стабильной адекватной самооценки складывается непросто. И. Н. Андреева указывает, что эмоциональные особенности творческой личности складываются на основе ряда биологических и социальных предпосылок (художественного типа высшей нервной деятельности, меланхолического темперамента, демонстративности,

истероидного типа акцентуации характера), развиваясь и закрепляясь затем под воздействием творческого процесса¹.

Тем более, в процессе личностного и профессионального (творческого) становления их непременно будет штормить, ведь на их долю выпадает череда кризисов, когда их самооценка может колебаться из крайности в крайность, быть стабильно и нестабильной. Последнюю можно рассматривать по динамике смены полярности, по интенсивности ее проявления, причем, проявления вовне, в публичном пространстве, и скрытой, не выведенной в публичную плоскость, когда внешние проявления отсутствуют. В этом контексте большое значение приобретает совпадение внешней оценки и самооценки творца, его внутреннего душевного состояния. А ведь именно адекватная и устойчивая самооценка, совпадающая с внешней оценкой, способна стабилизировать состояние творческого деятеля и, как следствие, его поведение, сохранить его творческую продуктивность. Так, ряд авторов считают, что важным условием актуализации творческих способностей (креативности) являются самообладание и уверенность в себе².

С. Г. Добротворская считает, что творческая личность обозначает некую позитивную концепцию человека, который руководит своим поведением, стремится к высокой самооценке и преобразованию собственного Я³. Она утверждает, что «творческие люди гораздо спокойней переносят негативные отклики в свой адрес. Они готовы к изменениям себя, но не теряют при этом своих особенных качеств, четко разграничивая, что для них важно и необходимо, и то, чем можно пренебречь в угоду обстоятельств. Себя такие люди оценивают как развитую личность, хорошо организованную и зрелую. К себе относятся с любовью и вниманием. Творческие люди редко страдают от заниженной самооценки, в целом они

¹ Андреева И. Н. Эмоциональные особенности творческой личности // Психология. 2003. № 1. С. 51–60.

² Бушуева В. В., Лоцилин А. Н., Тихомирова Е. А. Некоторые особенности творческой личности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. 2020. № 4. С. 71–79.

³ Добротворская С. Г. Самоотношение творческой личности // Андреевские чтения: современные концепции и технологии педагогического образования в контексте творческого саморазвития личности : сб. трудов всерос. науч.-практ. конференции. Казань, 2017. С. 64–69.

более раскрепощены. Принятие себя, осознание своих сильных и слабых сторон позволяет трезво оценивать свои шансы на будущее и ставить адекватные цели, больше уверены в себе и своих действиях, готовы принимать ошибки и критику, неудачи воспринимают как новый урок, который принесет опыт и поможет избежать ошибок в будущем»¹.

Исходя из этих данных, самооценка творческой личности для того, чтобы успешно реализовать свой потенциал, должна быть преимущественно высокой, а зачастую даже завышенной. Предположительно, высокая самооценка способствует раскрытию способностей личности ввиду того, что она ценит свои проявления, подает их как важные и значимые, верит в себя, уверена в себе. С другой стороны, высокая самооценка может останавливать развитие человека, ведь ему и так хорошо, без дополнительного стремления к самовыражению.

Как указывает И. В. Арцимович, рефлексия личности по поводу самой себя является основой самореализации, которая предполагает самосовершенствование, самораскрытие всех сущностных сил человека с учетом сочетаний внутренних и внешних условий, направленных на саморазвитие и самоактуализацию личности с целью обретения ею смысла бытия². Действительно, самосознание личности на уровне самоотношения и самооценки неразрывно связано с самореализацией, поскольку личность самостоятельно оценивает свои способности и возможности их реализовать, персонифицировать во внешней среде. От этого будет зависеть удовлетворенность личности собственной деятельностью, в т.ч. творческой, и жизнью в целом. В отечественной психологии понятие «самореализация» стало рассматриваться с конца 70-х гг. XX века (А. К. Исаев, Л. А. Цырева). Самореализация становится предметом специальных исследований и определяется как раскрытие в деятельности человека его сущностных сил.

¹ Добротворская С. Г. Самоотношение творческой личности // Андреевские чтения: современные концепции и технологии педагогического образования в контексте творческого саморазвития личности : сб. трудов всерос. науч.-практ. конференции. Казань, 2017. С. 64–69.

² Арцимович И. В. Рефлексия как основа формирования и развития самоотношения личности // Культурная жизнь Юга России. 2008. № 4. С. 36–38.

Проблема творческой самореализации личности в контексте жизненного пути рассматривается в работах К. А. Абульхановой-Славской, Л. И. Анцыферовой, в системе ценностно-целевых приоритетов образования – в исследованиях Б. С. Гершунского. Вопросы возрастной динамики самореализации личности занимают Л. А. Рудкевич, Е. Ф. Рыбалко, профессиональной самореализации личности – С. Н. Маслов, О. А. Полищук.

Неотъемлемой частью самореализации личности является творческий процесс¹.

В психолого-педагогической науке авторы определяют различие терминов «самореализация» и «самовыражение»². Самореализация возможна лишь тогда, когда самопознание своих способностей уже окончено, полностью сформирован «образ Я» и имеется личностная готовность обеспечить всю совокупность внешних взаимодействий с миром, которая и называется самореализацией. При этом у личности возникает необходимость строить совокупность своих внешних взаимоотношений с миром. Если же у личности не возникает необходимости строить совокупность своих внешних взаимоотношений с миром, то это будет процесс самовыражения.

Самореализация, в отличие от самовыражения, невозможна без прогресса, самосовершенствования. Она есть своего рода высшая стадия развития зрелой человеческой личности, результат личностного роста и развития. При этом под саморазвитием понимается процесс приобщения к культуре, постоянного повышения уровня своих знаний и их активной реализации. Исходя из этих положений, мы можем предположить, что творческой личности будет достаточно личного самовыражения, в то время как творческий деятель будет стремиться к самореализации.

Л. А. Коростылева выделяет четыре уровня самореализации личности: примитивно-исполнительский, индивидуально-исполнительский, уровень реализации ролей и норм в социуме (с элементами духовного и личностного

¹ Бошук Г. А. Педагогические основы творческой самореализации личности студента в концертмейстерской практике в вузе : дис. ... канд. пед. наук. Краснодар, 2004. С. 5.

² Абульханова-Славская К. А. Стратегия жизни. М., 1991. 299 с.

роста) и наивысший уровень самореализации – уровень смысловой и ценностной реализации¹.

Близка к теории самореализации личности Л. А. Коростылевой типология жизненных миров и система категорий Ф. Е. Василюка, описывающая особенности стрессов, фрустрации, конфликтов для разных типов жизненных миров. Для лиц с низким уровнем самореализации характерен внешне и внутренне простой жизненный мир, отражающий закономерности их переживаний, которые непродуктивны. Второй уровень соответствует внутренне простому и внешне сложному жизненному миру человека, где удовлетворяются несколько отсроченные потребности. Реализация ролей и норм в социуме осуществляется на фоне внутренне сложного и внешне простого мира человека посредством ценностного переживания. Высший уровень самореализации соотносится с внутренне и внешне сложным творческим жизненным миром.

По нашему мнению, мешают самореализации внешние и внутренние факторы. К внешним факторам можно отнести условия, в которых самореализация не видится личности значимой, а также условия, при которых личность не может реализовать свою активность, инициативность, потенциал. К внутренним факторам относятся низкий уровень мотивации личности на самореализацию, низкая самооценка, низкий уровень удовлетворенности своей деятельностью. В том случае, когда человек не реализует свой потенциал, его удовлетворенность собой и своей жизнью снижается, его личность оказывается обеднена отсутствием обратной связи от самой себя, поскольку не приобретает опыта проб, достижений, успехов и неудач. Снижается и самооценка, повышается риск негативных психоэмоциональных состояний.

В психологических исследованиях чаще всего говорится о трех видах самооценки – средней (адекватной), заниженной (низкой) и завышенной

¹ Коростылева Л. А. Психология самореализации личности (основные сферы жизнедеятельности) : дис. ... д-ра психол. наук. СПб, 2001. 398 с.

(высокой). Мы допускаем, что заниженная и завышенная самооценки включают в себя и некие утрированные варианты: неадекватно заниженная и неадекватно завышенная, тем более, если речь идет о творческих личностях, у которых крайности бывают выражены более резко.

Человек, обладающий позитивной самооценкой (в диапазоне от адекватной до завышенной), обобщенно ощущает себя хорошим, и, как следствие, – верит в свою успешность. Его цели обширны, планки высоки, планы масштабны. Средства соответствуют целям: ответственность не пугает, предпринятые усилия оправдываются наградой, а вера в успех позволяет не обращать внимания на временные неудачи и ошибки. Малая самокритичность и некоторая невнимательность к другим людям – одно из следствий оптимизма и инициативности.

Когда планка для достижений высока, а уверенность в успехе велика, человек оценивает себя в целом позитивно. Следствием этого выступает активность, продуктивность, авторское отношение к происходящему. В основе такого мироощущения – аксиома: «У меня все получится, мои ошибки – не препятствие. Я достоин того, что мир благосклонен ко мне».

Если же общая самооценка негативна (заниженная), то человек чувствует себя плохим, слабым и недостойным успеха. Отсутствие веры в себя накладывает ограничения на его цели и планы, делая их более скромными – но и более достижимыми. Прилагаемые усилия часто меньше потенциально возможных, ответственность вызывает сильную тревогу. Пессимистический настрой приводит к меньшей продуктивности, будущее менее желанно, а положительные события приносят меньше радости. Однако, такой человек чувствительнее к окружающим, менее авторитарен и с готовностью признает свои ошибки.

Самооценка выражает баланс между тем, как человек относится к себе и как его воспринимают окружающие. Нарушение такого баланса служит основанием для внутриличностного конфликта.

Носителю заниженной (низкой) самооценки присущи следующие характеристики: скромность; зависимость от мнения окружающих и постоянная потребность в одобрении; комплекс неполноценности; нерешительность и чрезмерная осторожность; излишняя требовательность к себе и окружающим; мелочность и завистливость; эгоцентричность в виде жалости к себе, погруженности в свои неудачи¹; отсутствие веры в собственный успех; пассивность, отказ от попыток что-либо предпринять для достижения целей; «выученная беспомощность» в поведении; нацеленность на избегание неудачи; негативное «самосбывающееся пророчество».

Носителю средней (адекватной) самооценки присущи следующие характеристики: правильно взвешивает соотношение своих потребностей и способностей; может критически посмотреть на себя со стороны; ставит перед собой разумные цели, которых в будущем сможет достичь²; понимает и принимает, что может быть не прав; знает свои сильные и слабые стороны; нацеленность на достижение успеха; осознает, что многое зависит от него самого, его решение находится в его руках/голове (интернальный локус контроля); умеет анализировать свои поступки, чувства, мысли; адекватно (конгруэнтно) реагирует на происходящие в его жизни ситуации.

Носителю завышенной (высокой) самооценки присущи следующие характеристики: стремятся быть у всех на виду, стараются доминировать и взять всю ответственность в свои руки; не воспринимают критику со стороны окружающих, их раздражает чужое мнение; имеют чувство превосходства над остальными, считая себя во всем правыми; отвергают поддержку и помощь; в своих неудачах и невзгодах обвиняют других (экстернальный локус контроля); склонны к эгоизму и пренебрежительно относятся к окружающим³; переоценивают себя, свои возможности и способности; самоутверждаются за счет чужих достижений; нацеленность на достижение успеха.

¹ Ульябаева Г. Ш., Шакирова Д. М. Самооценка – что это такое: понятие, структура, виды и уровни. Коррекция самооценки // Скиф. 2019. № 5-1. С. 389–392.

² Там же.

³ Там же.

У творческих деятелей с заниженной и завышенной самооценкой нередко складываются конфликтные ситуации в общении в быту, с коллегами по работе и в публичном пространстве. Это обстоятельство предполагает необходимость рассмотрения разных видов конфликтов, обусловленных проблемами с самооценкой.

Конфликты как социальный феномен классифицируются по разным основаниям¹. Неадекватная завышенная самооценка может спровоцировать как межличностные, так внутриличностные конфликты. У творческих личностей, как указывает О. И. Спесивцева, основные конфликты происходят с самим собой, с миром, с окружающими; и именно конфликт создает ситуацию, необходимую для входа в творческое состояние².

К *внутриличностным* конфликтам, связанным с неадекватной самооценкой, можно отнести:

- противоречие желаний возможностям («хочу, уверен, что могу, но не могу»). Такой внутренний конфликт возникает, когда человек переоценивает свои возможности и ставит себе недостижимые цели, результатом чего может стать разочарование, стыд. Например, он стремится каждый раз стать лучше всех, когда уже объективно уступает остальным. Этих чувств бы не возникло, если бы человек оценивал себя адекватно;

- переживание нереализованных ожиданий от других. Человек убежден, что он великий и им должны все восхищаться, но он не получает от людей ожидаемого, вследствие чего испытывает злость, разочарование, фрустрацию, обиду;

- переживание довлеющих высоких ожиданий, которым нужно соответствовать. Человек убежден, что он уже достиг невозможного и заслуживает превознесения, но другие продолжают от него чего-то ждать и требовать. Его положение требует достижения всё новой и новой планки качества, он должен чем-то удивлять окружающих (критиков, публику), и это

¹ Классификация конфликтов. <https://psylaser.ru/lectures/psychology-conflict/classification-conflicts.html> (дата обращения: 20.01.2025).

² Спесивцева О. И. Некоторые аспекты творческой деятельности // Вестник ЧелГУ. 2012. № 19. С. 112–115.

лежит на творческом деятеле тяжелой ношей. Кроме того, если речь идет о творчестве, то сложно себя выразить в творческом продукте без настроения, вдохновения и под давлением. Защитные механизмы личности могут не выдержать такого напряжения, и психика дезорганизуется, вследствие чего существует высокая вероятность потери доверия публики, а значит, и спада популярности, и проблем в коммуникации;

– отказ принятия реальности. Здесь речь идет о внутреннем конфликте при переживании собственного старения (непринятие факта уходящего или ушедшего времени, собственного увядания, упадка), потери популярности (непринятие снижения востребованности, забвения);

Внутриличностные конфликты человека с неадекватной самооценкой могут проявиться через поведенческие признаки: потерю самоконтроля, антисоциальные или асоциальные действия (девиации), различные странности и импульсивные поступки, экстремальные поступки, эпатаж, опасное или самоповреждающее поведение.

К *межличностным* конфликтам, связанным с неадекватной самооценкой, можно отнести:

– конфликт из-за конкуренции за славу, лидерство, «место под солнцем»;

– конфликт с окружающими из-за их недостаточно почтительного отношения и поведения (завышенная самооценка, звездная болезнь порождает барство, высокомерие и другие отрицательные черты, затрудняющие коммуникацию). Неадекватная самооценка, выражающаяся в высокомерии и неприязни к другим людям, может создавать сложности в отношениях с окружающими. Это может привести к постоянным межличностным конфликтам вплоть до полной изоляции, нарушения закона или утраты рассудка.

– конфликт со всем миром: творческая личность со своей не всегда устойчивой самооценкой ввиду тонкой организации психики оказывается в иллюзорном мире, выстроенном для нее имиджевыми агентами,

пиарщиками, журналистами, которые нещадно эксплуатируют творческого деятеля в своих целях, чего он сам может не осознавать. Такие личности легко начинают верить в собственную исключительность, не осознают ограниченность ресурсов своей психики, а также собственные небезграничные способности. Но главная опасность в такой ситуации заключается в неизбежном столкновении с неприятием такой позиции в социуме, которая затем может приводить к серьезным внутриличностным конфликтам, профессиональной и личностной деградации. Причиной такого конфликта может быть так называемая «звездная болезнь».

Звездная болезнь – деформация личности с выражено завышенным отношением к себе и искаженным отношением к действительности под влиянием успехов в какой-либо деятельности, проявляющаяся социальной дезадаптацией личности и ведущая к её деградации. Это стремление всячески подчеркивать свой особый привилегированный статус, требовать к себе особого отношения, склонность нарушать установленные правила и принятые нормы поведения. При звездной болезни личность прочно убеждена в собственной неотразимости, популярности и всемогуществе. Звездная болезнь может наблюдаться не только у людей известных и знаменитых. Предрасположены к «звездности» люди излишне амбициозные и склонные к завышенной самооценке, однако без воздействия внешних факторов такие качества сами по себе не являются основой для развития разрушительной болезни.

Ряд авторов разделяют позицию, согласно которой к факторам формирования звездной болезни относится парадоксально, но - низкая самооценка. Аргументом здесь служит то, что звездная болезнь как форма завышенной самооценки позволяет человеку стремиться к подтверждению своей ценности через внешнюю похвалу и признание со стороны других людей, тем самым компенсируя нехватку уверенности в собственной ценности. В качестве одного из факторов формирования звездной болезни указывается недостаток любви и внимания в детстве (который также

становится компенсаторной потребностью в зрелом возрасте). Высокомерный имидж, согласно этой точке зрения, может оказаться социальной маской, за которой скрывается достаточно низкая самооценка и неуверенность в своих творческих способностях. Творческая личность, добившаяся известности, вынуждена поддерживать свое «публичное» лицо в глазах общественности. В результате жизнь как бы разделяется на два плана – реальный, со своими сложностями и неудачами, и парадный, когда нужно демонстрировать свой успех, иногда мнимый.

Психолог А. Адлер также считал, что в основе принципа самоактуализации и всемогущества лежат комплекс неполноценности и юношеский максимализм¹. А сталкиваясь с жизненными трудностями, разбиваясь о них, личность с завышенной стремительно скатывается к заниженной самооценке (формируется вторичный комплекс неполноценности), которая характеризуется потерей веры в собственный успех вплоть до отказа что-то предпринимать, к доведенной до автоматизма беспомощности.

Однако далеко не всегда звездная болезнь выступает компенсаторным механизмом для сокрытия низкой самооценки – более того, мы считаем, что в основном это свидетельство, напротив, завышенной самооценки, которая позволила человеку достичь определенных высот, признанных другими людьми, а главное, ему не приходится преодолевать постоянный внутриличностный конфликт между неприятием себя и полным принятием собственного величия.

Как пишут Я. Ю. Кузьменкова и О. В. Баклажова, звездная болезнь – это состояние самооценки человека, вызванное явными или мнимыми победами, при котором происходит искажение восприятия окружающего мира и внутреннего состояния. К симптомам звездной болезни относятся возвеличивание себя, ярость от критики и неудач, перфекционизм, стремление к лидерству во всем. Данные симптомы могут быть дополнены

¹ Гарифуллин Р. Р. Опасные психологические ловушки. Ростов-на-Дону, 2005. 281 с.

следующими: пренебрежительное, высокомерное отношение к окружающим людям, страх поражения, отсутствие осознания проблемы, девальвация роли окружающих в достижении побед¹. Заслуживает упоминания и тенденция приписывания себе чужих заслуг.

Триггером звездной болезни может стать быстрое достижение: быстрый карьерный или профессиональный рост, достигнутый сверхрезультат в задачах, большой заработок. Но развитие этого поведенческого симптома в полную силу не обходится без реакции внешнего окружения, когда человека захваливают, вознося его «до небес» не за определенные достижения, а в целом, за его присутствие в мире. Совершенно логично будет предположить, что предрасположенность к звёздной болезни может проявляться с детства. К другим важнейшим факторам, предрасполагающей к звездной болезни, относятся: нарциссизм (ввиду невротической потребности личности со звездной болезнью в постоянном признании и демонстрации своей превосходности и уникальности); истероидная акцентуация характера (по А. Е. Личко), которой свойственны демонстративность, артистичность, высокомерие, эгоцентричность и эгоистичность, перепады настроения, эмоциональность, отсутствие эмпатии, эпатаж в поведении; в дальнейшем – влияние социальных медиа на творческую личность, которые возносят ее на пьедестал благодаря восхвалению внешних атрибутов успеха, включая наружность артиста. Если такое происходит постоянно, у человека начинает укрепляться впечатление, что он идеален сам по себе, в отрыве от своих результатов, что и приводит к звёздной болезни².

Здесь стоит говорить о стыке звездной болезни с феноменом «старизма», который становится результатом деятельности других людей по возвеличиванию самого творческого деятеля. Старизм как характерное

¹ Кузьменкова Я. Ю., Баклажова О. В. Феномен «звездной болезни» среди учащейся молодежи // XX Вишняковские чтения. Вузовская наука: условия эффективности социально-экономического и культурного развития региона : матер. междунар. науч. конф. Бокситогорск, 2017. С. 182–183.

² Почему у сотрудников возникает звёздная болезнь? И что с ней делать руководителю. URL: <https://academyumo.ru/tpost/yg7ca43131-statya-pochemu-u-sotrudnikov-voznikaet-z> (дата обращения: 07.01.2025).

явление последних десятилетий представляет собой практику культивирования, гиперболизации звезд эстрады, кино, спорта как жителей Олимпа славы, богатства и успеха. Родившаяся в контексте западной массовой культуры практика «раскручивания» и прославления кумиров оказала негативное влияние на традиционные подходы к понятию творческой личности и критериям оценки ее жизнедеятельности.

Современные творческие деятели уже не ориентированы на воспитание аудитории через трансляцию личной нравственной позиции, вместо этого их поведение направляется коммерческим расчетом, веяниями моды. Эти ориентиры служат цели извлечения максимальной финансовой выгоды, что тесно связано с культивированием «звезд». Статус «звезды» столько же позволяет, сколько и обрекает творческого деятеля, артиста на поддержание ауры собственного величия, на эффектность, чтобы медиаиндустрия извлекала с его помощью как можно больше прибыли.

Так личность становится брендом, иконой стиля. Ее творческая деятельность становится не основой, а лишь витриной продаваемого товара (продается оболочка вместо содержания, поверхностные эмоции вместо вечных ценностей и глубоких чувств). Само по себе творчество уходит из фокуса внимания сначала продюсеров, а затем и публики. Сам творческий деятель, поняв, что теперь он звезда только за счет своего имени, а не творений, начинает позволять себе нарушать нормы морали, законы, ведь ему можно больше, а сам он заслуживает больше почестей, чем обычный человек. Этому способствует окружение, да и сопротивляться «звездным» тенденциям станет не каждый. Это также способствует старизму.

В качестве итога отметим, что, с учетом всего разнообразия трактовок самооценки, в приложении ее к творческому деятелю выделим позицию С. Куперсмита, который называет самооценкой отношение индивида к себе, складывающееся постепенно и приобретающее привычный характер, проявляющееся как одобрение или неодобрение себя, степень которого определяет убежденность индивида в своей самооценности, значимости.

1.3. Творческий деятель

в профессиональном сообществе и в публичном пространстве*

Творческий деятель так или иначе вынужден вращаться в обществе себе подобных – так называемой творческой среде. Под творческой средой принято понимать объединения людей по роду профессиональной или общественной деятельности, по интересам (хобби), если целью их деятельности является творческий процесс и создание творческих продуктов, творческое общение. Возможно, ближе к этому понятию находится «творческий коллектив», рассмотренный в статье С. С. Смирновой¹. Она приводит пример классификации коллективов В. И. Смирнова, где он выделил «художественно-творческий коллектив» как коллектив, объединенный совместной деятельностью в области искусства, и являющийся по сути синонимом «творческого коллектива» в области искусства².

Мы же рассматриваем творческую среду широко, без привязки к какому-либо коллективу и виду творческой деятельности, как некую сеть, систему взаимосвязей творческих деятелей, несколько замкнутую и отгороженную от остального пространства, как особую субкультуру, в которую можно попасть, не только занимаясь творческой деятельностью, но и разделяя определенные ценности и демонстрируя некие маркеры.

Чем же творческая среда, вероятно, отличается от других? В ней вращаются люди, относящие себя к сфере искусства, к богеме, они считают свой взгляд на мир поистине уникальным, ценным и достойным демонстрации на широкую аудиторию, а свою деятельность воспринимают как возможность создания ценных культурных продуктов. В связи с этим, выделим предположительные особенности творческой среды:

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: №№ 43, 46, 49, 51 в списке использованных источников и литературы.

¹ Смирнова С. С. Творческий коллектив: понятие, классификация, структура // МНКО. 2014. № 4. С. 218–221.

² Смирнов В. И. Общая педагогика: учебн. пос. М., 2003. 304 с.

- наличие создаваемого ее субъектами творческого продукта, или причастность к их созданию;

- наличие публики, следящей за творческими продуктами и трендами творческой среды;

- преимущественно «правополушарная» деятельность представителей среды, то есть направленная на активизацию воображения, фантазии, эмоциональных ресурсных состояний, бессознательной части психики. Стремление влиться в эту среду обусловлено потребностью прежде всего в самовыражении, общении, реализации своих идей;

- наличие высокого уровня личной конкуренции в обретении дефицитных ценностей (признание, власть, слава, обогащение). Лишь единицы из представителей творческих профессий их обретают, остальные фактически борются за выживание;

- в ней принято скорее неформальное общение между участниками и обязательно наличие некоего дресс-кода, служащего опознавательным знаком принадлежности;

- глубокая личностная вовлеченность в совместную деятельность и неразрывная связь между личностным и профессиональным;

- склонность к традициям (идентификация творческих деятелей со своими школами, «гнездами», где они постигали азы мастерства, преодолевали сложности и страхи, под чьим руководством стали мастерами).

В статье А. Д. Бородай, посвященной профессиональному становлению творческой молодежи России¹, можно сделать вывод о ценностях, так или иначе присутствующих в творческой среде. Поскольку не все осознают степень тернистости пути к популярности и славе, можно предположить наличие такой ценности у представителей творческой среды, как мечта. Именно мечта, некоторое романтическое представление о будущей

¹ Бородай А. Д. Профессиональное становление творческой молодежи России в сфере художественной культуры // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 1. С. 153–166.

профессиональной деятельности, способна несколько отвлечь творческого человека от осознания грядущих сложностей.

Второй момент – первичной ценностью по отношению к деньгам в творческой среде должно выступать собственно творчество, его процесс, реализация своих идей. Кто остается в творческой среде, находит ценность своего пребывания прежде всего в чем-то нематериальном – самовыражении, общении, реализации своих идей и т.д.

К декларируемым ценностям творческой среды можно отнести:

- самовыражение;
- создание качественного творческого продукта, обладающего потенциальной культурной ценностью;
- получение признания своих способностей, в высшем виде – самоактуализация;
- новаторские идеи;
- поддержку коллег в их деятельности;
- возможность оценивать и обсуждать творческие продукты других представителей среды.

Как и в каждой среде, в творческой также образуются микрогруппы людей по взаимным симпатиям. Отношения внутри творческой среды (группы, коллектива) строятся, как и у других людей, с опорой на ценности группы, но с влиянием субъективного восприятия людьми друг друга, что не выражено вслух.

Люди хотят получать друг от друга подтверждение своей высокой значимости, что поможет им поддерживать высокую самооценку. Считается, что творческие люди обладают более развитым диапазоном осознаваемых чувств и эмоций, в отличие от других, поэтому способны проявлять и свои лучшие качества – поддержку, эмпатию, готовность оказать взаимопомощь. Но творческая среда не только способствует становлению творческого деятеля, она обладает еще рядом особенностей, не всегда благосклонных к попадающей в ее поле личности.

К таким негласным ценностям творческой среды можно отнести:

- стремление к славе, известности;
- высокая конкурентность;
- эгоцентризм творческого деятеля, без которого он не сможет отстоять

себя и проявиться как харизматическая единица.

Ввиду высокой психоэмоциональной нагрузки и конкуренции внутри творческой среды негативные чувства вроде зависти и ненависти – не редкость. Как пишет А. Д. Бородай, люди творческих профессий обладают повышенной восприимчивостью, индивидуальной системой взглядов, суждений и поступков. Иногда такие поступки воспринимаются окружающими как «звездная болезнь», но это не всегда так. Высокое профессиональное самомнение может формироваться под воздействием сцены, поклонников, оваций зала, цветов и т. д. Это зачастую происходит в шоу-бизнесе, когда работа превращается в праздник и музыкант или певец теряет ощущение реальности¹.

Мы полагаем, что в творческой среде весьма актуально понятие успеха, и оно во многом связано с высокой конкурентностью среды. Категория «успех» относится к области мотивации достижений и обозначает цель, к которой движется человек². Успех является также социально окрашенным понятием, чью мотивационную основу задает сам человек, а ценностную – общество. Связан успех и со способностями и усилиями личности, которые в итоге определяют уровень жизни с материальной точки зрения³.

Исследование М. М. Алеевской показало, что представители художественно-творческих профессий тесно ассоциируют успех с понятиями «счастье», «признание», «достижение», «работа», «деньги», «семья». Они имеют умеренно выраженную и высокую мотивацию к успеху, и

¹ Бородай А. Д. Профессиональное становление творческой молодежи России в сфере художественной культуры // Знание. Понимание. Умение. 2014. № 1. С. 153–166.

² Шенцева Н. Н. Социально-психологические детерминанты мотивации достижения студентов колледжа : автореф. дис. ... канд. психол. наук. М., 2006. 22 с.

³ Фрейджер Р., Фейдимен Д. Личность. Теории, упражнения, эксперименты. СПб, 2004. 608 с.

представления об успехе носят внешний характер, отражая социальную направленность интересов и мотивации¹.

В то же время, согласно выводам М. Воллаха и Н. Когана, мотивация достижений, соревновательная мотивация и мотивация социального одобрения блокируют самоактуализацию личности, затрудняют проявление ее творческих возможностей. Д. Б. Богоявленская подтверждает эти данные и отмечает, что творчеству способствуют мотив доминирования познавательной самостоятельности, заинтересованность в деле, а не в успехе. По ее мнению, социальный мотив (мотив достижения успеха) является препятствием для творческой личности. Она пишет, что мотивация достижения «может включать конкуренцию с другими людьми, в чем-либо превосходящими ее обладателя. С другой стороны, индивид может быть главным образом заинтересован в установлении высокого стандарта выполнения и достигать его, преодолевая любые препятствия на пути к успеху»².

Под неудачами и ошибками творческих деятелей можно понимать процесс и результат творческого труда, не получивший удовлетворительной оценки со стороны самого творца, а также со стороны критиков и публики. К ошибкам можно отнести и использование неверных способов и инструментов достижения поставленной творческой задачи. Это то, что не привело к успеху.

Но успех как внешняя форма достижения совершенно не означает его согласованность с нормами морали, нравственностью. В творческой среде практикуются различные поведенческие модели, некоторые из них сопряжены с неблагоприятными поступками. Мораль (общепринятые нормы этики) и нравственность (индивидуальные представления о морали) неизбежно накладывают на человека определенные ограничения в

¹ Алеевская М. М. Представление о понятии «успех» у представителей художественно-творческих профессий как социально-психологический феномен // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2021. № 199. С. 196–206.

² Коноплева Н. А. Преобладающие мотивы творческой деятельности в современной российской культуре (на примере творческих личностей г. Владивостока) // Территория новых возможностей. 2017. № 1. С. 220–236.

поведении. В свою очередь, достижение успеха может требовать выхода за рамки дозволенного, поскольку это дефицитная ценность. В связи с этим, в творческой среде высоки уровень конкуренции и цена ошибки. Ведь результатом для творческого деятеля может выступать не только определенный творческий продукт, обладающий культурной ценностью, но и успех как социальная характеристика. Достижение личного успеха нередко перевешивает на чаше весов мораль и нравственность.

К успеху можно идти долго и упорно своим трудом, не нарушив ничьи права и потребности, в то время как ускорение достижения успеха способно привести к жертвам. Например, роль в кино можно получить благодаря собственному честному труду и заслугам спустя годы зарабатывания себе имени, а можно воспользоваться связями, подкупить или подговорить кого-либо влиятельного и обеспечить себе желаемую роль.

Если рассматривать успех как неотъемлемую часть популярности, то вспоминается фраза «хорошими делами прославиться нельзя». Тогда субъект совершает эпатажные поступки, чтобы создать заметный инфоповод и обратить на себя внимание общественности. Помогает в этом именно противоречие моральным нормам, когда человек чем-то резко выделяется среди большинства. Поэтому творческая среда, с одной стороны, стабильна в своей иерархии, что обеспечивается принадлежностью ее участников к школам, родовым «гнездам», с их традициями и ценностями, трепетным отношением к профессии, а с другой – динамична и сумбурна из-за таких неожиданных всплесков популярности личностей без «корней», зачастую – «ниоткуда».

Кроме научных исследований, представляющих творческую среду как бы «очищенную» от жизненных перипетий, идеальную категорию, существует и другой пласт исследований, опирающийся на мемуары творческих деятелей, интервью в СМИ, телепрограммы, посвященные их жизни творчеству. Это источники, рассказывающие про жизнь в этой среде, как она есть, без красивых слов, приоткрывающие нравы так называемого

«закулисья». К таким ненаучным, популярным источникам знаний можно отнести книгу М. Рудинштейна «Убить звезду»¹ и многочисленные книги Ф. Раззакова о кинозвездах и телевидении. Так, продюсер М. Рудинштейн описывает аморальное поведение звезд российского кино на фестивале «Кинотавр», которое принято скрывать от широкой общественности, прием различных психотропных средств, расширяющих сознание, богемный образ жизни, а также тесные связи творческой среды с уголовным миром.

Это свидетельствует о том, что у творческой среды есть парадная сторона, она ее являет миру, и изнанка, которая бывает весьма неприглядна. Современным средствам коммуникации она бывает более интересна с точки зрения привлечения внимания аудитории. Чем «острее» новость, тем она «аппетитнее» для каждого новостного ресурса и ее станет легче распространить. Сами творческие деятели зачастую не возражают против такого «полоскания белья». Чем их имя больше на слуху и визуальный образ на виду, тем больше узнаваемость, а значит больше и концертных предложений, рекламных контрактов, приглашений на ток-шоу и т.д. Это способ для артиста оставаться на волне популярности, а значит, возможность заработать.

В современных условиях широко практикуется достижение успеха через пиар, рекламу и другие приемы медиа-раскрутки творческого деятеля, что распыляет и расточает творческую энергию социума в целом. Легкий путь к такому успеху повышает риск звездной болезни отдельных творческих деятелей и вредит отечественной культуре. В итоге все более ощутимы, как справедливо отмечает в своей статье С. Е. Ячин, «тотальное снижение творческого потенциала личности, проявляющееся в шаблонности, стереотипности, мозаичности мышления, в атрофии творческого

¹ Рудинштейн М. Убить звезду. URL: <https://www.rulit.me/books/ubit-zvezdu-read-682223-1.html> (дата обращения: 18.03.2025).

воображения, в снижении качественной насыщенности существования личности»¹.

Современные исследователи объясняют это явление тем, что на протяжении более 50 лет, с 1970-х гг. по настоящее время, цивилизация движется в направлении культуры постмодерна. Как пишет Е. Н. Шапинская², коммерческий постмодернизм связан с новой стадией многонационального потребительского капитализма, на которой частная сфера не противостоит публичной, высокая культура – популярной. Эта позиция разработана в трудах Ж. Бодрийяра³. Далее, ссылаясь на теоретика постмодернизма Ф. Джеймисона, она пишет, что постмодернизм предполагает стирание старой грани между элитарной и массовой культурой, и приводит другие его характерные черты: плюрализм, симуляцию, мозаичность и т.д.

Н. Б. Кириллова в своей статье⁴ ссылается на классификацию основных характеристик постмодернистского искусства американского теоретика И. Хассана, выражающую, по его мнению, культурную парадигму современности: неопределенность, открытость, незавершенность; фрагментарность, тяготение к деконструкции, к коллажам, к цитатам; отказ от канонов, от авторитетов, ироничность как форма разрушения; утрата «Я» и глубины, поверхностность, многовариантное толкование; стремление представить непредставимое, интерес к экзотерическому, к пограничным ситуациям; обращение к игре, аллегории, диалогу; репродуцирование под пародию, травести, пастиш, поскольку все это обогащает область репрезентации; карнавализация, маргинальность, проникновение в жизнь; перформанс, обращение к телесности, материальности; конструктивизм, в котором используются иносказание, фигуральный язык; имманентность (в

¹ Ячин С. Е. Метакультура – место творчества личности на границе культурных сред // Личность. Культура. Общество. 2010. Т. XII. Вып. 1. № 53–54. С. 149.

² Шапинская Е. Н. Культурология после постмодернизма // Культурологический журнал. 2010. № 1. С. 5.

³ Бодрийяр Ж. Общество потребления. М., 2025. 384 с.

⁴ Кириллова Н. Б. Концепт постмодерна как явление культурного полифонизма // Приволжский научный вестник. 2013. № 11. С. 155–162.

отличие от модернизма, который стремился к прорыву в трансцендентное, постмодернистские искания направлены на человека, на обнаружение трансцендентного в имманентном)¹.

Следуя этим нарративам и отечественные творческие деятели, начиная с 1990-х гг., поддерживают и подогревают интерес к себе посредством управления имиджем. Именно имиджевые агенты и СМИ выступают поддерживающей информационной силой, работающей на усиленную трансляцию аудитории образа творческого деятеля (посредством рекламных кампаний, акций). Да и сами творческие деятели охотно создают инфоповоды, с помощью СМИ раздувают их.

Во все века публичность, узнаваемость творческого деятеля, его популярность у аудитории играли и продолжают играть главную роль в его карьере. Как указывает М. И. Козьякова, среди социологов, философов, культурологов не существует единого понимания или единообразного подхода к публичности. Имеются лишь отдельные представления, трактовки, которые не дают возможности репрезентативной атрибуции, локализации ее пространственных координат².

Так, Ю. Хабермас³ разработал концептуальную идею «Öffentlichkeit» (нем. «публичность»), которая получила выражение в теории коммуникативного действия. Понятия «публичное пространство», «публичная сфера», «публичность» в этой концепции означает виртуально-медийное по форме пространство, в котором общественное мнение формируется в процессе активной оценочно-критичной дискуссионной деятельности. Основой публичности служат печатные издания, а не реальные контакты.

Х. Арендт трактует публичность как пространство встреч свободных граждан и выработки ими, в результате обсуждения, некоторой согласованной точки зрения на волнующие всех вопросы общественной

¹ Философия культуры: становление и развитие / под ред. М.С. Кагана. СПб, 1998. С. 355.

² Козьякова М. И. Публичное пространство: культура репрезентации (начало) // Культура культуры. 2017. № 3. С. 56–68.

³ Хабермас Ю. Вовлечение другого. Очерки политической теории. СПб, 2001. 418 с.

жизни. Она рассматривает публичную сферу не как медийное, виртуальное пространство информационного обмена, а как реальную сферу непосредственного взаимодействия людей – «предстояние других, которые видят, что мы видим, и слышат, что мы слышим, удостоверяет нам реальность и нас самих»¹.

Исследователи Р. Сеннет, К. Гиртц, И. Гофман рассматривают публичность как «социабельность» (sociability) – способность к осуществлению социального взаимодействия как феномен социальной жизни². В данной интерпретации речь идет прежде всего о собрании (gathering) людей в каком-либо реальном, топографически локализуемом месте. Это реальные городские общедоступные места, приспособленные для пребывания публики – в их пределах происходит подавляющее большинство социальных интеракций. Эти пространства выполняют роль наблюдательной площадки, на которой люди могут видеть друг друга, знакомиться с поведенческими паттернами, изучать поведение других членов общества, получать опыт общения. Это особенно ценно для социализации молодых людей.

У В. Беньямина публичное пространство – это пространство выставочное, пространство экспонирования (работа «Пассажи»), где вещи и люди подлежат взаимной демонстрации – товаров посетителям и посетителей друг другу³. Сегодня пространством взаимной презентации в огромной степени выступает также и Интернет, соцсети, что сближает с позицией Ю. Хабермаса, делавшим акцент на роли медиа.

Вместе с тем, согласно У. Беку, важнейшей характеристикой искусственно созданной среды сегодня являются ее нестабильность, фрагментарность. Формируется «общество риска», причем «риски, как и богатства, распределяются по классовой схеме, только в обратном порядке:

¹ Арндт Х. Vita activa, или О деятельной жизни. СПб, 2000. С. 66.

² Сеннет Р. Падение публичного человека. М., 2002. 424 с.

³ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / под ред. Ю. А. Здравового. М., 1996. 240 с.

богатства сосредотачиваются в верхних слоях, риски в низших»¹. Как отмечает З. Бауман, «побег и ускользание, легкость и переменчивость» доступны в таких условиях отнюдь не для всех слоев, но только для имущих классов. Для всех остальных «обесценение порядка», «неясность жизненного контекста», «зыбкость всех возможных точек отсчета» внушают опасения, сигнализируют, что «впереди же нас ждет лишь большая гибкость, большая рискованность и большая уязвимость»². И в этом «ускользающем» мире с его лабильными характеристиками по-иному складываются референции пространственного фактора, в том числе публичного пространства.

Мы считаем, что в контексте размышления об известных творческих деятелях и их аудитории первые занимают высшие слои или приближенные к ним, а вторые находятся на низших. Взаимоотношения творческого деятеля и публики могут складываться совершенно по-разному. Но создание в медиапространстве какого-либо «инфоповода» дополнительно работает на имидж артиста, который формируется и управляется в том числе через общение с аудиторией. Близость зрителей с артистом поддерживает связь с его образом, идентификацию поклонников с творческим деятелем³.

Публика регулярно видит и слышит киноактера, музыканта, певца, идентифицирует себя с их образами, поведением, мелодиями, репликами, текстами, образом жизни, и, как следствие, между ними возникает более крепкая и яркая эмоциональная связь. Это, с одной стороны, приносит творческому деятелю более крупные дивиденды, но с другой, повышает его ответственность за качество контакта с публикой. В общем смысле творческие деятели старательно поддерживают и подогревают интерес к себе.

Но имидж творческого деятеля может быть разным. Представители так называемой «старой школы» предпочитали представлять перед публикой при «парадном лоске», который подразумевал тщательно подобранный

¹ Бек У. Общество риска. На пути к другому модерну. М., 2000. С. 40.

² Бауман З. Индивидуализированное общество. М., 2002. С. 51.

³ Усов В. В. О создании вокально-сценического образа // Мир науки, культуры, образования. 2013. № 2. С. 245.

сценический костюм, безупречную прическу, поставленный голос, выверенный текст, отсутствие каких-либо вольностей в его изложении. При этом публика дает оценку масштабу личности, понимает, что перед ней – легенда и реагирует соответственно. Гораздо теплее публика реагирует на демократический имидж творческого деятеля, который демонстрирует симпатию и уважение к публике, но более свободен в отношении внешнего вида, поведения и риторики. При оценке его поведения аудитория видит – «если он так себя ведет/делает это, значит он похож на меня, и он мне нравится».

Но иногда творческий деятель выбирает скандальный имидж. Скандальная выходка какого-либо творческого деятеля вызывает осуждение у одной части общественности, но в то же время – одобрение у другой. Можно сказать, у скандального артиста образуется своя мини-субкультура с ценностями, отличными от ценностей большинства. Однако существует риск того, что постоянно прибегающий ради внимания к девиантному поведению артист рано или поздно перешагнет допустимую черту, и это может лишить его возможности заниматься своей деятельностью, если не здоровья или жизни.

Чем искусство более массовое, тем его представитель обретает более быструю славу, узнаваемость, его место в творческой среде резко взлетает. Однако это же начинает и сковывать его – начинают следить телекамеры, записывать диктофоны, вся его жизнь находится под прицелом писчего пера журналистов. Приватность известного творческого деятеля фактически исчезает, ему приходится скрываться от навязчивого внимания фанатов. Всё это действует негативно, подобно длительному дистрессу, с которым субъекту приходится учиться справляться.

У известных творческих деятелей фанатская база и аудитория поклонников очень обширная. Бурнетт и Байм отмечают роль фанатов как «экспертных фильтров», которые просеивают, сортируют, маркируют, переводят, ранжируют и анонсируют огромный, неорганизованный и

географически безграничный объем культурного материала, адресованного международному потреблению¹.

Американский психолог М. Вонг выявила три категории фанатов, среди которых можно выделить адекватную (без патологий, отношение к звездам как к развлечению), вовлеченную (люди прокручивают в голове навязчивые мысли о звезде, следят за их соцсетями и остро переживают события из их жизни) и патологическую (готовы на всё ради звезды, активно ищут с ней встречи, абсолютно игнорируя любые границы)².

Можно с уверенностью предполагать, что аудитория фанатов разделяет ценности и смыслы, транслируемые их кумиром. Пока артист публично подтверждает свое реноме и соответствует ожиданиям своих поклонников (и, прежде всего, не снижает качество своего творчества), аудитория следует за ним и всё идет хорошо. Однако и здесь существует опасность: поклонников очень много, а значит, среди них есть люди с психологическими и психическими патологиями, от чего нельзя застраховаться. В связи с этим, говоря об отношениях фанатов с их кумирами, уместно вспомнить термин «сталкинг» — он означает преследование человека, слежку за его жизнью, постоянно навязываемое ему внимание. Причем это навязчивое внимание может базироваться не только на обожании и одержимости, но и на ненависти, что называется «хейт».

По мнению М. Вонг, сталкинг может принимать угрожающие формы. Фанаты могут настойчиво преследовать знаменитостей, угрожать им, заваливать подарками, требуя внимания в ответ. Все это может негативно сказаться на психике известного человека, а также перейти в судебную плоскость, вследствие чего сталкер может оказаться за решеткой или в

¹ Burnett R., Baym N. Amateur Experts: International Fan Labour in Swedish Independent Music. Conference Paper. Copenhagen, 2008. P. 433–449.

² Что такое сталкинг и почему фанаты преследуют своих кумиров. URL: <https://www.gazetametro.ru/articles/chto-takoe-stalking-i-pochemu-fanaty-presledujut-svoih-kumirov-razbiraemsja-s-ekspertom-27-03-2023> (дата обращения: 07.01.2025).

психбольнице. Вонг считает, что преследовать кумиров сталкеры начинают от скуки, безделья¹.

Джон Мур, автор книги «Путая любовь с одержимостью», отмечал, что сталкеры в основном – люди с заниженной самооценкой и ограниченным числом социальных связей, т.е. замкнутые одиночки. Большинство сталкеров составляют именно мужчины, но в случае со звездами и женщины-преследовательницы не являются редкостью (например, голд-диггерши). Общим у преследователей является то, что они стремятся запугать жертву и установить над ней контроль, эмоционально подчинить себе², совершить символическое поглощение.

С психологической точки зрения у фаната, склонного к преследованию звезды, формируется нечто вроде аддикции (зависимости) по отношению к кумиру, который находится выше него, вызывает у него наибольшие эмоции в жизни, служит примером и объектом восхищения, тем самым реализует для него образ идеального родителя. Так срабатывает психологический механизм переноса. Фанат-преследователь жаждет обладать символическим родителем, чтобы добиться его внимания и любви.

Фанатскому преследованию подвергаются, пожалуй, все знаменитые творческие деятели, однако из громких случаев можно выделить убийство Джона Леннона («Битлз») и актрисы Ребекки Шефер, попытки запугивания актрис Джоди Фостер, Синди Кроуфорд, Гвинет Пэлтроу, Киры Найтли, певиц Бьорк, Леандры Рамм, Тейлор Свифт, музыкантов Гарри Стайлза, Джастина Бибера, охоту маньяка на Аллу Пугачеву, покушение на актера Александра Абдулова, певицу Нуки (группа «Слот»).

В современном медиапространстве получили большое распространение термины «хайп» и «хейт». Хайп (hype) – синоним шумихи, явление, когда какой-то инфоповод становится очень популярным и приковывает к себе

¹ Что такое stalking и почему фанаты преследуют своих кумиров. URL: <https://www.gazetametro.ru/articles/chto-takoe-stalking-i-pochemu-fanaty-presleduyut-svoih-kumirov-razbiraemsja-s-ekspertom-27-03-2023> (дата обращения: 07.01.2025).

² Слитые фото, бомбы, кислота: как сталкеры преследуют звезд и превращают их жизнь в ад. URL: <https://www.thevoicemag.ru/stars/krupnim-planom/slitye-foto-bomby-kislota-kak-stalkery-presleduyut-zvezd-i-prevrashchayut-ih-jizn-v-ad/> (дата обращения: 07.01.2025).

внимание большого числа людей, нередко скандального, эпатажного характера. Обычно это происходит благодаря умелой маркетинговой кампании или большому количеству обсуждений в социальных сетях и СМИ. Чтобы создать хайп, нужно уметь в числе первых поднять волну обсуждений какой-то новой актуальной темы, совершить какой-то поступок. Хайп может быть связан с самыми разными событиями, новостями, главное – чтобы он вызывал массовый ажиотаж. И уже другие медиаперсоны могут воспользоваться возможностью «проехаться на поезде хайпа» (hypetrain), т.е. высказаться на поднятую тему, вызвавшую ажиотаж. Главное внимание достается личностям, первыми заговорившими о «хайповой» теме, другие же получают порцию повышенного внимания благодаря «инерции» интереса со стороны аудитории.

Хейт (hate) – это явление, когда люди начинают проявлять отрицательные эмоции и агрессию в отношении чего-либо или кого-либо. Это необязательно именно ненависть, обычно хейт ассоциируется с чувством и выражением неприязни, непонимания или несогласия, раздражения. Ведь творческий деятель в бытовом общественном мнении выглядит как гордец, выскочка. Ему завидуют и пытаются преуменьшить его достоинства, низвести до своего уровня.

Творческие деятели часто становятся объектом хайпа и подвергаются хейту в соцсетях. Они вынуждены либо игнорировать эти негативные проявления со своей стороны, либо уметь правильно на них отвечать – чтобы, во-первых, сгладить реакцию и снизить агрессивность комментаторов, иногда ответить остроумно, а во-вторых, продолжить поддерживать сложившийся образ себя как артиста¹.

Публичное пространство творческого деятеля начинается с творческой среды, в которой сосуществуют нередко противоречащие друг другу декларируемые и негласные ценности. Ведущей ценностью творческого

¹ За что травят звезд в интернете. URL: <https://kinoreporter.ru/za-chto-travyat-zvezd/> (дата обращения: 07.01.2025).

деятеля можно определить успех как степень общественного признания способностей и значимости результатов его труда. Однако погоня за успехом может обернуться для творца примитивной битвой за внимание, для чего в ход идут неоднозначные поступки, высказывания, транслируемые как через творчество, так и через публичное пространство. В связи с этим, для творческого деятеля публичность может принимать вид и виртуально-медийного (Хабермас), и реального (Арендт, Сеннет), и выставочного пространства (Беньямин), поскольку результаты творческой деятельности предстают перед публикой и могут не только влиять на мировоззрение людей, но и отражать актуальную повестку времени или среды, вызывая в то же время ответную реакцию.

* * *

Проведенный анализ позволяет утверждать, что творчество как феномен изучалось издревле во многих научных областях – философии, социологии, психологии, культурологии, искусствоведении, педагогике. В культурологическом смысле творчество выступает вершиной деятельности, в процессе которой создаются новые ценности, имеющие конкретный культурный статус. Богатое развитие категория творчества получила и в психологической науке, поскольку творящим субъектом является сам человек, задействующий психические процессы и проецирующий самого себя на собственную творческую деятельность.

Один из важнейших и специфичных, хоть и не обязательных компонентов творчества – новизна. Создание чего-то нового опирается не только на креативный компонент деятельности и мышления субъекта творчества, но и становится альтернативой главенствующим порядкам в обществе. Это новое может быть создано путем переживания самим творцом внешнего и/или внутреннего конфликтов, выступающих движущей силой творческой деятельности. Благодаря этим качествам и вызовам, брошенным среде творец выступает субъектом культуры, ее главным действующим

лицом, первопроходцем, созидателем. Как носитель творческих способностей, новых идей и трендов, он выделяется из основной массы людей, что наделяет его особым социальным статусом. Таким образом, великие культурные достижения в истории цивилизации всегда авторские, не могу рассматриваться в отрыве от личности творца. Посредством своего творчества автор отражает беспокоящие его личные и социальные явления, что помогает ему, с одной стороны, осмыслить или переосмыслить их, приспособиться к ним, принять данность, а с другой стороны, выразить свое отношение к отображаемым явлениям и процессам. Можно сказать, что сотворенный определенным художником творческий продукт является и его личной психотерапевтической практикой, и творческой интерпретацией действительности, которой автор желает поделиться с другими. Тонкое восприятие мира творческой личностью способствует выражению нетривиальных эмоционально-эстетических реакций на те проблемы, что наблюдает в окружающем мире этот творец.

Творческая личность становится творческим деятелем в случае, когда получает признание в определенных кругах вплоть до мирового масштаба, в большинстве случаев профессионально занимаясь творческой деятельностью. Творческие продукты такой личности обладают высокой культурной ценностью. Однако, независимо от культурных заслуг творческого деятеля, его облик может быть испорчен в результате некоторых факторов: внутренних конфликтов и противоречий, внешних конфликтов в творческой среде (конкуренция, сплетни, козни, фаворитизм, кумовство и т.п.) и в медиасфере («хейт», «троллинг», преследование), неспособности выдержать испытания славой, звездной болезни, саморазрушительного поведения, антисоциальных поступков, вредных привычек и зависимостей. На протяжении всей своей карьеры творческий деятель должен балансировать между всеми противоречиями, делая определенный нравственный выбор. В связи с этим само творчество, изначально предполагающее свободу фантазии и самовыражения, оказывается в заданных средой рамках. Сам же

творческий деятель, с одной стороны, обладает большей свободой как представитель «творческого меньшинства», а с другой – вынужден оценивать каждое свое действие, чтобы не переступить черту дозволенного или не разрушить собственный позитивный образ в публичном пространстве.

ГЛАВА 2.

ОТОБРАЖЕНИЕ ОБРАЗА ТВОРЧЕСКОГО ДЕЯТЕЛЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫМИ СРЕДСТВАМИ КИНЕМАТОГРАФА

Структура кандидатской диссертации предполагает наличие эмпирического исследования, в данном случае – оно должно касаться личности творцов, анализа их мотивации к успеху, уровня самосознания и самооценки, их положения в творческой среде, а также характеристики кризисных и конфликтных ситуаций, в которые они попадают. Но по этическим соображениям базой для такого эмпирического исследования не может служить жизнь реальных людей, поэтому было принято решение рассмотреть проблему на материале художественных образов героев кинофильмов.

2.1. Кинематограф как отражение социальных проблем общества*

Искусство кинематографа обладает широчайшими возможностями в отображении проблем общества, в чем заключается одна из инструментальных функций кино. Еще в 1927 г. З. Кракауэр сформулировал тезис «Фильмы являются зеркалом существующего общества»¹. Метафорой зеркала З. Кракауэр обозначил методологический принцип понимания кинематографической картины мира с позиций осуществленного в ней отражения общества. Однако сам принцип отражения может интерпретироваться по-разному. Так, Г. Тернер отмечал, что во многих исследованиях кино рассматривается как отражение доминирующих верований и ценностей культуры общества, вследствие чего другая сторона общественных процессов как бы не освещается. Поэтому он предлагал

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: №№ 44, 47, 51 в списке использованных источников и литературы.

¹ Социология и кинематограф / под общ. ред. М. И. Жабского. М., 2012. С. 28.

отказаться от категории отражения в пользу репрезентации: «Фильм не отражает и даже не регистрирует реальность; как и любой другой медиум репрезентации он конструирует и «репрезентирует» свои картины реальности посредством кодов, конвенций, мифов и идеологий медиума»¹. В свою очередь, М. И. Жабский утверждает, что понимание Г. Тернером репрезентации более точно укладывается в понятие отражения, поскольку фильм вбирает в себя имеющийся материал культуры, образуя одновременно нечто новое и в то же время знакомое, и схватывается понятиями взаимного, опосредованного и цепного отражений².

Различные концепции отражения общества через кинематограф или исследования по данному направлению принадлежат З. Кракауэру³, В. Беньямину⁴, Р. Барту⁵, М. Чиксентмихайи⁶, П. Бурдьё⁷, Э. Морену⁸, Д. Прокопу, Дж. Хьюэйкоу, Л. Живковичу, Э. Тюдору, Р. Кёнигу, М. Маю и Р. Винтеру, М. Кронер и другим⁹.

Разные позиции исследователей обусловлены тем, что отражение общества во всех произведениях искусства, в том числе и кинематографе, не является строго зеркальным. Говоря об интерпретации художественного образа средствами искусства, необходимо сказать о понятии условности. Под ним понимается некоторое несоответствие художественного образа объекту изображения. Благодаря условности автор конструирует перед нами восприятие мира, обработанное его творческим воображением. В. В. Набоков писал: «Всякое искусство – обман, вымысел... мир любого крупного

¹ Turner G. Film as Social practice. N.Y., 1988. p. 129.

² Социология и кинематограф / под общ. ред. М. И. Жабского. М., 2012. С. 30.

³ Кракауэр З. Теория кино. Реабилитация физической реальности / пер. с нем. Д. Ф. Соколовой, О. Улыбышевой. М., 2024. 504 с.

⁴ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / под. ред. Ю. А. Здравового. М., 1996. 240 с.

⁵ Барт Р. Мифологии / пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. М., 1996. 312 с.

⁶ Чиксентмихайи М. Поток: Психология оптимального переживания / пер. с англ. Е. Г. Перовой. М., 2011. 461 с.

⁷ Бурдьё П. Начала / пер. с фр. Н. А. Шматко. М., 1994. 288 с.

⁸ Morin E. Le cinema ou J'homme imaginaire // Essais d'anthropologie sociologique. Paris, 1956. P. 97–132. URL: <https://www.psychology.ru/library/00039.shtml> (дата обращения: 25.11.2025).

⁹ Социология и кинематограф / под общ. ред. М. И. Жабского. М., 2012. С. 30–56.

писателя – мир фантазии с собственной логикой, собственными усилиями и совпадениями»¹.

Принято считать, что условность в художественном произведении подразделяется на два уровня – первичный и вторичный. Первичная условность связана с особенностью искусства как такового, имеющего ограничения в силу своей видовой специфики. Полное, до правдоподобия, совпадение произведения искусства с реальностью не является положительной характеристикой. Художественный образ не может совпадать с оригиналом, зритель это понимает и принимает – он «не замечает» раму картины, рампу сцены, одноцветность скульптуры, точнее, он принимает эти условия существования художественного образа, соглашается на ту меру условности, которую предлагает искусство.

Вторичная условность связана с использованием вымысла как художественного средства. Создавая художественный образ, автор не только внимательно изучает действительность, но и подключает воображение. Стремясь к обобщению, он неизбежно выйдет за пределы фактов, дорабатывая их, усекая или добавляя. В результате художественный образ не совпадает с реальным фактом, в нем появляется достаточная доля вымысла художника².

Художественный вымысел связывают с процессами переосмысления представлений о мире. Он позволяет не только отразить мир, но и выразить себя, создавая новые объекты, конструируя новые миры. Е. Ю. Ильенкова выделила эвристическую и эстетическую функции вымысла: «Эвристическая функция отражает способность человеческого сознания творчески воспринимать и переосмысливать знания о мире, активизировать появление новых знаний с опорой на уже имеющиеся; эстетическая функция связана с

¹ Набоков В. В. Гюстав Флобер: «Госпожа Бовари» // Кафедра истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова. М., 2019. URL: http://ns2.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Nabokov_Flaubert.htm (дата обращения 05.03.2025).

² Мальцева Е. А. Художественный образ как форма познания // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2019. № 4. С. 48–57.

умением создавать новые образы и понятия, которые способны вызвать эмоционально-эстетический отклик других членов общества»¹.

В лингвистике выделяют два типа художественного вымысла: жизнеподобный, т.е. имеющий аналоги в реальной действительности, и нежизнеподобный, создающий события, не имеющие аналогов и не подтверждающиеся жизненным опытом². Эту классификацию можно распространить и на другие виды искусства, в частности, кинематограф. Жизнеподобный вымысел порождает новые образы в области реалистичного искусства, когда воображение автора перерабатывает впечатления от реального мира и дополняет их. Нежизнеподобный вымысел связан с деятельностью фантазии автора, порождающей причудливые образы искусства иррациональности, невозможные в окружающей нас действительности.

На непосредственное переложение реальности в фильме будет элементарно неинтересно смотреть, и простая фиксация реальности на камеру не является и не считается искусством. Условность помогает создать образы, пусть и на основе реального мира, но прошедшие через режиссерский фильтр и являющиеся его высказыванием, что привносит в фильм художественную ценность.

В кинофильмах реальность показана во многом условно, незначительные для сюжета или раскрытия персонажей детали опускаются, а вперед выдаются, напротив, более значительные или даже гротескные, часто выделяется определенный фокус или объект с отбрасыванием неважного, усиливаются характерные черты для большей выразительности.

Условность распространяется не только на объекты, явления и пространство, демонстрируемые в кино, но и на реальность другого времени (например, «Андрей Рублев», «Гладиатор», «Игра престолов», другие исторические фильмы), что кино не может полностью достоверно

¹ Ильенкова Е. Ю. Художественный вымысел и его когнитивно-жанровая репрезентация // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. 2013. № 1. С. 115.

² Клейменова В. Ю. Функциональность и вымысел в тексте // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2011. № 143. С. 94–102.

воспроизвести быт, обычаи, речь, отношения прошлых веков. Объективно это сделать невозможно (история редактируется, а живых свидетелей тех времен нет), а еще и современному зрителю должно быть доступно для понимания все увиденное, ведь именно он является целевой аудиторией фильма.

Центром нашего исследования является образ творческого деятеля в кинематографе, в связи с чем необходимо привести его культурологическую и искусствоведческую интерпретацию в качестве основных подходов к кинематографическому отображению образа творческого деятеля.

Следует разграничить понятия культурологической и искусствоведческой интерпретации, представив их определения. Прежде всего, необходимо подчеркнуть, что понятие культуры шире понятия искусства: искусство является частью культуры.

Интерпретационные практики искусствоведа – это изучение техник и приемов, которые используются творцом в процессе создания произведения¹. *Искусствоведческая интерпретация* предполагает осмысление определенного явления с точки зрения его художественной ценности, значения в определенном виде искусства той или иной эпохи или в творчестве отдельного автора; это инструмент в понимании специфики художественного произведения и в «общении» с ним. Искусствоведческая интерпретация позволяет определить авторский замысел, идею произведения или образа, выявить художественные средства и приемы, которыми был воплощен художественный образ².

В искусствоведении произведение само по себе феномен, в единстве его формы и содержания, также оно может рассматриваться в контексте развития жанра, творческого пути режиссера, актера и т.д. Отсюда, искусствоведческая интерпретация образа творческого деятеля сосредоточена на определении его роли, смысла, значения в конкретном

¹ Симбирцева Н. А. Специфика культурологической интерпретации (тексты культуры и читатели) / Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, 2017. 273 с.

² Васюченко Н. Д. Введение в историческое изучение искусства : курс лекций. Витебск, 2016. С. 57.

искусстве (например, кинематографа), в творчестве конкретного создателя (сценариста, режиссера, актера-исполнителя), в определении способов его воплощения в произведении (фильме).

В свою очередь, *культурологическая интерпретация* предполагает осмысление определенного явления с точки зрения его вписанности в общекультурный контекст определенной эпохи, направления, индивидуального (авторского) стиля, национальных, философских, религиозных или светских традиций, фольклора¹. Н. А. Симбирцева пишет, что культурологическая интерпретация является одним из универсальных способов «работы» с явлениями и текстами культуры: это способ, с помощью которого поясняются и анализируются слова, вещи, события в их исторической и культурной данности. Культуролог интерпретирует художественную реальность через смыслы и ценности, важные для человека и общества.

С точки зрения культуролога кино – это жизнь, которая разворачивается параллельно с жизнью зрителей; в фильме отражается динамика социума, доминирующие тренды, идеи, настроения граждан. По ним можно судить о психологическом здоровье, состоянии нации.

Следовательно, культурологическая интерпретация образа творческого деятеля сосредоточена на определении его роли, смысла, значения в культурном поле своего времени, а также значения его в культурной жизни социума.

Кинематограф и воплощаемые в нем образы в целом следуют за духом времени, отражают его специфику в той культуре, в которой возникают. Различные исследования и классификации подтверждают эту достаточно очевидную позицию. Однако существуют и противовесы – этим объясняется популярность легких мелодрам и комедий в военный период, трофейных музыкальных фильмов в послевоенный период, чтобы у людей была

¹ Девятова О. Л. Применение метода культурологической интерпретации в университетском музыкальном образовании // Человек в мире культуры. 2014. № 3. С. 40–45.

возможность отвлечься от жизненных трудностей. А в 1990-е гг. в отечественном кино отразились безысходность, пессимизм, упадок моральных норм целой страны – зрители получили возможность увидеть на экранах переполнявшие их самих чувства. Так, кинематограф служит своеобразным барометром, опосредованно демонстрирующим душевное состояние общества.

Кинофильм как форма медиа и как практика – это сложный и многогранный объект исследования. В нашем фокусе внимания находится социокультурный контекст кинофильма как произведения искусства, отражающего жизненные явления. Следует обратить внимание на то, что кинематограф – это самый массовый вид искусства, он охватывает огромное количество потребителей кинопродукции. Следовательно, с одной стороны, он ориентирован на соответствие ожиданиям зрителей, а с другой, на задание новых трендов в общественной жизни и творчестве, на привитие новых поведенческих моделей широкой публике. Ввиду своей массовости кинематограф является «прозрачным» и объективным материалом для исследований, направленных на изучение социально-культурной сферы и множества происходящих в ней явлений.

Являясь серьезнейшим инструментом влияния на массовое сознание людей, искусство кинематографа задает тренды на уровне технологий съемки, постановки, жанров, сценария, особенностей актерской игры, типажей героев и т.д. Тренды, отражающиеся в кинематографе, позволяют судить о том, что представляет из себя кинематограф в конкретную эпоху, а также о том, какой реакции создатели кино ожидают от зрительской аудитории и что они сами готовы ей предложить. Учет этих факторов существенно упрощает возможности для анализа и обобщения выпущенного в определенный период времени материала для составления выводов о состоянии и трендах кинематографа в этот период времени, а значит, и о состоянии социума, актуальных проблемах и запросах широкой массы зрителей.

Отсюда следует, что выработанный за все время существования кинематографа массив фильмов в целом отражает жизнь во всех ее проявлениях, демонстрирует большое разнообразие жизненных ситуаций, в которых может оказаться главный герой и второстепенные персонажи. В этих ситуациях зрители узнают себя, свою жизнь и жизнь знакомых людей, что вызывает у них эмоциональный отклик различных оттенков, но главное, что этот отклик должен оказаться положительным. Именно он сообщает о том, что фильм был принят аудиторией, его цель была достигнута.

Таким способом кинематограф формирует и распространяет поведенческие модели, формирует определенные тренды и закрепляет отношение к ним в социуме. При этом он очень чувствителен к изменениям в макро- и микросоциуме, равно как и сами люди весьма восприимчивы к тем посланиям, что транслируются им с широких экранов. Именно эта тесная связь зрителя и кино, а также массовость этого вида искусства, делают кинофильмы удобным и наглядным эмпирическим материалом для исследований. К другим факторам, обуславливающим предпочтительность кинофильмов как объектов изучения, относятся:

- высокая доступность фильмов для ознакомления и восприятия, они представляют собой законченные оформленные произведения в компактной форме;
- показ в фильмах типичных, но в то же время реалистичных жизненных образов, удобных для психологического анализа;
- возможность открыто анализировать поведение героя без моральных ограничений исследователя и без нарушения этических норм;
- художественная условность, принятая в кинематографе, позволяет опускать все рутинные житейские дела, не имеющие отношения к развитию сюжета;
- киногерой волею сценария сталкивается с ситуациями, в которых ярко проявляются его черты характера и нравственный выбор;

– нацеленность фильма на выражение определенного замысла создателей, сверхидеи, заставляющую задуматься.

И эта способность оказывать воспитательное воздействие легла в основу так называемой кинопедагогики. Безусловно, и литература, и театр, и другие виды искусства не лишены этой функции, но кино превосходит театр, литературу, живопись в создании зрительных подвижных образов, способных широко охватить современную жизнь во всем ее эстетическом значении и своеобразии. Кино передает динамику эпохи; оперируя временем как средством выразительности, оно способно передать стремительную смену событий в их внутренней логике¹.

В настоящее время кинопедагогика получила особый импульс к развитию на фоне органичной включенности визуализации во все сферы жизни человека (О. А. Милькевич, О. Б. Панова, С. В. Кускова, О. В. Ситникова и др.). Ее проблематика рассматривается различными авторами в разнообразных контекстах: как средство воспитания грамотного зрителя (Е. А. Фищенко), как средство формирования мировоззрения и повышения уровня культуры человека (О. В. Ситникова), как средство формирования коммуникативных умений (З. У. Колокольникова, Д. Д. Мосинцев), как метод воспитания и образования (Д. Ф. Ильясов, К. С. Буров, А. А. Севрюкова, Е. А. Селиванова)². Исследования, касающиеся проблематики нравственного выбора героев кинематографа и его влияния на молодого зрителя, отражены в статьях Т. В. Ждановой, В. А. Нюрмяевой и Н. В. Юрченко, С. С. Загребина, В. В. Сенниковой и Е. Н. Савельевой, Е. В. Куценко, М. В. Снегиревой, Е. П. Фищенко, а также неоднократно становились предметом диссертационных исследований. В этом ряду можно назвать диссертации К. С. Карчевской «Архетипы в кинематографе: культурологический анализ»³, А. П. Петровой «Репрезентация образа героя в

¹ Боров Ю. Б. Эстетика. М.: Политиздат, 1981. С. 296.

² Милькевич О. А. Кинопедагогика в предметном поле педагогической науки и образовательной практике // Проблемы современного педагогического образования. 2023. № 80-1. С. 214–216.

³ Карчевская К. С. Архетипы в кинематографе: культурологический анализ : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб, 2010. 26 с.

русском кинематографе XX–XXI веков: эволюция и актуальная социокультурная диагностика»¹ и др.

Признание наличия воспитательного потенциала кино и возможности его использовать в педагогическом процессе отражено и на федеральном уровне: Министерство просвещения в марте 2025 г. подготовило список отечественных фильмов и мультфильмов, рекомендованных для школьников². Работа над составлением перечня началась осенью 2024 г. За его разработку отвечает центр «Философия образования» при Московском педагогическом государственном университете. Картины из этого перечня рекомендованы к семейному просмотру, а также для образовательных организаций в рамках внеурочной деятельности, в том числе для работы школьных театров.

По словам директора центра Н. Складовой, для отбора произведений были выработаны критерии на основе указов президента о стратегии национальной безопасности и об основах государственной политики по сохранению и укреплению традиционных русских духовно-нравственных ценностей³. В перечне большая часть фильмов относится к советскому времени, однако представлены и кинокартины постсоветского периода, вплоть до наших дней.

Но при всей значимости воспитательных средств кинематографа, признания его усилий в создании образов положительных героев, желательных для подражания, нельзя не обратить внимания на проблему расхождения образа и реальной личности создавшего его артиста. Ведь они благодаря своей работе обретают огромную популярность в обществе. Творческий деятель благодаря (или иногда – вопреки) своему образу, который стал популярным, начинает ассоциироваться именно с этим образом, т.е. реальному человеку совершенно иррационально присваивают

¹ Петрова А. П. Репрезентация образа героя в русском кинематографе XX–XXI веков: эволюция и актуальная социокультурная диагностика : автореф. дис. ... канд. культурологии. Челябинск, 2021. 26 с.

² Первичный список фильмов, рекомендуемых школьникам к просмотру после уроков. URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/d78e8719835a79f54e3aabc2fe2cb736/> (дата обращения: 05.08.2025).

³ Власти составили список рекомендованного школьникам кино. URL: <https://www.rbc.ru/rbcfreenews/67e4113a9a79476f2bed038c> (дата обращения: 05.08.2025).

качества данного образа. А благодаря телевидению, кинематографу, участию в рекламных акциях, в сетевых проектах актеры обретают еще большую узнаваемость, они дают интервью печатным и сетевым изданиям, журналистам, блогерам, ведут свои страницы в социальных сетях с миллионами подписчиков. Им подражают, к их мнению прислушиваются, и они начинают позиционироваться как лидеры общественного мнения. В социуме им предписываются новые функции: их приглашают в качестве жюри на конкурсы, они выступают в роли экспертов на различных радио- и телепередачах, привлекаются в качестве доверенных лиц на выборах федерального и региональных уровней и т.д.

Таким образом, творческие деятели распространяют поведенческие модели, формируют уподобленные образы и отношение к ним в социуме. Публика видит: если поведение того или иного творческого деятеля, даже не всегда социально одобряемое, не встречает препятствий, если он достигает своих целей и не попадает под осмеяние и осуждение окружающих, значит, эта модель поведения как минимум адаптивна, как максимум – одобряема и желательна. А, следовательно, творческие деятели и воплощаемые ими образы становятся проводниками актуальной повестки, изменяющихся нормативов поведения и мышления, за которыми следует современная аудитория.

2.2. Художественный образ в контексте репрезентации кинематографического героя: теоретический анализ*

Образ в искусстве принято рассматривать как обобщённое художественное отражение действительности, облечённое в форму

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: №№ 44, 47, 48, 50 в списке использованных источников и литературы.

конкретного индивидуального явления¹. Как указывал театральный педагог К. С. Станиславский, художественный образ для зрителей – это образ мыслей, чувств и переживаний; это внешность – облик, манеры, привычки и пр. И всё это – в единстве. Для актера художественный образ – это, кроме того, и образ действий, которые продиктованы мыслями, чувствами, интересами человека и выражают их².

Дальнейшее погружение исследователей в природу художественного образа открыло в этом феномене множество пластов. Прежде всего, как отмечал Ю. Б. Боров, художественный образ – форма мышления в искусстве. Это инносказательная, метафорическая мысль, раскрывающая одно явление через другое. Художник как бы сталкивает явления друг с другом и высекает искры, освещающие жизнь новым светом³. Художественная мысль не навязывается извне предметам мира, а органически вытекает из их сопоставления и взаимодействия. Образ всегда соединяет на первый взгляд несоединимое и благодаря этому раскрывает какие-то доселе неизвестные стороны и отношения реальных явлений⁴.

По определению Н. А. Яковлевой, художественный образ – это особая, идеальная целостность, в создании и воплощении (материализации, обличении материальной плотью) которой активно участвуют все сферы психической нервной деятельности: сверхсознание, сознание лево- и правополушарное, подсознание и даже досознание, управляющие процессом творческой деятельности, в результате которой появляется произведение. Две природные целостности – окружающий мир и человек, – взаимодействуя, создают новую художественно-образную целостность, вызывают явление художественно-образной реальности в единстве идеального образа и его материальной, овеществленной плоти. Прежде чем

¹ Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4 изд., доп. М., 1999. С. 435.

² Курсевиц Н. И. Закономерности процесса создания актёрами художественного образа. Хрестоматия. М., 2019. С. 96.

³ Боров Ю. Б. Эстетика. 3-е изд. М., 1981. С. 154.

⁴ Там же. С. 155.

быть зафиксированным в произведении, художественный образ развивается в духовно-практической работе художника – в творческом процессе¹.

Согласно определению художника и педагога Г. В. Беда, художественный образ – это «специфическая форма отражения действительности в конкретно-чувственной, зрительно воспринимаемой форме. Создание художественного образа тесно связано с отбором наиболее характерного, с подчеркиванием существенных сторон предмета или явления в пределах индивидуальной, неповторимой природы этих предметов и явлений»².

Другое определение художественного образа предлагает исследователь К. А. Жабинский: это «всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определенного эстетического идеала путем создания эстетически воздействующих объектов»³. Из данного определения следует, что ключевой характеристикой художественного образа в искусстве является его прямое взаимодействие с объективной реальностью, заключающееся в творческой обработке получаемых данных и в формировании такого объекта, который воспринимается окружающими людьми на основании эстетического вкуса.

Е. А. Мальцева определяет художественный образ как целостное явление, но в этой целостности диалектически взаимодействуют различные противоположные начала – изобразительное и выразительное, типичное и индивидуальное, реальное и условное, рациональное и эмоциональное, объективное и субъективное. Гармонизуясь, эти противоположности порождают единый художественный образ, достойное художественное произведение⁴.

¹ Анализ и интерпретация произведения искусства: учеб. пособие / Под ред. Н.А. Яковлевой. М., 2005. С. 26–27.

² Беда Г. В. Живопись: учебник для студ. пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, изобр. искусство и труд». М., 1986. С. 172.

³ Жабинский К. А. Энциклопедический музыкальный словарь. М., 2009. 475 с.

⁴ Мальцева Е. А. Художественный образ как форма познания // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2019. № 4. С. 48–57.

По мнению В. С. Лутаенко, художественный образ – это своеобразная идеальная модель действительности, конструируемая человеком¹. Реальная личность уже не тождественна ее идеальному представлению.

К. Горанов в своей книге «Художественный образ и его историческая жизнь» приводит несколько позитивных концепций художественного образа², согласно которым он представляет собой:

– «результат отражения реальных, прежде всего эстетических ценностей, а эстетическая ценность самого художественного образа ограничивается мерой его соответствия «прототипу»»;

– «особый знак, сигнал, носитель социально необходимой информации, который лишь опосредует отношение подобия между идеальным образом в сознании воспринимающего и некоторыми существенными сторонами жизни, сам же остается при этом весьма условной, хотя и чувственно-воздействующей конструкцией»;

– «продолжительный и сложный социальный процесс познания, эмоционального сопереживания, переосмысления, активного вмешательства в жизнь, созидания новой идеальной структуры, по сути соответствующей отраженным сторонам жизни; это процесс создания новых оригинальных практически-духовных ценностей».

Далее автор указывает, что в становлении и существовании художественного образа как социальной реальности прослеживается 4 этапа, в органическом единстве которых заключается полное бытие образа:

- а) формирование художественного замысла;
- б) реализация замысла в языке и по законам данного искусства до окончательного завершения произведения;
- в) бытие законченного произведения как относительно самостоятельной целостной структуры; на этом этапе художественный образ тоже не статичен: актуально или потенциально он существует во времени

¹ Лутаенко В. С. Особенности художественно-образного отражения действительности в киноискусстве, автореферат. Киев, 1968. С. 8–9.

² Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. М., 1970. С. 25–26.

или в качестве становящегося перед воспринимающим произведение – в исполнительском искусстве, музыке, балете, кино, – или же в качестве потенциальной возможности, толчка для акта восприятия в скульптуре, живописи, поэзии;

г) художественное восприятие, в котором не только репродуцируется творческий процесс, но и осуществляется снова индивидуальное и историческое переосмысление объективной ценности художественного образа¹.

Такое широкое и многомерное понимание сущности художественного образа позволяет уточнить его характеристику применительно к образам, транслируемым кинематографом. Феномен художественного образа в кинематографе изучали Ж. Делез, В. Н. Ждан, Я. Л. Варшавский, Л. А. Зайцева, Е. П. Загданский, В. С. Лутаенко и другие. В работах этих авторов образ представляется в виде запечатленной реальности в восприятии зрителя. Это понимание формируется из его внутреннего мира, практического опыта и ассоциативного ряда, возникающего при просмотре. Обобщая и анализируя полученную информацию, у зрителя формируется определенное отношение к увиденному, окрашенное эмоционально. В результате анализа научной литературы можно сделать вывод, что художественный образ в кинематографе обладает следующими особенностями и свойствами: многозначность, метафоричность, ассоциативность, иносказательность, недосказанность², экспрессивность³, типизация⁴, новизна, самодостаточность⁵, наличие собственной логики

¹ Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь. М.: Искусство, 1970. С. 135.

² Боров Ю. Б. Эстетика. М.: Политиздат, 1981. С. 157.

³ Гулыга А. В. О типологизации в искусстве // Философские науки. 1975. № 2. URL: <http://www.wysotsky.com/0009/382.htm> (дата обращения: 06.05.2025).

⁴ Дремов А. К. Художественный образ. М., 1961. 408 с.

⁵ Гартман Н. Эстетика. Киев, 2004. С. 121.

развития, оригинальность¹, самодвижение², интуитивная природа его возникновения³.

Художественный образ является сущностной эстетической основой кинофильма, а его внутреннее содержание раскрывает феномен выразительных средств кинематографа⁴. Зритель воспринимает художественный образ как семиотический символ, который формирует эстетические установки кинофильма, следовательно, актер транслирует в своем образе определенную эмоциональную установку для зрителя.

Художественный образ не является простым отражением действительности, в нем обязательно присутствует художественное обобщение типичного и акцентирование на индивидуальном, т.е. представление общего в единичном. Н. Л. Вершинина и Л. М. Крупчанов пишут, что цель и назначение образа, то есть его главное свойство, заключается в передаче общего через единичное при воспроизведении действительности (то есть обобщение)⁵. Главным героем произведения часто становится «типичный представитель» своего времени, какого-либо общества. Благодаря методу типизации через отдельного героя кинематографисты показывают характерные черты определенной социальной общности, хотя этот прием используется не всегда, т.к. при показе общности в неприглядном свете могут произойти нежелательные последствия⁶.

В свою очередь, реальная личность не передаёт общее через единичное, она выражает только саму себя. В реальной личности может не содержаться нужного количества элементов типичного представителя своего времени, в то время как в художественном образе как в собирательной личности все эти

¹ Боров Ю. Б. Эстетика. М., 1981. С. 164.

² Малинина Н. Л. Диалектика движения образа в художественном творчестве : дис. ... канд. филос. наук. Л., 1984. 188 с.

³ Фейнберг Е. Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. М., 1992. С. 50.

⁴ Макиенко М. Г. Художественный образ и символ как основа пространственно-временной реальности кинофильма (на примере художественного фильма «Карнавал») // Молодой ученый. 2009. № 8. С. 190–197.

⁵ Вершинина Н. Л., Крупчанов Л. М. Введение в литературоведение: учебник для бакалавров. 3-е издание, перераб., доп. М., 2017. С. 51.

⁶ Социология и кинематограф / под общ. ред. М. И. Жабского. М., 2012. С. 22.

элементы будут присутствовать. Иными словами, художественный образ является фактически вымышленным, сконструированным, собранным персонажем, который позволяет своему создателю передать определенные идеи, эмоции или раскрыть поднимаемую тему. В отличие от образа, реальный человек существует в действительности, обладает уникальными чертами, опытом, поведением, находится в уникальных обстоятельствах.

Второе отличие заключается в разных функциях образа и личности. Образ служит для обозначения тем, конфликтов, эмоций, которые создатель транслирует публике. У реального человека могут быть свои цели и мотивы, которые идут вразрез с навязываемыми или приписываемыми ему социумом.

Третье отличие состоит в символичности художественного образа по сравнению с индивидуальностью реального человека. В образе может быть выражена целая концепция, которая символически противостоит другому образу-концепции (добро против зла, свет против тьмы), в то время как реальная личность сугубо индивидуальна и обычно не несет в себе символического значения.

Четвертое отличие – субъективность художественного образа, который в качестве идеальной сконструированной модели может быть поставлен в разный контекст восприятия аудитории, а реальная личность обладает объективными фактами и историей своей жизни.

В качестве пятого отличия назовем разницу в динамике изменений художественного образа и реальной личности. Художественный образ не обладает такой свободой, он меняется в зависимости от сценария, от замысла автора. Реальный человек если и меняется, то под воздействием обстоятельств и опыта.

В формировании художественного образа в кинематографе задействованы не только актеры, он создается всем творческим коллективом, задействованным в процессе съемок. Этот процесс берет свое начало с замысла сценариста и режиссера и, как правило, меняется в течение всего съемочного периода фильма. В процессе монтажа формируется

окончательный вариант, причем он собирается иногда из самых незначительных художественных деталей и элементов, представляющих собой совокупность знаков и символов, объединенных единым целым. Отсюда, структурно художественный образ состоит из выразительных элементов и деталей, тем самым оказывает влияние на формирование целостного художественного полотна кинофильма.

Для отображения художественного образа героя кинематограф оперирует многообразными выразительными средствами. Как указывает Л. Н. Нехорошев, сложить кинематографический образ можно из внешности персонажа, окружающей обстановки персонажа, взаимодействия героя с другими лицами, отношения автора к герою¹. В соответствии с этим мы выделили следующие выразительные средства, которые могут быть проанализированы при составлении художественного образа героя кинофильма, в том числе с учетом его самооценки и рефлексии:

- внешний вид (одежда, имидж – какие впечатления они должны произвести на зрителя; насколько уважительно к себе относится герой на уровне своей одежды, имиджа, как он сам себя оценивает);

- невербальные сигналы (мимика, взгляд, жесты, позы – как они характеризуют героя);

- внутренний монолог (рассуждения героя наедине и для самого себя; что он говорит о себе, как к себе обращается, за что себя укоряет и т.д.);

- диалог (манера речи, особенности коммуникации с другими людьми, позиция в разговоре, смысл сказанного, подтекст. Какие чувства испытывает в разговоре, подавляют ли героя или он подавляет других);

- спор, конфликт – столкновение взглядов, мнений, интересов (предмет спора/конфликта; с кем возникает; чего хочет герой; какие способы поведения в конфликтной ситуации выбирает герой – избегание, борьбу, приспособление, сотрудничество, компромисс);

¹ Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма. М., 2015. 339 с.

– освещение психоэмоционального состояния персонажа (подавленное состояние – уныние, апатия, депрессия; приподнятое состояние – радость, энергичность, доброжелательность; деструктивная активность – гнев, раздражительность, желчность, сарказм; как эмоциональный фон героя поможет нам понять его отношение к себе и другим);

– действия, поступки героя по отношению к себе (самообвинение, самообман, самоограничения, попытки самоубийства, либо напротив, самозащита, самооправдание, балование себя – наблюдаем, какого эффекта хотел достичь создатель);

– действия, поступки героя по отношению к другим (обман, совершение преступления, спасение, помощь, противостояние – наблюдаем, какого эффекта хотел достичь создатель);

– действия и поступки других персонажей в отношении героя (что допускают другие по отношению к герою и что за этим следует; наблюдаем, какого эффекта хотел достичь создатель);

– обстоятельства, в которых проявляется герой (насколько свойственна герою та обстановка и ситуация, в которой он оказывается, и как на них реагирует).

Все эти средства «работают» на создание такого художественного образа героя, который бы понравился и запомнился зрителям, а в реальных жизненных ситуациях старался ему подражать.

Поскольку кинематограф старается отобразить жизнь во всех ее проявлениях, то героем кинофильма может быть кто угодно, любой реальный или даже фантастический типаж. Отличия в трактовке образа творческого деятеля от образов других героев своего времени могут выражаться в следующем:

– образ творческого деятеля ассоциирован в произведении с созданием какого-либо творческого продукта, объекта искусства, который в соответствующей ему форме может быть продемонстрирован

непосредственно в произведении, который вызывает к себе отдельное внимание во время кинофильма и может сохраняться после него;

– образ творческого деятеля нередко включает в себя автобиографические элементы реального прототипа, он может отражать его личные переживания, опыт, установки, становясь своеобразной личностной проекцией. Так образ творческого деятеля становится для автора более личным в отличие от других отвлеченных образов;

– образ творческого деятеля привязан к контексту времени и культуры, внутри которых исторически главенствуют какие-либо культурные тренды. Соответственно, исторический, культурный и социальный фактор будут на него влиять, тем самым углубляя и усложняя образ;

– образу творческого деятеля свойственна саморефлексия, анализ собственной деятельности, что может происходить не только в форме размышлений, но и через определенные творческие решения и продукты;

– творческий деятель часто занимает важное место в социуме, обладает определенной степенью известности, популярности. Он часто привлекает внимание многих людей вокруг себя, осознает свою известность, поэтому изображение творческого деятеля в произведении можно рассматривать сквозь призму его социальной успешности. Кроме того, поскольку творческий деятель часто изображается знаменитостью, его образ может содержать идеи о роли искусства и артиста в обществе, другие значимые идеи, которые может транслировать авторитетный представитель среды;

– образ творческого деятеля, в отличие от других образов, может восприниматься не только с позиции его творчества, но и с точки зрения биографии, включая разные моменты его творческой деятельности, в том числе конфликты и скандалы. Восприятие обычных художественных образов, в свою очередь, ограничено их действиями в рамках сюжета, сценария;

– образам творческого деятеля свойственна романтическая тематика – размышления о таланте, вдохновении, природе творчества, показ борьбы с

самим собой и противопоставление себя обществу. Это позволяет сделать конфликт с участием творческого деятеля более глубоким, философским, чем с участием обычных образов.

Можно сделать вывод, что понятие художественного образа получило множество определений, общим среди которых является новая реальность на основе уже имеющихся, запечатленных в восприятии создателя образа. Художественный образ обладает рядом свойств, обращающих его в сферу творчества и искусства. В кинематографе художественный образ выступает как эстетическая основа кинофильма и представляется в виде запечатленной реальности в восприятии не только режиссера и актера, но и зрителя.

Художественный образ одновременно изучает, препарирует и отражает жизнь, и в то же время создает вымышленную реальность, которая, будучи выраженной средствами кинематографа, превращается практически в действительность. Говоря об образе творческого деятеля, он предстает обобщенным результатом осмысления режиссером природы творчества, опирающимся на многочисленные примеры личностных качеств известных творцов, их непростых жизненных ситуаций, конфликтов, мотиваций и типичных поведенческих моделей.

2.3. Критерии отбора и систематизации кинофильмов для культурологического анализа образа творческого деятеля*

Говоря о критериях отбора фильмов на тему творческих деятелей для исследования, необходимо рассмотреть следующие вопросы: почему выбрано именно советское и зарубежное кино; почему выбран именно

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: №№ 44, 45, 47, 48, 50 в списке использованных источников и литературы.

период с 1945 по 1990 год; в чем заключается значимость советских и зарубежных фильмов о творческих деятелях в период 1945–1990 гг.?

Так, выбор зарубежного (прежде всего – американского) и советского кинематографа обусловлен их ведущими ролями в области кинематографа в XX веке. Эти две сверхдержавы после окончания войны – политические и идеологические антагонисты, но и те, и другие посредством кино явно или косвенно решали идеологические и воспитательные задачи, но по-своему. Также режиссеры-постановщики обеих стран не обошли своим вниманием в сюжетах снимаемых фильмов тему творчества, хотя и по-разному подходили к раскрытию образа творческого деятеля.

Значимость кино США обусловлена такими факторами:

- Голливуд стал центром мировой киноиндустрии, символом качественного и массового кино;
- в съемочном процессе были впервые применены передовые технологии: цветное кино, звуковое кино и спецэффекты;
- мировому сообществу было представлено большое разнообразие жанров (от мюзиклов до вестернов, от научной фантастики до ужасов), что привлекало широкую публику;
- фильмы той поры сняты качественно, в сюжетах доминировал позитивный настрой, реалистичное отражение жизни, что обеспечило серьезное влияние американского кино на мировую культуру, сформировало представления о жизни, ценностях и идеалах западного общества.

Значимость кино СССР обусловлена такими факторами:

- кино рассматривалось как важный инструмент пропаганды и воспитания граждан, а советские фильмы своими средствами стремились вызвать позитивный настрой в широких народных массах;
- советский кинематограф создавали великие режиссеры, оказавшие заметное влияние на мировой кинематограф – С. М. Эйзенштейн, В. И. Пудовкин, Л. В. Кулешов, а также чуть позже – М. К. Калатозов, А. А. Роу, А. А. Тарковский, С. Ф. Бондарчук и другие;

– СССР стал одним из родоначальников документального кино, что позволило создать уникальные произведения о жизни страны и ее народов;

– советский кинематограф создал обширное культурное наследие, опирающееся на гуманистические общечеловеческие ценности, выработал свой уникальный кинопочерк.

Значимость периода 1945–1990 гг. в истории кинематографа обосновывается несколькими причинами:

– восстановление киноиндустрии после войны, возможность переосмысления нового опыта человечества, ценностей жизни и творчества;

– в этот период Голливуд переживает свой «золотой век», а также выходит на свой пик развития советский и европейский кинематограф, в мире кино наблюдается динамика со своими экспериментами, взлетами и падениями;

– XX век для человеческой цивилизации был насыщен поистине драматическими событиями, а средствами кино была предпринята попытка их осмыслить;

– научно-технический прогресс технологически усовершенствовал средства кинематографа, что расширило его палитру выразительных возможностей;

– произошла глобализация кино, что привело к выходу за пределы отдельной страны; обмену культурными идеями и стилями;

– появление и развитие новых жанров обогатило кинематографическое наследие, позволило посмотреть на отражаемые процессы жизни под другим углом.

Безусловно, массив фильмов, в которых фигурируют творческие деятели, огромен, а сами фильмы разнокачественны. В каких-то творческий деятель показан реалистично, во всей сложности его жизненного пути, а в каких-то мелодраматически – опуская многие подробности, сосредоточив внимание зрителя лишь на любовной линии главного героя. Ряд фильмов – биографические, посвящены конкретному лицу, а есть те, в которых

представлен собирательный образ, иногда с узнаваемым прототипом. Есть фильмы, глубоко проникающие во внутренний мир героев, а есть те, которые представляют творческого деятеля в комедийном ключе. Мы не ставили своей целью собрать весь массив. Для нашего исследования мы остановили выбор на кинофильмах, соответствующих следующим разработанным нами критериям. В исследовании будут проанализированы:

– фильмы, составляющие «золотой фонд» отечественного и зарубежного кинематографа, получившие широкую известность в отечественном прокате и заслуженную популярность у российской аудитории. Из зарубежных отобраны фильмы западного производства (американские и некоторые европейские). Принято решение не рассматривать фильмы азиатских, африканских, латиноамериканских стран по ряду причин, среди которых значение имеют отсутствие широкого проката в нашей стране, языковая сложность перевода, несоответствие ментальных установок и др.;

– фильмы, в которых главный герой (один или несколько) должен быть творческим деятелем, а сюжет фильма должен строиться на достаточно подробном описании его творческого пути, с эпизодами, показывающими психологические особенности его личности, мотивацию, самооценку и поведенческие модели. В центре сюжета должен быть показан конфликт творческой личности, детально отражено его последовательное развитие и финальное разрешение. Из множества фильмов отобраны те, в которых сюжет строится на ситуациях, жизненных коллизиях, типичных для творческих деятелей. На их долю выпадают испытания, кризисы – творческие, жизненные, карьерные;

– в фильме должны быть показаны такие поведенческие, характерологические особенности и нравственные установки творческого деятеля, по которым можно судить о его самовосприятии, самооценке, рефлексии. Рефлексия творческого деятеля будет проявлена через его мотивы и действия, через коммуникацию с другими героями фильма и с

самим собой. Отбираемые нами фильмы должны показывать, что жизнь творческого деятеля в его среде далеко не всегда легка и безоблачна, и что бремя славы, даже если выпадет на долю артиста, сможет вынести не каждый. Ввиду психоэмоционального склада творческих деятелей им сложно выдерживать напряжение, связанное сначала с реализацией их идей, далее – с достижением успеха, и наконец, с творческим упадком и даже забвением.

Источниками для отбора фильмов послужили каталоги сайтов Кинопоиск и Кино-театр.ру, предлагающие фильмы по выбранной тематике.

Общая статистика отобранных фильмов: для исследования нами было отобрано 119 кинофильмов отечественного и зарубежного производства, из которых представлены 43 отечественных (28 советских, 15 постсоветских) и 76 зарубежных кинофильмов (45 американских – из них 18 фильмов послевоенного периода, 27 фильмов XXI века; 31 европейский – из них 23 фильма послевоенного периода, 8 фильмов XXI века).

По тематике массив из 43 отечественных кинофильмов подразделяется следующим образом:

– в 18 фильмах сюжет посвящен актерам и/или режиссерам: Весна (реж. Г. Александров, 1947), Старшая сестра (реж. Г. Натансон, 1966), Случай с Польшинным (реж. А. Сахаров, 1970), Лев Гурыч Синичкин (реж. А. Белинский, 1974), Небесные ласточки (реж. Л. Квинихидзе, 1976), Повесть о неизвестном актере (реж. А. Зархи, 1977), Театр (реж. Я. Стрейч, 1978), Карнавал (реж. Т. Лиознова, 1981), Успех (реж. К. Худяков, 1984), Зимний вечер в Гаграх (реж. К. Шахназаров, 1985), Артистка из Грибова (реж. Л. Квинихидзе, 1988), Сукины дети (реж. Л. Филатов, 1990); Прощальные гастроли (реж. В. Дудин, 1992), Артистка (реж. С. Говорухин, 2007), Упражнения в прекрасном (реж. В. Шамиров, 2011), Оттепель (реж. В. Тодоровский, 2013), Звезда (реж. А. Меликян, 2014), Уходящая натура (реж. Д. Иосифов, 2014);

– в 21 фильме сюжет посвящен музыкантам и композиторам: Глинка (реж. Л. Арнштам, 1946), Сказание о земле Сибирской (реж. И. Пырьев,

1947), Мусоргский (реж. Г. Рошаль, 1950), Композитор Глинка (реж. Г. Александров, 1952), Римский-Корсаков (реж. Г. Рошаль, Г. Казанский, 1953), Обыкновенный человек (реж. А. Иванов, 1956), Чайковский (реж. И. Таланкин, 1970), Прощание с Петербургом (реж. Я. Фрид, 1971), Воскресный музыкант (реж. В. Дербенев, 1971), Никколо Паганини (реж. Л. Менакер, 1982), Покровские ворота (реж. М. Козаков, 1982), Извините, пожалуйста (реж. В. Жалаквичюс, 1982), Мы из джаза (реж. К. Шахназаров, 1983), Моя морячка (реж. А. Эйрамджан, 1990), Ужин в четыре руки (реж. М. Козаков, 1999), Ландыш серебристый (реж. Т. Кеосаян, 2000), Апокриф: музыка для Петра и Павла (реж. А. Аль-Хадад, 2004), Попса (реж. Е. Николаева, 2005), Ветка сирени (реж. П. Лунгин, 2007), Спасибо, что живой (реж. П. Буслов, 2011), Танец с саблями (реж. Ю. Разыков, 2018);

– в 2 фильмах сюжет посвящен писателям или сценаристам: Тема (реж. Г. Панфилов, 1979), Дневник его жены (реж. А. Учитель, 2000);

– в 1 фильме сюжет посвящен танцорам: Большой (реж. В. Тодоровский, 2017);

– в 1 фильме сюжет посвящен художнику: Андрей Рублев (реж. А. Тарковский, 1966).

Массив из 45 фильмов, выпущенных в США, тематически 18 относятся к послевоенному периоду, 27 – к периоду XXI века. По направлениям они распределены следующим образом:

– в 22 фильмах сюжет посвящен актерам и/или режиссерам: Сансет Бульвар (реж. Б. Уайлдер, 1950), Всё о Еве (реж. Д. Манкевич, 1950), Звезда (реж. С. Хейслер, 1952), Что случилось с Бэби Джейн? (реж. Р. Олдрич, 1962), Премьера (реж. Д. Кассаветис, 1977), Весь этот джаз (реж. Б. Фосс, 1979), Фрэнсис (реж. Г. Клиффорд, 1982), Эд Вуд (реж. Т. Бертон, 1994), Стэнли Кубрик: жизнь в кино (реж. Я. Харлан, 2001), Блондинка (реж. Д. Чопра, 2001), Малхолланд Драйв (реж. Д. Линч, 2001), Мулен Руж (реж. Б. Лурман, 2001), Артист (реж. М. Хазанавичус, 2011), Хичкок (реж. С. Джерваси, 2012), Бёрдмен (реж. А. Иньярриту, 2014), Да здравствует

Цезарь! (реж. Дж. Коэн, И. Коэн, 2016), Робин Уильямс: загляни в мою душу (реж. М. Зинович, 2018), Ла-Ла Ленд (реж. Д. Шазелл, 2016), Однажды... в Голливуде (реж. К. Тарантино, 2019), Зеровилль (реж. Д. Франко, 2019), Манк (реж. Д. Финчер, 2020), Невыносимая тяжесть огромного таланта (реж. Т. Гормикэн, 2022).

– в 14 фильмах сюжет посвящен музыкантам: Хэнговер-сквер (реж. Д. Брам, 1945), Великий Карузо (реж. Р. Торп, 1951), Неоконченная песнь (реж. Ч. Видор, Д. Кьюкор, 1960), Последний вальс (реж. М. Скорсезе, 1978), Амадей (реж. М. Форман, 1984), The Doors (реж. О. Стоун, 1991), Переступить черту (реж. Д. Мэнголд, 2005), Хотя раз в жизни (реж. Д. Карни, 2013), Одержимость (реж. Д. Шазелл, 2014), Богемская рапсодия (реж. Б. Сингер, Д. Флетчер, 2018), Звезда родилась (реж. Б. Купер, 2018), За мечтой (реж. М. Мингелла, 2018), Рокетмен (реж. Д. Флетчер, 2019), Ма Рейни: Мать блюза (реж. Д. Вольф, 2020).

– в 5 фильмах сюжет посвящен писателям/сценаристам: Потерянный уик-энд (реж. Б. Уайлдер, 1945), Сияние (реж. С. Кубрик, 1980), Бартон Финк (реж. Дж. Коэн, И. Коэн, 1991), Спасти мистера Бэнкса (реж. Д. Ли Хэнкок, 2013), Трамбо (реж. Д. Роуч, 2015);

– в 3 фильмах сюжет посвящен художникам: Жажда жизни (реж. В. Миннелли, 1956), Тайны школы искусств (реж. Т. Цвигофф, 2006), Ван Гог. На пороге вечности (реж. Д. Шнабель, 2018);

– в 1 фильме сюжет посвящен танцорам: Черный лебедь (реж. Д. Аронофски, 2010).

В перечне кинофильмов о творческих деятелях представлена 31 картина европейского производства:

– в 7 фильмах сюжет посвящен актерам и/или режиссерам: Презрение (реж. Ж.-Л. Годар, 1963), Восемь с половиной (реж. Ф. Феллини, 1963), Американская ночь (реж. Ф. Трюффо, 1973), Тоска Вероники Фосс (реж. Р. Фассбиндер, 1982), Костюмер (реж. П. Йетс, 1983), Ненавижу актеров (реж. Ж. Кравчик, 1986), Зильс-Мария (реж. О. Ассаяс, 2014);

– в 14 фильмах сюжет посвящен музыкантам и композиторам: Венские девушки (реж. В. Форст, 1949), Джузеппе Верди (реж. Р. Матараццо, 1953), Ференц Лист. Грёзы любви (реж. М. Келети, 1970), Бетховен – дни жизни (реж. Х. Земан, 1976), Репетиция оркестра (реж. Ф. Феллини, 1978), Весенняя симфония (реж. П. Шамони, 1983), Загадка Кальмана (реж. Д. Палашти, 1984), Сид и Нэнси (реж. А. Кокс, 1986), Бессмертная возлюбленная (реж. Б. Роуз, 1994), Бархатная золотая жила (реж. Т. Хейнс, 1998), Пианист (реж. Р. Полански, 2002), Однажды (реж. Д. Карни, 2007), Коко Шанель и Игорь Стравинский (реж. Я. Кунен, 2009), Джуди (реж. Р. Гулд, 2019).

– в 8 фильмах сюжет посвящен художникам: Гойя, или тяжкий путь познания (реж. К. Вольф, 1971), Караваджо (реж. Д. Джармен, 1986), Волк на пороге (реж. Х. Карлсен, 1986), Винсент и Тео (реж. Р. Олтмен, 1990), Ван Гог (реж. М. Пиала, 1991), Девушка с жемчужной сережкой (реж. П. Уэббер, 2003), Ван Гог. С любовью, Винсент (реж. Х. Уэлшман, Д. Кобела, 2017), Леонардо да Винчи. Незведанные миры (реж. Х. Г. Ламберт, 2019).

– в 1 фильме сюжет посвящен писателям: Экспромт (реж. Д. Лэпин, 1991).

– в 1 фильме сюжет посвящен танцорам: Джинджер и Фред (реж. Ф. Феллини, 1986).

Затрагивая вопросы общей характеристики отобранных фильмов, отметим, что кино о творческих деятелях в США начиная с послевоенного периода характеризуется несколькими ключевыми аспектами, которые отражают как культурные, так и социальные изменения того времени:

– возросла популярность байопиков (биографических фильмов), главными героями которых становятся творческие личности – культовые фигуры своего времени (музыканты, художники, актеры, режиссеры, писатели и сценаристы);

– сюжет строится на отражении личностной драмы, с показом внутренней борьбы творческих деятелей в их стремлении к самовыражению

и преодолению трудностей, включая зависимости, социальное давление или личные трагедии;

- кино о творческих деятелях часто отражает более широкие социальные изменения в обществе. Например, фильмы о музыкантах часто затрагивают темы расовой дискриминации и социальной справедливости, молодежных движений;

- после классической эпохи Голливуда в 1960–1970-х гг. режиссеры начали использовать экспериментальные стили повествования и визуальные приемы для передачи внутреннего мира своих персонажей;

- благодаря творческой тематике в фильмах подчеркивается важность искусства как средства самовыражения и способа понимания мира, в нем может быть показано влияние творчества на общество и личную жизнь;

- практикуется показ неприглядной стороны творческой жизни, среды: эксплуатация артистов, давление со стороны продюсеров, подковерные игры, коммерциализация искусства.

В свою очередь, кино о творческих деятелях в СССР послевоенного периода характеризуется следующими особенностями:

- внимание постановщиков сосредоточено на пропаганде достижений советского искусства и показе служения людей творчества интересам общества и государства, а с какого-то момента – бросание вызова пока ещё господствующей идеологии;

- показ образа творца как «нового человека», трудящегося на благо общества, становившегося примером для подражания. Конечно, в его поведении отсутствовала какая-либо корысть;

- исследование внутриличностных и внешних конфликтов творческих деятелей. Это могли быть темы самоотверженности, жертвенности, противостояния с властями, идеологией и стремления к самовыражению;

- акцентирование значения культурного наследия и традиций, подчеркивается важность связи между поколениями творческих деятелей;

– реалистичная визуальная составляющая фильмов как неотъемлемая часть соцреализма;

– так же, как и в голливудском кино, фильмы могли быть посвящены реальным творческим деятелям, хотя сценарий мог отходить от их биографий.

Отобранные фильмы можно систематизировать по ряду критериев:

а) по технологической составляющей:

– черно-белое кино («Сансет Бульвар», «Что случилось с Бэби Джейн», «Потерянный уик-энд»);

– цветное кино («Успех», «Бартон Финк», «Винсент и Тео»).

б) по степени документальности (достоверности) видеоматериала:

– игровое кино («Спасибо что живой», «Ван Гог», «Чайковский»);

– документальное кино («Робин Уильямс: загляни в мою душу», «Стэнли Кубрик: жизнь в кино», «Последний вальс»).

в) по географическому аспекту происхождения:

– отечественное кино («Успех», «Сукины дети», «Зимний вечер в Гаграх»);

– американское кино («Потерянный уик-энд», «Всё о Еве», «Бартон Финк»);

– европейское кино («Американская ночь», «Сид и Нэнси», «Весенняя симфония»).

г) по эпохе происхождения:

– послевоенное советское кино – 1950–1970 гг. («Обыкновенный человек», «Старшая сестра»);

– позднесоветское кино – конец 1980-х – 1991 гг. («Мы из джаза», «Зимний вечер в Гаграх», «Сукины дети»);

– постсоветское (российское) кино («Ландыш серебристый», «Оттепель», «Спасибо, что живой»);

– послевоенное американское кино («Большой вальс», «Весь этот джаз», «Премьера»);

– послевоенное европейское кино («Тоска Вероники Фосс», «Волк на пороге», «Весенняя симфония»).

д) по жанру:

– комедия, музыкальный фильм («Лев Гурыч Синичкин», «Небесные ласточки», «Мы из джаза»);

– трагикомедия («Американская ночь», «Восемь с половиной»);

– мелодрама («Презрение», «Звезда», «Карнавал»);

– драма («Что случилось с Бэби Джейн?», «Тоска Вероники Фосс», «Жажда жизни», «Зимний вечер в Гаграх»);

– историческая драма («Джузеппе Верди», «Караваджо»);

– производственная драма («Сукины дети», «Успех»);

– биографический фильм («Бессмертная возлюбленная», «Спасибо, что живой», «Чайковский»);

е) по степени персонифицированности творческого деятеля – главного героя:

– реально существующая/существовавшая личность («Винсент и Тео», «Сид и Нэнси», «Спасибо что живой»);

– вымышленный персонаж – прототип или собирательный образ («Бархатная золотая жила», «Зимний вечер в Гаграх», «Восемь с половиной»);

ж) по историческим эпохам, в которых жил творческий деятель (Средневековье – «Караваджо», Новое время – «Винсент и Тео», Новейшее время – «Богемская рапсодия»);

з) по сфере деятельности творческого лица в фильме:

– кинематограф («Сансет Бульвар», «Тоска Вероники Фосс», «Звезда»);

– театр («Сукины дети», «Успех», «Небесные ласточки»);

– музыка («Чайковский», «Весенняя симфония», «Бессмертная возлюбленная»);

– хореография («Зимний вечер в Гаграх», «Большой»);

– литература («Трамбо», «Дневник его жены», «Бартон Финк»);

– живопись («Гойя или тяжкий путь познаний», «Караваджо», «Ван Гог»);

и) по возрасту и социальному положению творческого деятеля (становление, молодость; зрелые годы расцвета; упадок и старость);

к) по типу личности творческого деятеля (с неустойчивой самооценкой – «Потерянный уикенд», «Весь этот джаз», с адекватной стабильной самооценкой – «Зимний вечер в Гаграх», «Мы из джаза», с неадекватно завышенной самооценкой, звездной болезнью – «Что случилось с Бэби Джейн?», «Сансет Бульвар»);

л) по исторической оценке его гения и места в истории (для реальных людей);

м) по типам конфликтов:

– конфликт на этапе становления творческой личности, который условно можно назвать «мечта разбивается о реальность» («Карнавал», «Старшая сестра», «Зимний вечер в Гаграх»);

– конфликт непонимания и недооценки дарования творческой личности окружающей ее средой («Карнавал», «Жажда жизни», «Ван Гог», «Старшая сестра»);

– конфликт творческой личности с окружающими ее людьми, или условно – «соперничество за лидерство» («Всё о Еве», «Что случилось с Бэби Джейн?», «Успех», «Зимний вечер в Гаграх», «Большой»);

– внутренний психологический конфликт человека, направленный против самого себя («Потерянный уикенд», «Хэнговер-сквер», «Весь этот джаз», «Упражнения в прекрасном»);

– внутренний конфликт героя с собственным возрастом, старением и потерей известности («Зимний вечер в Гаграх», «Что случилось с Бэби Джейн?», «Всё о Еве», «Сансет Бульвар», «Звезда», «Попса», «Упражнения в прекрасном»);

– конфликт типа «столичные нравы в творческой среде против провинциальных» («Карнавал», «Артистка из Грибова», «Успех», «Попса», «Ландыш серебристый», «Большой»).

Внутри выделенных групп конфликты можно классифицировать по возрастанию остроты конфликта и по разрешению конфликтов (по финалу – позитивный, негативный, незавершенный).

Весь приведенный выше перечень выразительных средств так или иначе присутствует в фильмах, в которых фигурируют в качестве главных героев творческие деятели. Амплитуда их использования весьма широка, а это делает нашу выборку фильмов достаточно большой, нуждающейся в упорядочении. Предлагаются следующие основания для классификации кинофильмов о творческих деятелях:

– по степени документальности (достоверности) видеоматериала (игровое и документальное кино);

– по стране создания (отечественное, американское, европейское, азиатское и т.д. кино);

– по времени создания (современное, советское (раннесоветское, послевоенное, позднесоветское), постсоветское, послевоенное американское кино, послевоенное европейское кино и т.д.);

– по жанру (комедия, трагикомедия, мелодрама, драма, биографический фильм);

– по степени персонифицированности творческого деятеля – главного героя (реально существующая/существовавшая личность, вымышленный персонаж – прототип или собирательный образ);

– по виду искусства, которое представляет главный герой в фильме (кинематограф, театр, музыка, хореография, литература, живопись).

* * *

Проведенный анализ позволяет утверждать, что искусство кинематографа обладает широчайшими возможностями в отображении

проблем общества, что делает его объектом изучения культурологии. Многочисленные авторы концепций отражения общества средствами кинематографа доказали, что он чрезвычайно чувствителен к изменениям в макро- и микросоциуме, равно как и сами зрители крайне восприимчивы к тем посланиям, которые транслируются им с широких экранов. Именно эта тесная связь зрителя и кино, а также массовость киноискусства, позволяют воспринимать кинофильмы как удобный и наглядный эмпирический материал для культурологических исследований.

Одним из широко эксплуатируемых в кинематографе сюжетов опирается на образ творческого деятеля. Этот образ имеет ряд отличий от образов других субъектов: он ассоциирован с созданием какого-либо творческого продукта, объекта искусства, который в соответствующей ему форме может быть продемонстрирован непосредственно в кинофильме и привлекает к себе отдельное внимание; нередко включает в себя автобиографические элементы самого создателя образа, он может отражать его личные переживания, опыт, установки, становясь своеобразной личностной проекцией; привязан к контексту времени и культуры, внутри которых он существует; ему свойственна саморефлексия, анализ собственной деятельности, что может происходить не только в форме размышлений, но и через определенные творческие решения и продукты; часто занимает важное место в социуме, обладает определенной степенью известности, популярности. Он часто привлекает внимание многих людей вокруг себя, осознает свою известность, поэтому изображение творческого деятеля в произведении можно рассматривать сквозь призму его социальной успешности. Кроме того, поскольку творческий деятель часто изображается знаменитостью, его образ может содержать идеи о роли искусства и артиста в обществе, другие значимые идеи; может восприниматься не только с позиции его творчества, но и с точки зрения биографии реально существовавшего человека, фактов его сценической и иной творческой деятельности. Фильмам о творческом деятеле присущи размышления о таланте, вдохновении,

природе творчества, показ его борьбы с самим собой и противопоставление себя обществу.

Выбор кинофильмов для нашего исследования основывался на следующих критериях: принадлежность фильмов к «золотому фонду» отечественного и западного кинематографа; принадлежность одного или нескольких главных героев к творческим деятелям и построение сюжета фильма на достаточно подробном описании творческого пути героя, с эпизодами, показывающими психологические особенности его личности, мотивацию, самооценку и поведенческие модели, способы разрешения конфликта с его участием; в фильме должны быть показаны такие поведенческие, характерологические особенности и нравственные установки творческого деятеля, по которым можно судить о его самовосприятии, саморефлексии. Саморефлексия творческого деятеля проявляется через его мотивы и действия, через коммуникацию с другими героями фильма и с самим собой.

Отобранные фильмы показывают, что жизнь творческого деятеля в его среде далеко не всегда легка и безоблачна, и что бремя славы, даже если выпадет на долю артиста, сможет вынести не каждый. Ввиду психоэмоционального склада творческих деятелей им сложно выдерживать напряжение, связанное сначала с реализацией их идей, далее – с достижением успеха, и наконец, с творческим упадком и даже забвением. Некоторые творческие деятели имели трагичную судьбу, связанную с тем, что они остались «не поняты», испытывали чувство одиночества при хорошем уровне социализации или жили с психическими нарушениями, которые усугубляли их самочувствие и усиливали эмоциональное напряжение.

ГЛАВА 3.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ТВОРЧЕСКОГО ДЕЯТЕЛЯ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ И ЗАРУБЕЖНОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

3.1. Типажи, поведенческие модели и типы конфликтов творческих деятелей, представленные в отечественных и зарубежных кинофильмах*

3.1.1. Типажи творческих деятелей, представленные в отечественных и зарубежных кинофильмах

Если составить целостный портрет творческого деятеля в кинематографе, мы получим эмоционально неустойчивого, экспрессивного человека, находящегося в постоянной конфронтации с окружающим миром и с самим собой, особенно если он находится в паутине шоу-бизнеса. Его сценический образ в итоге затмевает живого человека, который за ним прячется, и это порождает сильный внутриличностный конфликт.

Разберем основные типажи творческих деятелей, представленные в виде образов в кинематографе. В разработанной нами типологии каждый типаж получает свое условное название, ему дается общая культурно-ценностная и психологическая характеристика, приводятся примеры таких типажей в кинофильмах.

1) Типаж новичка (молодые начинающие творческие деятели): представлен в ряде отечественных и зарубежных фильмов – «Старшая сестра» (реж. Г. Натансон, 1966), «Карнавал» (реж. Т. Лиознова, 1981), «Ландыш серебристый» (реж. Т. Кеосаян, 2000), «Попса» (реж. Е. Николаева, 2005), «Большой» (реж. В. Тодоровский, 2017), «Упражнения в прекрасном»

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: №№ 44, 45, 47, 48, 50 в списке использованных источников и литературы.

(реж. В. Шамиров, 2011), «Мы из джаза» (реж. К. Шахназаров, 1983), «Зимний вечер в Гаграх» (реж. К. Шахназаров, 1985), «Хэнговер-Сквер» (реж. Д. Брам, 1945), «Все о Еве» (реж. Д. Манкевич, 1950), «Тайны школы искусств» (реж. Т. Цвигофф, 2006), «Черный лебедь» (реж. Д. Аронофски, 2010), «Зильс-Мария» (реж. О. Ассаяс, 2014), «За мечтой» (реж. М. Мингелла, 2018) и других.

Типаж новичка представляет собой начинающего творческого деятеля, уже вступившего на профессиональный путь искусства или только вступающего туда ввиду обнаружившегося таланта или желания, а также вследствие открывшихся обстоятельств. Часто цинично изображается в контексте шоу-бизнеса, демонстрируется больше как продюсерский или рекламный продукт, чем как полноценный творец. Делается это в том числе с целью обнажить конфликт между живым человеком и его социальной ролью, сценическим образом, и этот конфликт приводит к страданиям начинающего творческого деятеля, оборачивается для него суровым испытанием на прочность, в результате чего у героя может произойти нервный срыв как точка остановки или падения вниз.

Чаще новичок в творческом ремесле представлен как наивный и/или романтический образ, хочет достигать желаемого честными средствами, выглядит как простой человек без стремления идти по головам. Такой подтип начинающего деятеля показан как «живой» человек, достаточно скромно оценивающий себя провинциал, не испорченный жизнью или шоу-бизнесом, непосредственно реагирующий на поведение окружающих людей, в независимости от их статуса. Примеры – Надя («Старшая сестра», реж. Г. Натансон, 1966), Нина Соломатина («Карнавал», реж. Т. Лиознова, 1981), Зоя Мисочкина («Ландыш серебристый», реж. Т. Кеосаян, 2000), Славка («Попса», реж. Е. Николаева, 2005), Аркадий Грачёв («Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985), Костя Иванов («Мы из джаза», реж. К. Шахназаров, 1983), Алиса («Упражнения в прекрасном», реж.

В. Шамиров, 2011), Джереми Платц («Тайны школы искусств», реж. Т. Цвигофф, 2006), Вайолет («За мечтой», реж. М. Мингелла, 2018).

Такой герой мечтает если и не стать звездой, то хотя бы попасть в творческую среду, самореализоваться как артист. Однако удается это не всем, поскольку мечта сталкивается с жесткой реальностью шоу-бизнеса или столичных нравов, а моралью фильма часто служит мысль «где родился, там и пригодился»: герой остается в своей прежней жизни или уезжает обратно в родной населенный пункт, довольствуется творческой деятельностью на местном уровне, в результате чего остается открытым вопрос, сбудутся ли его истинные мечты. Таковыми показаны финалы для персонажей Зои Мисочкиной («Ландыш серебристый», реж. Т. Кеосаян, 2000), Славки («Попса», реж. Е. Николаева, 2005), Нины Соломатиной («Карнавал», реж. Т. Лиознова, 1981).

Но некоторые начинающие творческие деятели показаны как амбициозные претенденты, имеющие жесткую хватку, желающие свергнуть с олимпа славы актуальную или увядающую звезду, что и создает основной конфликт фильма, а также главное противостояние в нем. Это хитрый герой, готовый на все ради успеха, хотя может демонстрировать качества перфекциониста. Поведение такого новичка-карьериста основано на манипуляциях и обмане, что подчеркивает его стремление к власти и признанию. Это вроде и начинающий творческий деятель, но ушлый, жесткий, готовый идти по головам. Этот тип олицетворяет амбиции и жажду славы, которые могут привести к разрушению как его самого, так и окружающих. К таким образам относятся Ева Харрингтон («Все о Еве», реж. Д. Манкевич, 1950), Нина Сейерс («Черный лебедь», реж. Д. Аронофски, 2010), Нетта («Хэнговер-сквер», реж. Д. Брам, 1945), Валентина («Зильс-Мария», реж. О. Ассаяс, 2014).

2) Типаж актуальной звезды – востребованная, популярная самоуверенная персона. Ее поведение отличается высокомерием и надменностью, конфликтностью, уверенностью в собственной

неотразимости, наличии таланта, при этом нуждается в признании своего звездного статуса со стороны других людей. Самооценка завышена вплоть до переживания звездной болезни, и эта проблема может быть специально поднята в контексте демонстрации образа звезды.

Образ звезды призван подчеркнуть разницу между ней и всеми остальными, что может быть выражено не только в поведении самой звезды, а в отношении к ней со стороны окружающих. Как правило, в диалоге звёзды ведут себя вызывающе, не признают авторитетов, не готовы идти на компромиссы, часто высказывают претензии и недовольства. У них яркий, помпезный внешний вид, кроме того, звезд часто показывают в сценах с прихорашиванием в гримерке, в процессе обслуживания их другими людьми. Звезда показывает типичный образ высокомерной особы, в то же время создает своим поведением конфликт в повествовании. Примеры – Зинаида Арсеньева («Успех», реж. К. Худяков, 1984), Ирина Мельникова («Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985), Ирина Пепеляева («Попса», реж. Е. Николаева, 2005), Джонни Кэш («Переступить черту», реж. Д. Мэнголд, 2005).

Однако образ современной звезды может и не быть высокомерным, тем самым он показывает, что важно оставаться в первую очередь людьми. Этот образ может пролить свет на свою инструментальность, искусственность, иллюзорность. Таков, например, Влад Бойцов («Попса», реж. Е. Николаева, 2005), а может демонстрировать и расположение, учтивость, даже простоту – Клементина Фернандес («Мы из джаза», реж. К. Шахназаров, 1983).

3) Типаж стареющей, увядающей звезды, переживающей о потере известности, представляет собой образ опытного творческого деятеля, который осознаёт, что его время уходит, а на смену готовится прийти новая восходящая звезда. Страх увядающей звезды не только перед своим возрастом, угрозой потери внешности, но перед утратой популярности создает у героя сильное напряжение и приводит к его внутреннему конфликту. Ее, как правило, противопоставляют с подающими надежды

творцами, с молодыми восходящими звездами или в целом с системой, с которой она может находиться в конфронтации. У персонажа наряду с профессиональной имеется личная драма, что более ярко демонстрирует внутриличностный конфликт героя, создает глубину образа, заставляет его сопереживать или жалеть, что оттеняет его отталкивающий изначально образ. Она представляет собой образ человека, который когда-то был успешен, но теперь страдает от невостребованности или предательства, выражая это в различных моделях поведения. Примеры – Алексей Беглов («Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985), Бланш Хадсон («Что случилось с Бэби Джейн?», реж. Р. Олдрич, 1962), Галина Белецкая («Большой», реж. В. Тодоровский, 2017), Валентайн («Артист», реж. М. Хазанавичус, 2011).

Разновидностью типажа звезды прошлого можно назвать погасшую звезду, чьей отличительной чертой является то, что она не смогла справиться с бременем славы, пострадала от нее и не может отпустить свое прошлое, создавая перед собой реальность собственного величия. Упавшая с небосклона погасшая звезда живёт в мире иллюзий, где ее прошлые успехи становятся единственным источником её идентичности. Одержимость славой и страх перед забвением приводят к паранойе и мании величия. Это создает трагический образ человека, который теряет связь с реальностью. Как правило, это избалованная персона с глубокими дефектами личности, идущими из детства вследствие вседозволенности. Самооценка завышена, т.к. человек привык, что ему потакают, хочет всеми силами сохранить это положение вещей перед самим собой, даже если реальность уже от этого очень далека. Такой персонаж своим примером может показать, к чему приводит ранняя звездная болезнь, если не выработать у себя адекватную самооценку, навыки рефлексии. Для нее характерен страх перед старением и потерей славы, а также внутренняя пустота и одиночество. Примеры – Бэби Джейн Хадсон («Что случилось с Бэби Джейн?» реж. Р. Олдрич, 1962), Норма Дезмонд («Сансет Бульвар», реж. Б. Уайлдер, 1950), Фрэнсис Фармер

(«Фрэнсис», реж. Г. Клиффорд, 1982), Марго Ченнинг («Всё о Еве», реж. Д. Манкевич, 1950), Бет Макинтайр («Черный лебедь», реж. Д. Аронофски, 2010), Лев Малиновский («Попса», реж. Е. Николаева, 2005), Маргарет («Звезда», реж. С. Хейслер, 1952), Миртл («Премьера», реж. Д. Кассаветис, 1977), Мария Эндерс («Зильс-Мария», реж. О. Ассаяс, 2014). Возможна трактовка позитивного завершения собственной карьеры как осознание важности передачи опыта молодым исполнителям (например, как Антуан Дюваль в фильме «Большой», реж. В. Тодоровский, 2017).

4) Типаж творческого деятеля в кризисе (профессиональном, личностном). Типичным примером может служить образ режиссера Гвидо Ансельми («8½», реж. Ф. Феллини, 1963). Он разочарован во всем, что его окружает, и на протяжении всего фильма никак не может собраться силами, чтобы приступить к новой работе.

5) Типаж тирана – трудолюбивый деятель, перфекционист с высокой самооценкой и твердым характером, мастер манипуляций. Умеет добиваться своего, доносит свое видение и мысли до окружающих, ориентируется на лучшие образцы, склонен к новаторству. Жесткий, требовательный к другим, знает свои сильные стороны и использует их, помогает наиболее способным подопечным проявить лучшие качества, а слабых подопечных отсеивает. Примеры – Геннадий Фетисов («Успех», реж. К. Худяков, 1984), Теренс Флетчер («Одержимость», реж. Д. Шазелл, 2014).

6) Типаж одиночки-гения часто изображается в виде эксцентричного и изолированного творческого деятеля, который жертвует собой ради творчества и постепенно сходит с ума. Его гениальность или одержимость может быть связана с внутренними демонами, травмами или же с психическим расстройством. Стремится к новаторству и экспериментам, часто подвергая сомнению традиционные нормы. Его действия могут быть непредсказуемыми, рискованными и провокационными. Примеры: Джек Торренс («Сияние», реж. С. Кубрик, 1980), Джордж Боун («Хэнговер-сквер», реж. Д. Брам, 1945), В. ван Гог («Жажда жизни», реж. В. Миннелл, 1956;

«Винсент и Тео», реж. Г. Олтмен, 1990; «Ван Гог», реж. М. Пиала, 1991; «Ван Гог: на пороге вечности», реж. Д. Шнабель, 2018; «Ван Гог. С любовью, Винсент», реж. Х. Уэлшман, Д. Кобела, 2017), Дон Бирнам («Потерянный уикенд», реж. Б. Уайлдер, 1945), Джо Гидеон («Весь этот джаз», реж. Б. Фосс, 1979).

7) Типаж романтика. Он часто изображается как идеалист, который стремится к красоте и гармонии в своём творчестве. Его поступки могут быть связаны с любовью и вдохновением, но также и с разочарованием. Может находиться в противопоставлении или в сочетании с другим персонажем, на фоне которого выражает собой желание перемен или олицетворяет их, он сам словно новое явление в устоявшейся системе, хочет проявить себя. Проявляет инициативу, вносит предложения, предлагает свое участие, выражает взгляды, даже если не удастся добиться чего-то большего. Примеры – Костя Иванов («Мы из джаза», реж. К. Шахназаров, 1983), Аркадий Грачёв («Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985), Галина Кадетова («Артистка из Грибова», реж. Л. Квинихидзе, 1988).

8) Типаж профессионала своего дела. Это уверенный в себе человек с адекватной самооценкой, устоявшийся в профессии, знающий, как внутри нее все устроено. Примеры – Дмитрий Ладыгин («Обыкновенный человек», реж. А. Иванов, 1956), Лев Гурыч Синичкин («Лев Гурыч Синичкин», реж. А. Белинский, 1974), Альберт и Евгений («Упражнения в прекрасном», реж. В. Шамиров, 2011). К этому типу примыкают два сходных по личностным качествам и самооценке, но различающихся по месту применения сил и его результатам типажа: «функционер-организатор» и «ремесленник», которые не стремятся к новым высотам, а идут проторенным путем.

3.1.2. Самооценка и ее влияние на творчество и жизненный путь творческого деятеля – героя отечественных и зарубежных кинофильмов

В рассматриваемых фильмах о творческих деятелях представлены герои с разной самооценкой, чаще неустойчивой, с перепадами от заниженной к завышенной, редко – адекватной.

Неустойчивая самооценка творческого деятеля может выражаться в следующих показателях:

- колебаниях самооценки от заниженной (неуверенность в себе, сомнения, инфантильное поведение) до завышенной (нарциссизм, психопатические черты, выражение потребности в восхищении собой со стороны других, высокая оценка собственного творчества);
- перепады настроения на фоне саморефлексии, переживаний о своих жизни и творчестве;
- совершение необдуманных поступков, опасных для собственной безопасности.

Так, в финале «Хэнговер-сквер» (реж. Д. Брам, 1945) пианист Джордж Боун, окончательно сходя с ума и осознав убийство использовавшей его талант певицы, остается доигрывать свой концерт в горящем зале, очевидно, обреченный на гибель. В «Потерянном уикенде» (реж. Б. Уайлдер, 1945) писателя-алкоголика Дона Бирнама от самоубийства спасает возвращение ему из ломбарда пишущей машинки, на которой он сможет закончить свой роман. В конце фильме «Артист» (реж. М. Хазанавичус, 2011) актер немого кино Джордж Валентайн переживает давно ушедшую славу и личные перипетии, в результате чего решает совершить самоубийство. Но его спасает партнерша по сцене, выбивая для него роль танцора в мюзикле.

В фильмах, посвященных жизни и творчеству Винсента ван Гога («Жажда жизни», реж. В. Миннелли, 1956; «Винсент и Тео», реж. Р. Олтмен, 1990; «Ван Гог», реж. М. Пиала, 1991; «Ван Гог. С любовью, Винсент», реж. Х. Уэлшман, Д. Кобела, 2017; «Ван Гог: На пороге вечности», реж.

Д. Шнабель, 2018), художник предстает одиноким, скованным, болезненным человеком, для которого творчество – способ контактировать с миром. В силу слабого самоконтроля и умопомешательства Винсент ван Гог рано умирает, и тайна его смерти остается до конца не раскрытой.

В западном кино мы видим, как творческие деятели с неустойчивой самооценкой приходят к своей преждевременной гибели вследствие невозможности справиться с собой и с испытаниями своего пути, и лишь воля случая порой позволяет им остаться в живых и воспарить вновь.

Рассмотрим ряд советских фильмов, где представлены творческие деятели с неустойчивой самооценкой.

В кинокартине «Мы из джаза» (реж. К. Шахназаров, 1983) играющий на банджо Степан Грушко показан дерзким уличным музыкантом, который быстро выходит из себя, достаточно конфликтен, при этом склонен погружаться в сомнения, размышления о своем статусе, об уровне музыкального исполнительства. Фильм заканчивается выступлением постаревших участников джаз-бэнда много лет спустя – значит, они все-таки реализовались.

В фильме «Успех» (реж. К. Худяков, 1984) скромный и интеллигентный актер Павлик Платонов умирает от душевного расстройства после того, как приезжий из столицы режиссер Фетисов отнимает у него роль в постановке и отдает ее другому актеру. Кроме того, Павлик на протяжении всех сцен со своим участием сносит унижения от Фетисова и никак на них не отвечает.

«Зимний вечер в Гаграх» (реж. К. Шахназаров, 1985) завершается тем, что известный в прошлом звезда экранов, танцор чечетки Алексей Беглов умирает от ряда разочарований – с работы уволили, по телевизору его признали давно умершим, родная дочка просит не приходить на свадьбу, диван из комиссионки продали другому. На протяжении фильма Беглов сохраняет лицо и достоинство, хотя и переживает за ушедшее прошлое и

удары судьбы, не верит в свою нужность, хотя ему пытаются доказать обратное молодой танцор Грачёв.

В фильме «Артистка из Грибова» (реж. Л. Квинихидзе, 1988) актриса Галина Кадетова, потерпев ряд неудач в карьере и личной жизни в Москве, решает уехать обратно в провинцию и устроиться в местный театр.

В фильме «Попса» (реж. Е. Николаева, 2005) неустойчивую самооценку демонстрирует «вышедший в тираж» певец Лев Малиновский, который считает себя большим талантом, но в то же время ведет себя как ребенок, бурно выражая эмоции и выпрашивая деньги у продюсера.

В фильме «Упражнения в прекрасном» (реж. В. Шамиров, 2011) начинающая актриса театра Алиса едет на гастроли с опытными актерами, и ожидаемо смотрится среди них наивной, воспринимающей все слишком серьезно и даже испуганной. Она не совсем уверена в себе и постоянно нуждается в одобрении со стороны.

В фильме «Большой» (реж. В. Тодоровский, 2017) неустойчивая самооценка проявляется у бывшей звезды балета Владимира Потоцкого, деградировавшего алкоголика, и у его подопечной Юлия Ольшанской, девочки из плохой уличной компании. Юлия обладает танцевальным талантом, хотя на личностном уровне нестабильна, не имеет сформированных нравственных ориентиров, вследствие чего ей сложно принимать решения в сложных ситуациях.

Адекватная самооценка у творческих деятелей тоже проявляется по-разному. Нередко в фильмах позиционируется творческий деятель с адекватной, но с тенденцией к высокой или завышенной самооценке. Так, в фильме «Хэнговер-сквер» (реж. Д. Брам, 1945) расчетливая молодая певица Нетта пользуется музыкальным талантом и уязвимым психологическим состоянием Джорджа, чтобы он писал для нее музыку. Джордж влюбляется в Нетту и даже делает ей предложение, но когда он выясняет о ее неискренности, то в припадке безумия убивает певицу.

В другой классической голливудской ленте, «Что случилось с Бэби Джейн?» (реж. Р. Олдрич, 1962), актриса Бланш Хадсон ровно шла по своему творческому пути, пока не попала в молодом возрасте в инвалидное кресло. Тем не менее, кинокартины с участием молодой Бланш популярны и спустя 45 лет, и на протяжении всей истории она предстает рассудительной женщиной, которая относится к своей сестре явно лучше, чем та того заслуживает, и сносит все издевательства со стороны Джейн. В конце фильма Джейн вывозит истощенную от голода Бланш на пляж, где та признается ей, что стала инвалидом вследствие попытки задавить Джейн автомобилем после их ссоры.

В голливудском фильме «Одержимость» (реж. Д. Шазелл, 2014) молодой барабанщик Эндрю Ниман хочет попасть в престижный джазовый оркестр и готов добиваться своей цели во что бы то ни стало, преодолевая любые издевательства со стороны руководителя оркестра Теренса Флетчера. Ниман уверен, что он достоин этого места, и в конце концов доказывает свой класс Флетчеру, фактически забирая управление оркестром в свои руки.

В советском фильме «Старшая сестра» (реж. Г. Натансон, 1966) Надя, работающая учетчицей в порту, благодаря своим актерским способностям волей случая проходит испытания в театральный институт вместо ее младшей сестры Лиды. Дядя отговаривает Надю от театра, поскольку это бесперспективно, а жить на что-то нужно. Надя соглашается с дядей, оставляет мечты о театре, однако позже нашла в себе силы вернуться.

В фильме «Карнавал» (реж. Т. Лиознова, 1981) веселая провинциалка Нина Соломатина, потерпев в Москве ряд неудач при попытке стать там своей и поступить в театральное училище, вернулась домой к матери. Однако в самом финале показано, что Нина все-таки стала певицей.

В фильме «Мы из джаза» (реж. К. Шахназаров, 1983) музыкантами с адекватной самооценкой предстают заезжая кубинская звезда Клементина Фернандес и лидер одесского джаз-бэнда Костя Иванов. Пусть заполучить Клементину в свои ряды не получилось, зато джаз-бэнд в опальное для этого

жанра время все-таки состоялся. Нам показали, как спустя много лет музыканты пользуются успехом и по-прежнему в строю.

В кинокартине «Зимний вечер в Гаграх» (реж. К. Шахназаров, 1985) в качестве персонажа-антипода престарелого актера-чечётчника Беглова представлен энергичный и амбициозный Аркадий Грачёв, желающий научиться редкому танцу у старого мастера. В конце фильма он навещает умирающего Беглова, который не верил в его способности и этим фактически убедил Аркадия закончить с танцами. А затем нам показывают танец Аркадия в здании Дома культуры. Чечёточная эстафета все-таки была передана.

В фильме «Успех» (реж. К. Худяков, 1984) центральной фигурой является столичный театральный режиссер Геннадий Фетисов, приехавший поставить чеховскую «Чайку» в провинциальном театре. Он целеустремлен, уверен в себе, требователен, холоден, и то ли в шутку, то ли всерьез в разговоре с бывшей женой называет себя тираном. Это человек со стержнем, жесткий, при этом умеющий проявить гибкость, когда нетривиальным способом уговорил недовольную звезду местного театра Арсеньеву не уходить из спектакля. Другим психологически устойчивым персонажем является институтский приятель Фетисова, актер Олег Зуев. Он пытается найти общий язык с режиссером, устроить совместный досуг, но тот отказывается. Завершается фильм успешной постановкой спектакля и хорошей критикой, несмотря на сомнения самого Фетисова. Останется ли московский режиссер в этом театре на хорошей должности или уедет обратно, неизвестно.

В российском фильме «Ландыш серебристый» (реж. Т. Кеосаян, 2000) поднимается тема шоу-бизнеса, в котором творческие люди становятся продюсерским продуктом. Начинающая певица Зоя Мисочкина, хоть и простая наивная провинциалка, знает себе цену и не дает себя в обиду. Когда она понимает новые реалии, в которых оказалась после переезда в Москву, решает вернуться домой в Локотки и петь в привокзальном ресторане.

Однако титры нам подсказывают, что Зоя вернулась к прежним продюсерам, а через два года ушла к другим.

Тема российского шоу-бизнеса более полно раскрывается в фильме «Попса» (реж. Е. Николаева, 2005), где молодая и бойкая певица Славка из Верхневилуйска сама штурмует двери московской квартиры женщины-продюсера. Славка умеет за себя постоять, за словом в карман не лезет и не признаёт авторитетов, хотя не лишена определенной простоты и наивности. Такой характер подкупает продюсера, и она начинает знакомить девушку с циничным миром столичного шоу-бизнеса. Славка успевает показать свой творческий потенциал и получает приглашение от продюсера приехать через год, а пока возвращается домой. Также адекватной самооценкой обладает раскрученная звезда Влад Бойцов, который признаётся, что вынужден поддерживать имидж, который ему не вполне соответствует. Он не впадает в звездную болезнь или депрессию, держится стойко и уверенно, несмотря на все противоречия своей жизни.

В фильме про актерские гастроли «Упражнения в прекрасном» (реж. В. Шамиров, 2011) немолодые актеры Василий, Альберт и Евгений рефлексиируют, высказывают мысли о своем предназначении, спорят, пьют и курят, выступают перед зрителями в другом городке. Нам показывают быт и общение актеров на выезде, позволяя взглянуть на их человеческие проявления, пусть и в несколько гротескном виде. И пусть нравственные ориентиры героев не могут послужить примером, их самооценки находятся в пределах адекватного уровня. В финале фильма все четыре актера возвращаются в Москву в сценических образах и в гриме.

В фильме «Большой» (реж. В. Тодоровский, 2017), посвященном балету, адекватной самооценкой обладают педагог Галина Белецкая и молодая московская балерина Карина Курникова. Белецкая – волевая харизматичная преподавательница балета, звезда прошлого, которая умирает от потрясения вследствие отказа своей ученицы Юлии Ольшанской танцевать в «Спящей красавице». Карина – стабильная и талантливая

молодая балерина, психологическое благополучие позволило ей стать солисткой Большого. Она всегда высоко оценивала свой уровень и была уверена в успехе, при этом приятельски относится к Юле, которая всегда составляла ей конкуренцию.

Но в ряде фильмов перед зрителями предстает творческий деятель с сильно завышенной, звездной самооценкой (звездной болезнью).

В фильме «Сансет Бульвар» (реж. Б. Уайлдер, 1950) бывшая звезда немого кино Норма Дезмонд всячески поддерживает свое богемное существование, живет достижениями прошлого, и ее окружение также подпитывает иллюзии ее величия. Норма не принимает свой возраст и ушедшее время славы, и компенсирует это за счет содержания у себя молодого сценариста Джо Гиллиса. Когда мужчина решает от нее уйти, Норма убивает его. Чтобы выманить бывшую звезду из дома, дворецкий сообщает ей, что сейчас будут снимать фильм с ее участием, о чем она так давно мечтала.

В фильме «Всё о Еве» (реж. Д. Манкевич, 1950) звездной самооценкой обладают стареющая бродвейская звезда Марго Ченнинг, которая внутренне переживает свой творческий закат, и молодая актриса Ева Харрингтон, стремящаяся занять место давно состоявшейся звезды.

Вначале Ева притворяется скромной поклонницей таланта Марго, но вскоре предстает перед нами коварной и циничной карьеристкой, идущей по головам. Кроме статуса Марго Ченнинг, Ева хочет заполучить себе и ее мужа-продюсера, в чем он сам ей отказывает.

Марго поначалу держится на дистанции и надменно общается с Евой, как и подобает звезде. Но затем принимает ее к себе в качестве помощницы, и подозревает неладное уже чуть позже. Постепенно Марго, с сожалением понимая, что ее годы берут свое, уступает место Еве. Но впоследствии и Ева столкнется со своей амбициозной поклонницей, чтобы и самой побывать на месте Марго.

В фильме «Что случилось с Бэби Джейн?» (реж. Р. Олдрич, 1962) пример звездной самооценки, доведшей до сумасшествия, являет собой Джейн Хадсон. Избалованная всеобщим обожанием и вседозволенностью звезда сцены в детском возрасте была забыта уже в молодости ввиду проблем с психикой и алкоголем. В отличие от ее более сдержанной сестры Бланш, будущее Джейн продюсеры прочили в психиатрической лечебнице, а не на сцене. В семье Хадсон все началось с внутрисемейного конфликта, который затем перешел на межличностный и внутриличностный уровень у обеих сестер. Уже будучи в почтенном возрасте, Джейн воображает, что она до сих пор та девочка в платье, которую все обожают и которая танцует и поет на сцене. Сталкиваясь с тем, что в реальности всё уже далеко не так, она испытывает сильнейший когнитивный диссонанс и не принимает эту данность. В своей картине мира она беспрекословная звезда, а сестра, ставшая инвалидом, для нее обуза. Джейн всячески издевается над Бланш, морит ее голодом, и когда это становится известно свидетелям, она увозит сестру на пляж, где ее находят полицейские. Получив столь желанное внимание, Джейн начинает танцевать на публику, как в детстве.

В фильме «Одержимость» (реж. Д. Шазелл, 2014) руководитель джазового оркестра Теренс Флетчер считает своим долгом выжимать из музыкантов максимум, вследствие чего обращается с ними крайне жестко: кричит, публично унижает, раздает пощечины, бросается стульями, выгоняет с репетиций. По его мнению, похвала – это худшее, что можно сказать музыканту, тогда он остановится в развитии и не станет вторым Рэем Чарльзом. В центре сюжета находится противостояние Флетчера, источающего прямо-таки дьявольское величие, и молодого барабанщика Эндрю Нимана, который в итоге докажет наставнику свой уровень. Можно сказать, что Флетчер все-таки мотивировал Нимана на развитие, поскольку именно благодаря наставнику молодой ударник приложил запредельные усилия, чтобы попасть в оркестр.

В фильме «Зимний вечер в Гаграх» (реж. К. Шахназаров, 1985) показана звездная певица Ирина Мельникова, грубо разговаривающая с работниками сцены и ставящая ультиматумы балетмейстеру («выбирайте, кто вам важнее»). Вследствие ее вседозволенного и высокомерного поведения из эстрадного коллектива увольняют пожилого чечеточника Беглова.

В фильме «Успех» (реж. К. Худяков, 1984) актриса театра Зинаида Арсеньева также демонстрирует замашки звездного поведения. Она не принимает указаний нового режиссера Геннадия Фетисова и вступает с ним в открытую конфронтацию, высказывает претензии при всех («я не вижу здесь режиссера») и уходит с репетиции, отказываясь в дальнейшем от участия в спектакле. Режиссеру приходится уговаривать ее, стоя на коленях. В процессе разговора с Фетисовым Зинаида выдает реплику: «Актеры – народ злой. В жизни может и добрый, но в театре... А как иначе? Это наша самозащита. Мы народ зависимый. Попробуй тут с вами быть мягким». Тем самым она оправдывает свое поведение. В результате Арсеньева все-таки возвращается в постановку, и спектакль заслуживает успех.

В фильме «Ландыш серебристый» (реж. Т. Кеосаян, 2000) звездная певица Ирма уходит от своих продюсеров, один из которых ее бывший муж. Она уже крепко стоит на ногах, чувствует себя своей в сфере шоу-бизнеса, но не обрела личного счастья – плачет от того, что ее никто не любит как женщину, несмотря на популярность в качестве певицы.

В фильме «Попса» (реж. Е. Николаева, 2005) завышенной звездной самооценкой обладает экзальтированная певица Ирина Пепеляева, устраивающая скандалы на съемках клипа и пристрастившаяся к различным психоактивным веществам, и которую на место может поставить только ее муж – криминальный авторитет.

3.1.3. Типы конфликтов творческих деятелей, представленных в отечественных и зарубежных кинофильмах

В результате анализа выборки фильмов нами были выделены несколько разновидностей развивающихся в них конфликтов.

А) Конфликт с творческой средой (столица против провинции, молодая звезда против стареющей, соперничество за лидерство). Этот конфликт многогранен, в нем можно выделить следующие аспекты:

– конфликт «мечта разбивается о реальность»; чаще возникает на этапе становления творческой личности. В начале пути творец пытается найти свое место в искусстве, преодолевая через многочисленные объективные препятствия, зависть и происки недоброжелателей («Карнавал», реж. Т. Лиознова, 1981; «Старшая сестра», реж. Г. Натансон, 1966; «Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985; «Попса», реж. Е. Николаева, 2005; «Звезда», реж. А. Меликян, 2014; «Ландыш серебристый», реж. Т. Кеосаян, 2000; «Мы из джаза», реж. К. Шахназаров, 1983; «Тайны школы искусств», реж. Т. Цвигофф, 2006). Этот тип конфликта более свойствен начинающим творческим деятелям, желающим проявить свою артистичность, преимущественно женского пола – молодым актрисам, певицам.

– конфликт «соперничество за лидерство», в т.ч. «молодая звезда против стареющей» (примеры – «Всё о Еве», реж. Д. Манкевич, 1950; «Что случилось с Бэби Джейн?», реж. Р. Олдрич, 1962; «Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985; «Черный лебедь», реж. Д. Аронофски, 2010; «Повесть о неизвестном актере», реж. А. Зархи, 1977; «Успех», реж. К. Худяков, 1984; «Оттепель», реж. В. Тодоровский, 2013; «Большой», реж. В. Тодоровский, 2017). В конфликт «молодая звезда против стареющей» в основном вступают молодая амбициозная актриса/певица и уже сдающая позиции опытная коллега, а в соперничество за лидерство вступают как равные по статусу режиссеры, композиторы, актеры, танцоры, так и

представители разных профессий – например, режиссер против актера, музыкант против дирижера.

– конфликт «столица против провинции», или столичные нравы в творческой среде против провинциальных. Этот конфликт более характерен для отечественного кинематографа в изображении образа творческого деятеля. Чаще противопоставляются безжалостные московские нравы в творческой среде провинциальной простоте, наивности, искренности, естественности реакций человека на окружающие события («Карнавал», реж. Т. Лиознова, 1981; «Артистка из Грибова», реж. Л. Квинихидзе, 1988; «Успех», реж. К. Худяков, 1984; «Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985; «Мы из джаза», реж. К. Шахназаров, 1983; «Ландыш серебристый», реж. Т. Кеосаян, 2000; «Попса», реж. Е. Николаева, 2005; «Большой», реж. В. Тодоровский, 2017). В этом конфликте, как правило, участвуют актеры, певцы, танцоры, или опытные представители одной среды против начинающих, попавших к ним из другой среды, с другой иерархией и ценностями.

Б) Конфликт с обществом (непризнание, непонимание творческого метода). Его аспекты:

– конфликт непонимания, непризнания и недооценки дарования творческой личности окружающей ее средой. Примеры – «Карнавал» (реж. Т. Лиознова, 1981), «Жажда жизни» (реж. В. Миннелли, 1956), «Ван Гог» (реж. М. Пиала, 1991), «Попса» (реж. Е. Николаева, 2005), «Потерянный уикенд» (реж. Б. Уайлдер, 1945), «Весь этот джаз» (реж. Б. Фосс, 1979), «Хэнговер-сквер» (реж. Д. Брам, 1945), «Тайны школы искусств» (реж. Т. Цвигофф, 2006), «Старшая сестра» (реж. Г. Натансон, 1966), «Мы из джаза» (реж. К. Шахназаров, 1983), «Ландыш серебристый» (реж. Т. Кеосаян, 2000), «Упражнения в прекрасном» (реж. В. Шамиров, 2011). Этот вид конфликта больше характерен для мужчин, переживающих творческий кризис от недостаточного одобрения со стороны – например, достаточно опытных композиторов, режиссеров, актеров, писателей.

В целом в отечественном кино постсоветского периода можно увидеть акцент на прагматическую сторону творчества, его ориентацию на шоу-бизнес. Творческий деятель вынужден воспринимать себя как товар, поскольку он нужен только до тех пор, пока продается. Такая проблема ярко освещена в фильмах «Ландыш серебристый» (реж. Т. Кеосаян, 2000), «Попса» (реж. Е. Николаева, 2005), «Упражнения в прекрасном» (реж. В. Шамиров, 2011).

В) Конфликт с самим собой (творческий застой, кризис, неудачи). К этой разновидности конфликтов относятся внутренние конфликты творческого деятеля, такие как:

– неприятие собственного старения, уходящего или ушедшего времени и потери популярности, переживание забвения со стороны прежних поклонников. Всё это также накладывается на проблемы в личной жизни и в психологическом состоянии. Примеры – «Зимний вечер в Гаграх» (реж. К. Шахназаров, 1985), «Попса» (реж. Е. Николаева, 2005), «Что случилось с Бэби Джейн?» (реж. Р. Олдрич, 1962), «Повесть о неизвестном актере» (реж. А. Зархи, 1977), «Всё о Еве» (реж. Д. Манкевич, 1950), «Сансет Бульвар» (реж. Б. Уайлдер, 1950), «Звезда» (реж. С. Хейслер, 1952), «Премьера» (реж. Д. Кассаветис, 1977), «Фрэнсис» (реж. Г. Клиффорд, 1982). Проблему старения больше переживают женщины-актрисы, а к беспокойству о потере востребованности подключаются и мужчины-актеры, певцы, танцоры.

– поиск предназначения, творческий застой, переживание неудач, нередко вкупе с психологическими и психическими расстройствами. Примеры – «Потерянный уикенд» (реж. Б. Уайлдер, 1945), «Хэнговер-сквер» (реж. Д. Брам, 1945), «Весь этот джаз» (реж. Б. Фосс, 1979), «Попса» (реж. Е. Николаева, 2005), «Упражнения в прекрасном» (реж. В. Шамиров, 2011). Этому виду внутреннего конфликта в большей степени подвержены мужчины-актеры, режиссеры, писатели, композиторы и музыканты, переживающие экзистенциальный кризис, кризис смыслов и собственного предназначения. Один из героев фильма «Упражнения в прекрасном» (реж.

В. Шамиров, 2011), актер, произносит фразу: «Художник – проводник, который несет дар людям». У него проблемы в поиске и понимании предназначения, которое находится где-то выше, и в существовании которого он уверен.

– кризис идентичности, например, творческий деятель не конца понимает сам себя, кем он является, какая из его социальных ролей превалирует. Это может быть противостояние ролей «звезды» и «женщины». Примеры – «Всё о Еве» (реж. Д. Манкевич, 1950), «Премьера» (реж. Д. Кассаветис, 1977), «Звезда» (реж. С. Хейслер, 1952), «Большой» (реж. В. Тодоровский, 2017). Такой конфликт более вероятен у женщин-актрис, танцовщиц, которым приходится находить компромиссы между ролью женщины и служению роли актрисы, тем более если она звезда.

Г) Конфликт типа «любить себя в искусстве или искусство в себе» (по Станиславскому) или что важнее – собственный успех, амбиции или совместный успех всего проекта? Данный конфликт выявляет потребность творческого деятеля в признании собственной значимости и провоцирует дальнейшую борьбу за свою значимость. На примере фильма «Репетиция оркестра» (реж. Ф. Феллини, 1978) можно видеть, что оркестр, который должен быть единым организмом, разорван противоречиями между музыкантами, выясняющими роль чьего инструмента в оркестре более значима. Оркестранты даже идентифицируют себя с инструментами, словно важна только их функция, а не человеческая сущность. Но главное противостояние происходит с дирижером, который вроде и хочет видеть оркестр единым организмом, но делает все, чтобы этого не случилось. Стоит отметить, что фильм «Репетиция оркестра» – эта метафора коллективного безумия, и показана она через образы музыкантов.

Любовь к себе в искусстве проявляют и те творческие деятели, кто ставит под угрозу коллективные творческие продукты ради своих амбиций: бойкотируют репетиции и отказываются играть в спектакле, как Арсеньева («Успех», реж. К. Худяков, 1984), или ставят ультиматум, как Мельникова

(«Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985), Пепеляева («Попса», реж. Е. Николаева, 2005). Такой внешний конфликт чаще провоцируют артистичные натуры – актеры, музыканты (певцы) с тенденциями к звездной болезни.

Д) смешанные конфликты. К фильмам со смешанными конфликтами можно отнести, например, «Сукины дети» (реж. Л. Филатов, 1990), в котором актеры театра на Таганке отказываются свидетельствовать против своего художественного руководителя, находящегося за границей, и поднимают бунт против представителей советской власти. На это им угрожают объявлением, что театр закроют и всех актеров уволят. Тогда труппа реагирует еще более решительно и объявляют голодовку, грозятся поджечь себя бензином и требуют вернуть их руководителю гражданство. Здесь виден конфликт с государственной системой, прослеживается связь театра с идеологической машиной. В то же время, и внутри самой театральной труппы существуют свои противоречия и конфликты, а также показаны внутриличностные конфликты действующих лиц. В смешанных конфликтах участвуют творческие деятели, сильно связанные со своей творческой средой и зависящие от нее – актеры, режиссеры, музыканты, танцоры.

Все конфликты обусловлены объективными противоречиями и во многих случаях их развитие не предполагает вариантов позитивного разрешения. Но в некоторых фильмах конфликты могли быть показаны в мягкой и легкой, даже гротескной или юмористической форме (музыкальные фильмы «Мы из джаза», реж. К. Шахназаров, 1983; реж. «Небесные ласточки», реж. Л. Квинихидзе, 1976; «Лев Гурыч Синичкин», реж. А. Белинский, 1974), что несколько снижает накал страстей. В историко-биографических фильмах конфликты показываются крайне жесткими («Спасибо что живой», реж. П. Буслов, 2011; «Блондинка», реж. Д. Чопра, 2001; «Фрэнсис», реж. Г. Клиффорд, 1982).

3.2. Нравственный выбор кинематографического героя – творческого деятеля*

Нравственный выбор – это волевой акт, который предпринимает субъект, вынужденный в сложных конфликтных обстоятельствах, предполагающих несколько вариантов их разрешения, выбрать один из них, руководствуясь своими ценностными приоритетами и принципами. Это определение предполагает наличие нескольких слагаемых. Во-первых, это наличие конфликтной ситуации, когда сами обстоятельства заставляют субъекта сделать свой выбор. Они могут быть обусловлены противостоянием с силами природы, непримиримым конфликтом с враждебно настроенными людьми. Препятствием субъекту в его прогрессивных жизненных планах может стать установленный ранее, но уже устаревший и стоящий на пути движения вперед консервативный порядок, негативное общественное мнение, неудачно сложившиеся обстоятельства, несчастный случай и т.д.

Нравственный выбор неразрывно связан с моралью – системой норм и правил, исторически выработанных и принятых в обществе, распространяемых воспитанием с целью выработки у человека внутренних убеждений необходимости им следовать. Однако мораль как система определённых норм и предписаний, принятых в обществе, не всегда соответствует нравственному поведению отдельного субъекта. Как указывает Г. М. Сафина в своей диссертации, в ситуациях нравственного выбора иногда требуются именно нарушения этих предписаний, поскольку эти предписания не всегда могут оказаться применимыми к конкретной жизненной ситуации¹. Отсюда следует, что мораль – более стабильный закреплённый в традиции феномен, а нравственное поведение, нравственный выбор – более тонкий

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: №№ 45, 47, 50 в списке использованных источников и литературы.

¹ Сафина Г. М. Поступок в структуре нравственного выбора: анализ проблемы в контексте народной мудрости : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Чебоксары, 2010. С. 4.

инструмент, определяемый системой внутренних ценностей отдельной личности.

Нравственный выбор может быть дифференцирован по остроте конфликта. Острота конфликта определяется последствиями принятия решения. Можно выделить локальную остроту конфликта – когда жизни и здоровью субъекта ничего не угрожает, он жертвует лишь своей репутацией, карьерой, отношением других людей к нему, любовью. Проблема нравственного выбора обостряется, если приходится выбирать среди равнозначных для субъекта целей. Например, между собственным здоровьем и здоровьем родных и близких, между общественно значимыми проблемами и лично значимыми. Но иногда цена выбора – это жизнь субъекта. Его принято называть предельным выбором. Он совершается в определённой экзистенциальной ситуации, когда человек находится буквально между жизнью и смертью¹. Значение такого нравственного выбора заключается в подавлении собственных инстинктов ради высших целей, и совершить такой волевой акт может только духовно сильный человек. Часто это можно назвать подвигом или проявлением героизма.

В структуре нравственного выбора выделяются два компонента: чувственный и рациональный. Они определяются разными мотивами и связаны с различными ценностями. Если человек совершает действие необдуманно, импульсивно, то, как правило, эмоциональные мотивации здесь доминируют и как бы ведут его к тем или иным поступкам, наделяя определённой энергией для их совершения. Если же поступок совершается после долгих раздумий, то эмоциональные аффекты отступают на второй план, освобождая место для более разумных мотиваций².

Следует отметить в этой связи, что наличие цикличности в предпочтительности вариантов нравственного выбора – от эмоционального к рациональному и наоборот, – находятся в тесной зависимости не только от

¹ Сафина Г. М. Поступок в структуре нравственного выбора: анализ проблемы в контексте народной мудрости : автореф. дис. ... канд. филос. наук. Чебоксары, 2010. С. 18.

² Там же. С. 14.

личностных качеств субъекта, но и от исторических условий, главенствующих в обществе доминант. В каждом обществе, в каждую эпоху были свои исторические личности, которые позиционировались как герои, совершавшие свой нравственный выбор. Это защитники Родины, борцы за свободу своего народа, первооткрыватели земель, путешественники, которые в сложных условиях выживали, спасали попавших в беду. Такие герои воплощают в себе чаяния людей своей эпохи, выделяются из общей массы своими личностными качествами и поступками. И каждая эпоха по-своему отвечала на вопрос: что более важно – сиюминутный подвиг или более отсроченный во времени, но более рациональный результат? Должен ли субъект учитывать обстоятельства для достижения результата? Или он должен демонстрировать отвагу, бесшабашность, удачу? В истории герои по-своему решали проблему нравственного выбора, раскрашивали ее разными красками и оттенками, делая героя то положительным, то усматривая в нем отрицательные черты при неизменном ядре, какими выступают общечеловеческие ценности. Таким образом, эпоха сама расставляет акценты, обеспечивает сменяемость доминант, трендов и нарративов.

В обществе этот процесс регулируют некие культурные паттерны, которые определяются как «... структурные образцы культуры, стереотипы поведения, сложившиеся в рамках определенной культуры; устойчивая конфигурация связей людей друг с другом, с предметной и природной средой»¹. Они социально одобряемы, опираются на накопленный опыт предыдущих поколений и подсказывают субъекту, как надо действовать в той или иной ситуации. Для передачи последующим поколениям эти стереотипы поведения закрепляются в пословицах, поговорках, легендах, песнях, эпосе, поступках литературных персонажей и в последнем столетии – в образах киногероев.

Культурологическая интерпретация кинообразов героев, свершающих нравственный выбор, с глубокой проработкой самой сути выбора,

¹ Кравченко А. И. Культурология: словарь. М., 2001. С. 438–439.

раскрытием степени его остроты, амплитуды колебаний в оценке правомерности и последствий в разные исторические периоды поможет дополнить культурологическое знание новыми исследовательскими сюжетами. По словам К. С. Карчевской, кинообразы героев играют важную роль в формировании культурных паттернов, поскольку они отражают изменения в обществе и влияют на формирование культурного кода, идеологических стереотипов и ценностей у зрителей¹. Также толкование образа действий киногероев позволяет наглядно увидеть особенности культуры, ценности, нормы и особенности мировоззрения, как указывает в своей статье В. Н. Беденко на примере кинематографа США².

Проблема нравственного выбора всегда интересовала и продолжает привлекать внимание деятелей кинематографа, потому что позволяет поставить человека в необычные, экстремальные условия и показать его потенциал, скрытые до поры до времени личностные качества, силу духа. Эти проблематика неоднократно оказывалась в центре сюжета как отечественных, так и зарубежных кинофильмов. В киноведческих работах исследователи уже неоднократно обращались к проблематике нравственного выбора киногероев. Чаще базой для исследования служили фильмы о героическом подвиге воинов в Великой Отечественной войне и войнах других эпох, а также биографические фильмы, посвященные ключевым историческим личностям со сложной судьбой, фильмы на производственную тему, об ученых, школьных учителях, сотрудниках правоохранительных органов, о поведении и нравственном выборе людей, попавших в экстремальные условия и т.д. Но определенный интерес представляет недостаточно исследованная тема, касающаяся характера отображения средствами кинематографа нравственного выбора представителей творческих профессий. Обращение к этой проблематике поможет расширить представление о моральных границах нравственного выбора, которые в

¹ Карчевская К. С. Архетипы в кинематографе: культурологический анализ : автореф. дис. ... канд. культурологии. СПб, 2010. С. 3.

² Беденко В. Н. Герои американской кинокомедии 1990-х годов как отражение культуры США // Культурная жизнь Юга России. 2021. № 1. С. 135–141.

сфере творчества не столь однозначны. И кинофильмы, в которых так или иначе фигурирует герой – творческий деятель, на этом особенно заостряют внимание зрителей.

В фильмах герой должен дать ответ на главный вопрос: на что он готов пойти ради успеха? Можно ли ради успеха пренебречь моральными нормами? И выбор героев фильмов оказывается не так однозначен. Кто-то предпочитает отстаивать свои высокие принципы, не считаясь с негативными последствиями, другой выбирает материальные блага, а кто-то идет к успеху буквально «по головам» коллег и подчиненных, коверкая их судьбы.

Нравственный выбор творческого деятеля в отечественном кино был в центре сюжета неоднократно. В послевоенных фильмах советского времени нравственный выбор творческих деятелей показан как преимущественно продиктованный господствующей моралью. Их образам в кино свойственна готовность к самопожертвованию, труд во благо родины и семьи. Нравственные выборы, которые можно назвать спорными, стали появляться в сюжетах преимущественно с позднесоветских 1980-х гг. К таким видам нравственного выбора можно отнести:

– выбор «все ради цели» («Успех», реж. К. Худяков, 1984; «Большой», реж. В. Тодоровский, 2017; «Попса», реж. Е. Николаева, 2005; «Ландыш серебристый», реж. Т. Кеосаян, 2000).

На примере фильма «Успех» (реж. К. Худяков, 1984) мы видим, на что готов пойти ради успеха спектакля в провинциальном театре приглашенный режиссер Геннадий Фетисов, который выбирает прагматичный язык силы в стремлении достичь своей цели любой ценой. Он изначально обходится с незнакомыми для него актерами достаточно жестко, что порождает ряд конфликтов. В частности, его методы не нравятся местной звезде – актрисе Арсеньевой. Ее уход из спектакля угрожает срывом постановки. Чтобы уговорить ее вернуться, режиссер предлагает взять в постановку ее мужа, а после отказа встает перед ней на колени. Это вызывает у местной примы язвительную реакцию: «Вы далеко пойдете!». Тем не менее, оценив степень

его унижения, она возвращается в спектакль. Но ситуация обостряется другими сюжетами. Он флиртует с молодой актрисой, пытаясь в ней вызвать надежду на будущие отношения, а на самом деле добиваясь смятения чувств, так нужного для ее роли. Также он довольно грубо производит замену старого актера, утвержденного на главную роль, другим, более подходящим, по его мнению, и тот от такого потрясения умирает. Рассматривая его поступки вне контекста постановочного процесса, можно заметить их неприкрытую аморальность. Но такими действиями режиссер все-таки добивается своего успеха – спектакль состоялся и был удостоен высоких оценок.

В фильме «Большой» (реж. В. Тодоровский, 2017) переплетения поступков героев – учащихся балетной школы, а впоследствии состоявшихся балерин – словно маятник колеблются по шкале нравственного выбора между крайностями, иногда выходя за пределы разумного. Они дружат и одновременно конкурируют, репетируют до изнеможения и нарушают режим, ограничивают себя в питании и тут же срываются. Многие их поступки обусловлены стремлением профессионально состояться, но, чтобы получить главную роль, используют интриги, деньги и связи.

Балетмейстер Галина Михайловна Билецкая отчаянно поддерживает свою подопечную Юлию, ради участия которой в постановке выпускного балета задействует свои связи. На это повлияло и чувство вины Билецкой, когда она, страдая от провалов памяти, публично по ошибке обвинила Юлию в краже своих украшений.

– выбор «следование чувству долга» («Старшая сестра», реж. Г. Натансон, 1966; «Большой», реж. В. Тодоровский, 2017; «Оттепель», реж. В. Тодоровский, 2013; «Попса», реж. Е. Николаева, 2005).

В фильме «Старшая сестра» (реж. Г. Натансон, 1966) Надя оставляет мечту стать актрисой во благо младшей сестры. В фильме «Большой» (реж. В. Тодоровский, 2017) Юлия жертвует своей ролью в балете, чтобы получить деньги от матери конкурентки и передать их своей нуждающейся семье. В

сериале «Оттепель» (реж. В. Тодоровский, 2013) Виктор Хрусталев пронес с собой по всему сценарию обещание снять фильм по сценарию погибшего друга, в чем его поддержал молодой режиссер Егор Мячин. В фильме «Попса» (реж. Е. Николаева, 2005) продюсер Лариса Ивановна поступает по совести, пойдя навстречу своей новой подопечной певице Славке.

– выбор «пожертвовать своей мечтой» («Карнавал», реж. Т. Лиознова, 1981; «Оттепель», реж. В. Тодоровский, 2013; «Большой», реж. В. Тодоровский, 2017).

В фильме «Карнавал» (реж. Т. Лиознова, 1981) Нина Соломатина решает вернуться из столицы в провинциальный городок к больной матери и распрощаться с мечтами стать артисткой. По крайней мере, на время. В сериале «Оттепель» (реж. В. Тодоровский, 2013) режиссер Федор Кривицкий в ситуации противостояния за съемку фильма он поверил в талант Егора Мячина и уступил режиссерское кресло ему ради искусства, хотя мог потопить парня и снять фильм сам.

В фильме «Большой» (реж. В. Тодоровский, 2017) в центре сюжета фильма две молодые балерины – Юлия и Карина, обе прошли сложный путь профессионального становления, трудолюбивы и талантливы. Перед выпускным спектаклем «Спящая красавица» они обе репетируют главную роль Авроры. Вопрос, кто же будет танцевать на премьере, ставит их в ситуацию нравственного выбора. Обстоятельства первоначально складываются в пользу Юлии. Но согласившись на ранее сделанное ей матерью Карины денежное предложение, Юлия не является на премьеру, уступив эту роль своей дублерше, а деньги отдает своей матери, в одиночку воспитывающей малолетних братьев. Совершив благородный поступок по отношению к родным, тем самым она разрушает свою мечту, карьеру и предает свою наставницу, которую вынуждают написать заявление об уходе. От такого разочарования та умирает, а сама Юлия от чувства безысходности рискует жизнью, повторяя легендарный прыжок Билецкой между зданиями.

– выбор «сохранить человеческое достоинство» («Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985; «Ландыш серебристый», реж. Т. Кеосаян, 2000; «Попса», реж. Е. Николаева, 2005; «Оттепель», реж. В. Тодоровский, 2013).

В фильме «Зимний вечер в Гаграх» (реж. К. Шахназаров, 1985) старый чечеточник Алексей Беглов уходит из эстрадного коллектива после конфликта с зазвездившейся певицей Мельниковой. После этого он отказывается выступать на потеху гостям, когда приходит домой к Мельниковой.

– выбор «все дозволено» («Упражнения в прекрасном», реж. В. Шамиров, 2011; «Оттепель», реж. В. Тодоровский, 2013).

Этот вариант выбора проявляется в моментах, когда творческий деятель ведет себя безнравственно и оправдывает это условиями жизни и работы, той средой, в которой пребывает.

В фильме «Упражнения в прекрасном» (реж. В. Шамиров, 2011) один из актеров произносит – «Когда выдают актерский диплом, нравственные ориентиры отпадают». На протяжении всего фильма актеры демонстрируют нигилизм по отношению к своей творческой работе, пьют алкоголь и нарушают нормы морали, попадая из-за этого в неловкие ситуации.

В сериале «Оттепель» (реж. В. Тодоровский, 2013) центральной темой становится съемка фильма «Девушка и бригадир» по заказу партии, чтобы затем получить право снять фильм «Осколки» по сценарию погибшего друга главного героя. Оператор Виктор Хрусталеv совершает спорные с точки зрения нравственности поступки (хамит окружающим, меняет женщин, причастен к самоубийству своего друга-сценариста), однако к своему операторскому делу относится серьезно. Тем не менее, негибкость этого героя приводит к тому, что в одной из сцен он бьет по лицу следователя, а затем уже после примирения умудрился вновь разругаться с ним, в результате чего его опорочили в газете. Оператор был вынужден отказаться от всех московских планов и уехать в Одессу. Опытный режиссер Федор

Кривицкий на протяжении всего сериала балагурит и пьянствует, хотя и за ним числятся положительные поступки. Второй оператор Люся Полинина, даже разочаровавшись в дизайнере одежды Александре и узнав о его нетрадиционной ориентации, пришла вызволять его из СИЗО в образе гражданской жены, используя все свое нереализованное актерское мастерство.

Актерскую среду в сериале нам показывают как «серпентарий», где все друг другом недовольны, сплетничают, ссорятся, потом пьют и бесконечно курят, а также не брезгают беспорядочными связями. Женское противостояние в сериале отмечено образами актрис Марьяны и Инги, молодой любовницы и бывшей жены Хрусталева. Инга пытается подавить Марьяну, завидуя ее роли и молодости, на что Марьяна в итоге отвечает колкими фразами. Кроме того, касается нравственный выбор двух героинь и их беременности – Инга делает аборт, а Марьяна решает родить ребенка от Хрусталева, хотя планирует выйти замуж за Мячина.

Современное российское кино допускает в изображении образа творческого деятеля множество нравственных вольностей, что, с одной стороны, сближает его образ с реалистичным неидеализированным поведением человека, а с другой стороны, бросает тень на высокие стандарты нравственности, которые традиционно предписываются деятелям искусства.

В моделях поведения кинематографических героев в творческой сфере можно разглядеть тонкие различия между моральными нормами и нравственным выбором. Этим выбором зачастую становится нарушение моральных норм ради успеха творческого проекта. Невозможность находиться и творить в рамках старой и тесной парадигмы толкает творца на нестандартные поступки, например, на игнорирование ожиданий и вкусов большей части граждан, противопоставление себя толпе, низвержение устоев и норм поведения, шокирование неожиданными действиями и творческими находками. Это сказывается на их судьбе, но, так или иначе, это раздвигает

границы творческой сферы, заодно порождает интересный для драматургии конфликт.

В зарубежном кино, отражающем индивидуалистичную ориентацию западной культуры, виды нравственного выбора показаны не менее жестко. Люди преследуют собственные цели, ими движут личные амбиции и потребности, они часто проявляют мстительность. К видам нравственного выбора в зарубежном кино можно отнести такие:

– выбор «добиться своего любой ценой» («Хэнговер-сквер», реж. Д. Брам, 1945; «Всё о Еве», реж. Д. Манкевич, 1950; «Сансет Бульвар», реж. Б. Уайлдер, 1950; «Что случилось с Бэби Джейн?», реж. Р. Олдрич, 1962).

Так, в фильме «Хэнговер-сквер» (реж. Д. Брам, 1945) Нетта пользуется музыкальным талантом и уязвимым психологическим состоянием Джорджа, чтобы он писал для нее музыку. Джордж влюбляется в Нетту и даже делает ей предложение, но когда он выясняет о ее неискренности, то в припадке безумия убивает певицу.

– выбор «мечь» («Хэнговер-сквер», реж. Д. Брам, 1945; «Сансет Бульвар», реж. Б. Уайлдер, 1950; «Что случилось с Бэби Джейн?», реж. Р. Олдрич, 1962; «Одержимость», реж. Д. Шазелл, 2014).

В фильме «Что случилось с Бэби Джейн?» (реж. Р. Олдрич, 1962) тема мести пронизывает весь сюжет. Избалованная и сошедшая с ума Джейн своим поведением всячески мстит сестре Бланш, которая ограничена в движении вследствие инвалидности. Джейн считает, что это Бланш в молодости отняла у нее карьеру и популярность, а теперь является обузой, также отягощающей несуществующую востребованность Джейн. В конце картины выясняется, что инвалидность Бланш – это не происки Джейн, а попытка самой Бланш отомстить сестре за унижения в молодости, когда она хотела задавить Джейн, но пострадала сама.

В фильме «Одержимость» (реж. Д. Шазелл, 2014) молодой барабанщик Эндрю Ниман мстит своему наставнику Флетчеру за негуманные педагогические методы тем, что в один момент свидетельствует против него

и добивается увольнения Флетчера из консерватории. Затем уже сам наставник мстит Ниману на концерте, заявляя исполнение произведения, ноты которого отсутствуют у барабанщика. Тогда Ниман вновь поступает назло Флетчеру, демонстрируя барабанное соло и перехватив управление оркестром, как бы доказывая жесткому педагогу свой уровень.

3.3. Сравнительный анализ в исторической ретроспективе образа творческих деятелей, представленных в отечественных и зарубежных кинофильмах*

Сравнительный анализ образа творческого деятеля, представленного в отечественном и зарубежном кинематографе, осуществлялся по схеме:

- преимущественное направление творческой деятельности и масштаб дарования творческого деятеля, представленного в отечественном и зарубежном кинематографе;
- доминирующие типы творческих деятелей кинофильмах отечественного и зарубежного производства;
- типы конфликтов творческого деятеля, показанные в отечественном и зарубежном кинематографе;
- позиционирование творческого деятеля в публичном пространстве, демонстрация взаимоотношений с аудиторией, ее отдельными представителями в отечественном и зарубежном кинематографе;
- нравственный выбор, на который пошел творческий деятель – герой отечественного и зарубежного кинематографа;

* При написании параграфа использованы материалы опубликованных исследований соискателя, см.: №№ 44, 45, 47, 48, 50 в списке использованных источников и литературы.

– неявный посыл, выраженный художественным образом творческого деятеля в публичное пространство в отечественном и зарубежном кинематографе.

Сравнительный анализ был нацелен на:

1) поиск общего в отображении творческого деятеля, представленного в советских и западных фильмах, как, например, в наличии таланта и трудолюбия, веры в свое предназначение; в стремлении к творческому успеху и признанию; в психологическом портрете творческого деятеля, его личностных качествах, включая неадекватную самооценку, провоцирующую профессиональную деформацию;

2) установление различий: в менталитете и характере отечественных и зарубежных творческих деятелей; в исторических условиях и окружающей творческого деятеля обстановке; в природе конфликта творческого деятеля со средой; в приемах и традициях кинематографического отображения, принятого рассматриваемыми кинематографическими школами.

Как в отечественном, так и в зарубежном кинематографе были сняты кинофильмы о творческих деятелях, живших в разные эпохи и оставивших после себя великое культурное наследие. Так, из зарубежных фильмов можно назвать: «Джузеппе Верди» (реж. Р. Матараццо, 1953), «Ференц Лист. Грёзы любви» (реж. М. Келети, 1970), «Гойя, или тяжкий путь познания» (реж. К. Вольф, 1971), «Бетховен – дни жизни» (реж. Х. Земан, 1976), «Весенняя симфония» (реж. П. Шамони, 1983), «Амадей» (реж. М. Форман, 1984), «Загадка Кальмана» (реж. Д. Палашти, 1984), «Караваджо» (реж. Д. Джармен, 1986), «Винсент и Тео» (реж. Р. Олтмен, 1990), «Ван Гог» (реж. М. Пиала, 1991), «Леонардо да Винчи. Незведанные миры» (реж. Х. Г. Ламберт, 2019) и др.

Отечественными кинематографистами созданы фильмы: «Глинка» (реж. Л. Арнштам, 1946), «Мусоргский» (реж. Г. Рошаль, 1950), «Композитор Глинка» (реж. Г. Александров, 1952), «Римский-Корсаков» (реж. Г. Рошаль, Г. Казанский, 1953), «Чайковский» (реж. А. Сахаров, 1970), «Прощание с

Петербургом» (реж. Я. Фрид, 1971), «Никколо Паганини» (реж. Л. Менакер, 1982) и др.

Особенностью этих художественных произведений является бережное отношение и точное следование фактам биографии отображаемого творческого деятеля, даже с некоторой степенью документальности. Причем, о великих исторических деятелях рассказ идет, при всей противоречивости их характера и жизненного пути, с некоторой комплиментарностью, учитывая их место в истории и культуре цивилизации, в отличие от собирательного образа, который принято показывать во всей его сложности и даже неприглядности отдельных поступков. Но вот отражение в биографических фильмах реальных творческих деятелей – наших современников оказывается более жестким и безжалостным. Так, можно назвать зарубежные фильмы «Коко Шанель и Игорь Стравинский» (реж. Я. Кунен, 2009), «Богемская рапсодия» (реж. Б. Сингер, Д. Флетчер, 2018), «Джуди» (реж. Р. Гулд, 2019), из отечественных – «Спасибо, что живой» (реж. П. Буслов, 2011).

Как в зарубежных, так и в отечественных фильмах, в центре которых главный герой – собирательный образ, оказываются представители разных направлений творчества: композиторы, музыканты-исполнители, художники, режиссеры, актеры театра и кино, артисты балета, оперные и эстрадные певцы. Типажи творческих деятелей, как в отечественном, так и в зарубежном кинематографе представлены в полном спектре, хотя показаны по-разному.

Типаж новичка активно эксплуатируется как в отечественном, так и в зарубежном кинематографе. В отечественных фильмах чаще он предстает как наивный и/или романтический молодой человек, который хочет достигать желаемого честными средствами, чаще провинциал, не испорченный жизнью или шоу-бизнесом. В западных фильмах он тоже поначалу такой, но позже, обретая уверенность и связи, демонстрирует жесткую хватку, амбиции и беспринципность.

Типаж актуальной звезды в зарубежных фильмах, как правило, подается во всем блеске. Это яркая личность, высокомерная, капризная и надменная. Но в отечественных фильмах, на примере Зинаиды Арсеньевой («Успех», реж. К. Худяков, 1984) и Ирины Мельниковой («Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985), показано, что и им также не чужд здравый смысл, они осознают свою ответственность и по большому счету на высоком пьедестале находятся заслуженно.

Типаж стареющей звезды с ее проблемами в попытках удержаться для отечественного кинематографа не так популярен, как, например, в американских фильмах. В этом контексте разве что можно вспомнить музыкальный фильм «Лев Гурыч Синичкин» (реж. А. Белинский, 1974), с юмористическим персонажем – Райсой Сурмиловой, престарелой актрисой, пытающейся убрать всеми способами со сцены молодую конкурентку.

Типаж творческого деятеля в кризисе в центре сюжетов многих фильмов отечественного и зарубежного кинематографа. По сути, творческий кризис – это движущая сила для любого сценария о творческом деятеле. Именно творческий кризис, через многочисленные столкновения, конфликты, нелогичные поступки, болезнь и т.д., выводит личность творца на новые высоты. Но в зарубежных фильмах зачастую преобладает негативный финал, в отечественных же эта линия, как правило, смягчается, показывая зрителю, что у героя есть перспектива выхода из кризисной ситуации.

Типажи творца-тирана и одиночки-гения для отечественного кинематографа в целом не характерны, но, тем не менее, есть и такие. В качестве примера можно привести фильм позднесоветского периода – образ режиссера («Успех», реж. К. Худяков, 1984), а также постсоветского – образ В. Высоцкого («Спасибо, что живой», реж. П. Буслов, 2011). Но в целом, для отечественного кинематографа более характерны типажи творцов-романтиков и крепких профессионалов своего дела.

Типы конфликтов, в которые попадает творческий деятель, различаются значительно. Во многих западных художественных фильмах, отражающих художественный образ творческого деятеля, особое место занимает показ межличностных конфликтов, связанных с непониманием окружающими его творческого метода, недооценкой его таланта, когда он вынужден в одиночку противостоять враждебно настроенной среде. В советском кино внешний конфликт творческого деятеля имеет более рельефное выражение, чем внутренний. Ему больше противостоит окружение, чем он противостоит сам себе. Для советских фильмов более типичны конфликты типа «столица против провинции», «мечта против реальности». На основе конфликта под условным названием «мечта разбивается о реальность» построены сценарии многих фильмов, прежде всего, советских: «Карнавал» (реж. Т. Лиознова, 1981), «Артистка из Грибова» (реж. Л. Квинихидзе, 1988), «Старшая сестра» (реж. Г. Натансон, 1966), «Моя морячка» (реж. А. Эйрамджан, 1990) и др.

В западном кинематографе мы больше наблюдаем конфликт ролей «звезда» и «женщина», «старая звезда – новая звезда», внутренний конфликт на тему неприятия своего возраста (старения), человек против самого себя (саморазрушение), неприятие факта ушедшей славы или ее заката.

Жизнь творческого деятеля, артиста в широком смысле этого слова далеко не всегда окрашена в светлые тона. Она острая, неровная, динамичная и непредсказуемая, изобилует взлетами и падениями, а если ему и удастся искупаться в лучах славы, то нести ее бремя оказывается очень непросто. Некоторые творческие деятели отмечены трагичной судьбой, остро испытывали чувство одиночества, оставались «не поняты», усугубляли свое состояние вредными пристрастиями или просто «выгорали» ввиду высоких физических и эмоциональных нагрузок и стресса. Саморазрушению могут подвергнуть себя как те творцы, кто со своей завышенной самооценкой (манией величия, звездной болезнью) и вседозволенностью дошел до крайней точки, так и те творческие личности с тонкой душевной

организацией, высоким уровнем самокритичности, заниженной самооценкой, кому чужды все эти почести, кто предпочел бы остаться неизвестным, лишь бы сохранить свободу творчества и личное пространство.

Говоря о разнице в показе конфликтов, отметим, что в западном кино на первый план выходит проблема конкуренции, подковерных интриг, психического здоровья артистов и сохранения их финансовой состоятельности. Творческий деятель хочет быть востребованным, находится на волне успеха, для него на кону поставлена карьера и благосостояние. Ради этого герой должен уметь поступаться своими принципами, если они были. В западных фильмах часто показываются психические травмы у творческих деятелей, спровоцированные либо трудоголизмом, либо утратой былой славы.

Методы достижения успеха творческого деятеля в западном кино – помимо трудоголизма и поиска вдохновения, это лицемерие в творческой среде, умение играть по неписанным правилам, притворяться, завязывать нужные связи, демонстрировать пафос, артистичность, манерность. Мотивацией выступают слава и деньги. Мотивацией же советского творческого деятеля является желание реализовать свой талант (самореализация), получение общественного признания.

В западном представлении, наоборот, во многих фильмах прослеживается мысль, что для успеха нужно пренебречь моральными нормами, а артистом естественным образом двигает жажда денег и власти. Так, в фильме «Все о Еве» (реж. Д. Манкевич, 1950) показана молодая актриса, притворяющаяся скромной, но желающая сместить своего кумира – опытную и звездную Марго. Ева, пользуясь своей внешней привлекательностью, играет на чужих слабостях, лицемерит, демонстрирует готовность в полном смысле выражения «идти по головам» для достижения собственной цели. И она ее так достигает, хотя в последних эпизодах мелькает уже другая любительница славы и денег, готовая пойти на все, чтобы занять ее место.

В позднесоветских фильмах также начинают демонстрироваться такие примеры не соответствующего меркам советской морали поведения. Так, в фильме «Успех» (реж. К. Худяков, 1984) показано столкновение столичного режиссера Фетисова с труппой провинциального театра, впоследствии шокированной его приемами и методами. В центре сюжета стоял вопрос, как далеко может зайти режиссер в своих действиях для достижения успеха постановки? Насколько его методы находятся в рамках моральных норм? На что он готов пойти? Как оказалось – на многое.

В отечественной кинематографической практике конфликт противостояния с окружающей средой в наиболее гротескной форме показан в фильме «Сукины дети» (реж. Л. Филатов, 1990). Актеры театра отказываются свидетельствовать против своего художественного руководителя, покинувшего страну. Бунт оборачивается объявлением, что театр закроют и всех их уволят, на что они реагируют еще более решительно – объявляют голодовку, грозятся поджечь себя и требуют вернуть их руководителю гражданство. Конфликт с окружающей средой оборачивается конфликтом с государственной системой, в котором победителей нет – все оказываются проигравшими.

Этот грустный сюжет по-своему интерпретируется в отечественной кинокартине «Зимний вечер в Гаграх» (реж. К. Шахназаров, 1985). Главный герой – бывший ранее знаменитым чечеточник Алексей Беглов, время славы которого прошло, но тем не менее, он продолжает жить и работать, остается интеллигентным и порядочным человеком, честным и принципиальным. При том, что по сути это грустный рассказ о человеке на закате жизни, у зрителей этот герой вызывает симпатию и уважение к его принципам.

В целом, советские фильмы более позитивны и добры к творческому деятелю, чем зарубежные. Творческий деятель в них предстает как простой живой человек, который может ошибаться, но в основном он добропорядочный гражданин, с юмором, чувством собственного достоинства, ориентированный на гуманизм, оптимизм и энергичность, без

вредных привычек. Ему чужды упаднические настроения, депрессии, напротив, он обладает личным видением творческого процесса, собственным мнением и харизмой. Герои в основном выходцы из народа, но интеллигентные, непосредственные, живущие своей мечтой, а не сверхценной задачей. Их быт прост и непритязателен в отличие от того, что изображено в голливудских фильмах. Даже добившиеся успеха творческие деятели показаны добрыми и позитивными в бытовых ситуациях. Такова Надя («Старшая сестра», реж. Г. Натансон, 1966). Даже уже став известной актрисой она остается человеческой, тонко понимающей момент, о чем свидетельствует сцена с визитом неудавшегося жениха. Таков и Ладыгин («Обыкновенный человек», реж. А. Иванов, 1956), пытающийся поддержать финансово бывшего сослуживца, не догадываясь о его сегодняшнем высоком статусе ученого.

Подводя итоги анализа сюжетов советских и западных фильмов, посвященных отображению художественного образа творческого деятеля, можно выделить общие черты и весьма существенные различия. Общим является сама природа творчества, которая требует от субъектов большого напряжения сил, таланта, трудолюбия, веры в себя. В отечественных фильмах, как и в западных, определенное воплощение нашли общечеловеческие ценности: взаимопомощь, мужество, дружба, справедливость, благородство. Но окружающая среда не всегда благоприятна к творцу, ему приходится преодолевать множество препятствий разного характера. Кроме того, человеческая природа неизменна, не зависит от места проживания. Неискоренимы такие ее проявления, как жажда славы, признания у публики, зависть к успеху других. Творческий деятель хочет быть востребованным, находиться на волне успеха, для него на кону поставлена карьера и благосостояние.

М. И. Жабский указывает, что в 1997 г. Л. Рондели провел зондажный контент-анализ российских и американских фильмов, демонстрировавшихся в московских кинотеатрах. Согласно его выводам, в отечественных фильмах

чаще всего встречались такие ценности, как любовь, семья и благородство, а в американских их практически не было. Там доминировали гедонистические, эгоцентричные, узкоутилитарные ценности: известность и слава, низменные страсти, сохранение и защита жизни, агрессивность, богатство и т.д. Киногероями оказывались зачастую разного рода маргинальные личности¹.

Но в советской кинематографии в создании художественного образа творческого деятеля акцент делается на внутренней духовной трансформации его личности, на его моральных ценностях и идеалах. Часто подчеркивается трудность становления творческого деятеля, его борьба с внутренними сомнениями и внешними препятствиями. Важное место занимает идея о необходимости преодоления трудностей ради достижения высокой цели, она видится результатом пути саморазвития и борьбы.

Во второй главе диссертации был обоснован тезис о том, что кинофильмы в своей массе служат барометром социальных настроений. Продолжая сравнительный анализ, мы разбили все отобранные фильмы, в которых фигурирует главный герой – творческий деятель, по отдельным периодам в попытке уточнить, как изменялись в исторической ретроспективе доминирующие типы творческих деятелей, сущность и обстановка конфликтов, как их оценивали окружающие и какова была в той или иной ситуации модель поведения творческого деятеля. А также – как сменялась модальность, какой взгляд на фигуру творческого деятеля в социуме превалировал, более романтический или более реалистический, правильный или неправильный с точки зрения господствующей морали и нравственного поведения.

Одним из исследователей, кто описал изменение типов героев с течением эпох в советском и российском кино, является А. П. Петрова. Она выделила следующие типы в зависимости от эпохи: «человек воинствующий» (1941–1953 гг.), «человек чувствующий» (1953–1985 гг.),

¹ Кино: пути от фильма к зрителю / Под общ. ред. М.И. Жабского. М., 1999. С. 176–179.

«человек бунтующий» (1985–1991 гг.), «человек агонизирующий» (1991–2000 гг.)¹. Вряд ли такая типологическая схема подходит для темы нашего диссертационного исследования, но в качестве образца методологического подхода она интересна.

В контексте нашего исследования определенную сложность представляло построение оптимальной периодизации, поскольку социальный климат в СССР, а с 1991 г. – и в России, с одной стороны, и странах Запада, с другой, кардинально различались. Мы вынуждены были ориентироваться на условные временные рамки, которые обозначены следующим образом: послевоенный период (1945–1959 гг.), а также периоды 1960-х гг., 1970-х гг., 1980-х гг., 1990-х гг., с 2000 г. по настоящее время.

Кинематографический образ творческого деятеля в послевоенный период (1945–1959 гг.). Советский кинематограф в послевоенный период был отмечен семью фильмами, в которых главным героем был представлен творческий деятель. Из них шесть фильмов посвящены композиторам/музыкантам, один фильм – актерам. В жанровом отношении они были представлены следующим образом:

- одна музыкальная комедия («Весна», реж. Г. Александров, 1947);
- четыре биографических драмы («Глинка», реж. Л. Арнштам, 1946; «Мусоргский», реж. Г. Рошаль, 1950; «Композитор Глинка», реж. Г. Александров 1952; «Римский-Корсаков», реж. Г. Рошаль, Г. Казанский, 1953);
- две мелодрамы («Сказание о земле Сибирской», реж. И. Пырьев, 1947; «Обыкновенный человек», реж. А. Иванов, 1956).

Во всех указанных фильмах так или иначе фигурируют исключительно музыкальные деятели – певцы, исполнители и композиторы. Сложная для творцов послевоенная эпоха в СССР, ознаменовавшаяся борьбой с космополитизмом, с западными веяниями, заставила кинематографистов не

¹ Петрова А. П. Эволюция образа киногероя в отечественном кинематографе XX века // Международный журнал исследований культуры. 2021. № 2. С. 60–86.

поднимать острые социальные проблемы, а сосредоточить свое внимание на биографии великих отечественных композиторов, а также представить творческого деятеля как человека из народа, живущего его интересами и чаяниями. Таков Андрей Балашов, герой фильма «Сказание о земле Сибирской» (реж. И. Пырьев, 1947), также таков, несмотря на некоторую вальяжность и оторванность от реальности, оперный певец Ладыгин («Обыкновенный человек», реж. А. Иванов, 1956).

К зарубежным фильмам послевоенного периода с творческим деятелем в центре сюжета относятся девять кинокартин. Из них четыре посвящены музыкантам/композиторам, три – актерам, один – писателям и один – художникам.

Жанровое распределение:

– четыре биографических драмы («Венские девушки», реж. В. Форст, 1949; «Великий Карузо», реж. Р. Торп, 1951; «Джузеппе Верди», реж. Р. Матараццо, 1953; «Жажда жизни», реж. В. Миннелли, 1956);

– четыре драмы («Потерянный уик-энд», реж. Б. Уайлдер, 1945; «Сансет Бульвар», реж. Б. Уайлдер, 1950; «Всё о Еве», реж. Д. Манкевич, 1950; «Звезда», реж. С.Хейслер, 1952);

– один триллер («Хэнговер-сквер», реж. Д. Брам, 1945).

Для западного кинематографа в этот период также актуальны биографии великих композиторов, певцов, но уже явственно проступает тема отражения психической неуравновешенности творческих деятелей, их неоднозначной самооценки, приводящие к трагическому финалу.

Кинематографический образ творческого деятеля в 1960-е гг. Из всего отечественного кинематографического наследия 1960-х гг. нами отобраны всего два фильма. Один посвящен театральному искусству и относится к жанру мелодрамы («Старшая сестра», реж. Г. Натансон, 1966), второй посвящен художнику и принадлежит жанру драмы («Андрей Рублев», реж. А. Тарковский, 1966).

Среди четырех зарубежных фильмов этого периода:

- одна биографическая драма о композиторе («Неоконченная песнь», реж. Ч. Видор, Д. Кьюкор, 1960);
- один триллер об актерах («Что случилось с Бэби Джейн?», реж. Р. Олдрич, 1962);
- одна драма о писателе («Презрение», реж. Ж.-Л. Годар, 1963);
- одна драма о режиссере («Восемь с половиной», реж. Ф. Феллини, 1963).

Фильм «Старшая сестра» (реж. Г. Натансон, 1966) – знаковый для советского кинематографа. Несмотря на то, что в советском искусстве этого периода главенствует тема соцреализма, но в нем герой, в т.ч. творческий деятель, все явственнее обретает человеческое лицо. Герои этого фильма уже задаются вопросом, что есть индивидуальность, даже если пока делается выбор в пользу коллективистских ценностей. В западном кино продолжается линия безумия творческого деятеля, но показано оно теперь более неприглядно, что способно вызвать общественное осуждение. Здесь теперь заметна связь между неправильным отношением к славе и умопомешательством, личностной и социальной деградацией.

Кинематографический образ творческого деятеля в 1970-е гг. В этот период о творческих деятелях было снято 9 советских фильмов. Из них один фильм посвящен писателю, три – музыкантам/композиторам, пять – актерам театра. Жанровое распределение:

- четыре драмы («Случай с Плыниным», реж. А. Сахаров, 1970; «Повесть о неизвестном актере», реж. А. Зархи, 1977; «Театр», реж. Я. Стрейч, 1978; «Тема», реж. Г. Панфилов, 1979);
- две биографических драмы («Чайковский», реж. И. Таланкин, 1970; «Воскресный музыкант», реж. В. Дербенев, 1971);
- два мюзикла («Лев Гурыч Синичкин», реж. А. Белинский, 1974; «Небесные ласточки, реж. Л. Квинихидзе, 1976);
- одна мелодрама («Прощание с Петербургом», реж. Я. Фрид, 1971).

Как тенденцию в советском кинематографе этого периода можно отметить более активное обращение кинематографистов к комедийным, музыкальным жанрам («Лев Гурыч Синичкин», реж. А. Белинский, 1974; «Небесные ласточки», реж. Л. Квинихидзе, 1976), мелодрамам («Прощание с Петербургом», реж. Я. Фрид, 1971), к показу нравов творческой среды в легкой и ироничной форме («Театр», реж. Я. Стрейч, 1978). В них если и показываются интриги в творческой среде, то они частично сглаживаются общей позитивной атмосферой и юмором.

К зарубежным фильмам 1970-х гг., посвященных этой тематике, можно отнести восемь фильмов, среди них четыре – о композиторах/музыкантах, три – об актерах/режиссерах, один – о художнике. Жанровое распределение:

- три драмы («Американская ночь», реж. Ф. Трюффо, 1973; «Премьера», реж. Д. Кассаветис, 1977; «Весь этот джаз», реж. Б. Фосс, 1979);
- одна мелодрама («Ференц Лист. Грёзы любви», реж. М. Келети, 1970);
- две биографических драмы («Гойя, или тяжкий путь познания», реж. К. Вольф, 1971; «Бетховен – дни жизни», реж. Х. Земан, 1976);
- одна трагикомедия («Репетиция оркестра», реж. Ф. Феллини, 1978);
- одна биография («Последний вальс», реж. М. Скорсезе, 1978).

В западном кинематографе продолжается исследование духовных терзаний, сложных жизненных драм великих творцов, акцент делается на их непонятости и зависимостях.

Кинематографический образ творческого деятеля в 1980-е гг. Из советского кинематографического наследия 1980-х гг. в рамках нашего исследования отобраны восемь советских фильмов о творческих деятелях, среди них: четыре фильма об актерах, четыре фильма о музыкантах. Жанровое распределение:

- четыре драмы («Карнавал», реж. Т. Лиознова, 1981; «Извините, пожалуйста», реж. В. Жалакявичюс, 1982; «Успех», реж. К. Худяков, 1984; «Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985);

- две мелодрамы («Покровские ворота», реж. М. Козаков, 1982; «Артистка из Грибова», реж. Л. Квинихидзе, 1988);
- одна музыкальная комедия («Мы из джаза», реж. К. Шахназаров, 1983);
- одна биография («Никколо Паганини», реж. Л. Менакер, 1982).

В этот период общий позитивный настрой в отношении показа образов творческих деятелей в кино пока еще остается актуальным, но уже сменяется более критическим. Некоторые герои представляются в целом симпатичными и обаятельными (например, Велюров из фильма «Покровские ворота», реж. М. Козаков, 1982), но уже отягченными пороками. Уже появляется герой – тиран и перфекционист (Фетисов из фильма «Успех», реж. К. Худяков, 1984). А у начинающих свой творческий путь (Нина Соломатина, героиня фильма «Карнавал», реж. Т. Лиознова, 1981) и уже его завершающих (Беглов, артист-чечеточник из кинокартины «Зимний вечер в Гаграх», реж. К. Шахназаров, 1985) будущее показано с некоторой грустью, отнюдь не в радужных красках. Советское кино в 1980-е гг. в контексте образа творческого деятеля обратило внимание на новый конфликт – конфликт «столица против провинции», который по сей день остается актуальным для кинематографа. Продолжается исследование проблемы поиска своего места в творческой среде, признания и призвания, личных амбиций. Перед творческим деятелем встает вопрос, насколько он готов к сложностям, поджидающим его на пути – даже если не к славе, то просто к сцене. Сквозь кинотекст прослеживается посыл «где родился, там и пригодился».

К зарубежным фильмам 1980-х гг. о творческих деятелях относятся 12 фильмов, среди них: четыре об актерах/режиссерах, четыре о композиторах/музыкантах, два о художниках, один о писателях и один о танцорах. Жанровое распределение:

- шесть биографических драм («Фрэнсис», реж. Г. Клиффорд, 1982; «Амадей», реж. М. Форман, 1984; «Загадка Кальмана», реж. Д. Палашти,

1984; «Сид и Нэнси», реж. А. Кокс, 1986; «Караваджо», реж. Д. Джармен, 1986; «Волк на пороге», реж. Х. Карлсен, 1986);

– четыре драмы («Тоска Вероники Фосс», реж. Р. Фассбиндер, 1982; «Костюмер», реж. П. Йетс, 1983; «Ненавижу актеров», реж. Ж. Кравчик, 1986; «Джинджер и Фред», реж. Ф. Феллини, 1986);

– один триллер («Сияние», реж. С. Кубрик, 1980);

– одна биография («Весенняя симфония», реж. П. Шамони, 1983).

Следует отметить постепенную динамику в активности эксплуатации этой тематики в западном кинематографе. Фильмов, в которых бы поднималась проблематика творчества, становится все больше. Но проблематика погружения в ложный и запутанный внутренний мир творца в чем-то уже исчерпала себя. Хотя продолжается обращение кинематографистов к биографиям выдающихся творческих деятелей как из далекого прошлого («Амадей», реж. М. Форман, 1984; «Караваджо», реж. Д. Джармен, 1986), так и недавно ушедших современников («Джинджер и Фред», реж. Ф. Феллини, 1986). Также появляются фильмы, посвященные современным веяниям, новым фигурам из молодежных музыкальных субкультур («Сид и Нэнси», реж. А. Кокс, 1986).

Кинематографический образ творческого деятеля в 1990-е гг. В кинематографе 1990-х гг. представлено четыре советских/российских фильма о творческих деятелях, из них два об актерах/режиссерах, два о композиторах/музыкантах.

Жанровое распределение:

– две драмы («Сукины дети», реж. Л. Филатов, 1990; «Ужин в четыре руки», реж. М. Козаков, 1999);

– одна музыкальная комедия («Моя морячка», реж. А. Эйрамджан, 1990);

– одна мелодрама («Прощальные гастроли», реж. В. Дудин, 1992).

1990-е гг. для отечественного кинематографа были сложными и неоднозначными. Вообще в позднесоветский период фильмов снималось

мало. Кроме того, кинематографисты оказались в некотором тупике, связанном с грядущей сменой векторов развития, с идеологической неопределенностью. Как пишет известный исследователь кино Т. Дондурей, с наступлением перестройки 1985–1991 гг. на смену «оттепельному» киногерою пришел новый тип – «человек бунтующий», герой-нигилист, восстающий против существующего миропорядка и подрывающего общепринятые ценностные парадигмы. Образы творческих деятелей в кино следуют этим тенденциям, поскольку испытывают разочарование от все более заметного слома привычных порядков. Нравственные образцы прошлых лет перестают быть обязательными, становится нормой отход от них и выражение эпатажа разной степени яркости. Можно сказать, творческой личности становится страшно от неопределенности и разочарования в происходящем, и ей остается идти ва-банк вплоть до шокирования публики, чтобы быть замеченной.

Государство встало на путь демократизации строя, что сначала было воспринято как глоток свежего воздуха, однако зарождающийся в новых условиях капитализм усилил конкуренцию между людьми, выросло социальное неравенство. Общая идеология и вектор развития общества исчезли, и «все дискурсы были инакомыслием»¹. Кинематограф этого времени вышел из-под цензуры и начал освещать табуированные ранее темы, что не могло, по нашему мнению, благополучно сказываться на нравственности массового зрителя.

В начале 1990-х гг. уже подул «ветер перемен», но еще крепки были традиции и приоритеты у зрительской аудитории. Поэтому все четыре фильма из отобранных кардинально различны. Если в фильме «Ужин в четыре руки» (реж. М. Козаков, 1999) кинематографисты обращаются к довольно безобидному сюжету, главные действующие лица в котором И. С. Бах и Г. Ф. Гендель, то в фильме «Сукины дети» (реж. Л. Филатов,

¹ Дондурей Т. Десоветизация искусства. Отечественный андерграунд 80-90-х. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2008/09/n9-article4> (дата обращения: 08.04.2025).

1990) уже показан острый конфликт театральной труппы с представителями власти, что в предыдущие времена было бы невозможно. В последующем эта тенденция в отечественном кино будет только усиливаться.

В западных странах среди восемь зарубежных фильмов 1990-х гг. о творческих деятелях два посвящены художникам, три – композиторам/музыкантам, два – писателям, один – актерам и режиссерам. Жанровое распределение:

– шесть биографических драм («Винсент и Тео», Р. Олтмен, 1990; «Ван Гог», М. Пиала, 1991; «The Doors», реж. О. Стоун, 1991; «Экспромт», реж. Д. Лэпин, 1991; «Бессмертная возлюбленная», реж. Б. Роуз, 1994; «Эд Вуд», реж. Т. Бертон, 1994);

– две драмы («Бартон Финк», реж. Дж. Коэн, И. Коэн, 1991; «Бархатная золотая жила», реж. Т. Хейнс, 1998).

Как тенденция – продолжается исследование жизни и творчества исторических личностей. Образ творческой личности в кино 1990-х гг. изображался как уязвимый, нестандартный, одинокий, непонятый, ищущий свое место в мире, с трудом адаптирующийся к резким переменам. Эти условия наиболее благоприятны для показа глубины переживаний творческой личности, ее чуткости, эмоциональной нестабильности, которая способна легко перейти в безумие и помешательство.

Кинематографический образ творческого деятеля с 2000 г. по настоящее время. В кинематографе XXI века среди российских фильмов отобрано 13 кинокартин о творческих деятелях: пять об актерам/режиссерах, шесть – о композиторах/музыкантах, один – о писателях, один – о танцорах. Жанровое распределение:

– восемь драм с элементами мелодрамы («Ландыш серебристый», реж. Т. Кеосаян, 2000; «Попса», реж. Е. Николаева, 2005; «Артистка», реж. С. Говорухин, 2007; «Ветка сирени», реж. П. Лунгин, 2007; «Оттепель», реж. В. Тодоровский, 2013; «Уходящая натура», реж. Д. Иосифов, 2014; «Звезда», реж. А. Меликян, 2014; «Большой», реж. В. Тодоровский, 2017);

– четыре биографических драмы («Дневник его жены», реж. А. Учитель, 2000; Апокриф: музыка для Петра и Павла», реж. А. Аль-Хадад, 2004; «Спасибо, что живой», реж. П. Буслов, 2011; «Танец с саблями», реж. Ю. Разыков, 2018);

– одна комедия («Упражнения в прекрасном», реж. В. Шамиров, 2011).

В отмеченный период тональность отечественных фильмов, рассказывающих о творчестве и творческих деятелях, резко поменялась. От прежнего благодушия в отношении творческого деятеля и уважения к его труду практически ничего не осталось. Так, в фильме «Ландыш серебристый» (реж. Т. Кеосаян, 2000) мы видим простоватую девушку Зою с мечтой стать певицей, которая попадает в циничную среду шоу-бизнеса, где все грубы, несчастны и в погоне за прибылью не замечают истинных жизненных ценностей. В фильме «Попса» (реж. Е. Николаева, 2005) – похожий посыл. Предельно ясно демонстрируется, что мир столичного шоу-бизнеса тернист и опасен, слабые там не выживают. Деньги диктуют все направления творческой деятельности, придется подстраиваться и под них, и под всевозможные интриги. Артист становится продуктом, заложником своего образа, не каждый способен нести такое бремя. В фильме «Упражнения в прекрасном» (реж. В. Шамиров, 2011) перед зрителем с идеализированного образа закулисья словно срываются покровы: актеры без всякой возвышенности высказываются о своем творчестве, преподнося его как товар, который нужен до тех пор, пока его покупают. Параллельно они создают не самый благовидный образ актера, повсеместно употребляя спиртные напитки и демонстрируя вызывающее поведение.

В сериале «Оттепель» (реж. В. Тодоровский, 2013) создается миф о кинорежиссуре 1960-х гг., однако в нем сфокусировано изображаются бахвальство, самоуверенность и надменность представителей творческой среды, сплетни внутри съемочной группы. Герои используют хитрость, манипуляции, ложь во благо для достижения своих целей, демонстрируют безнравственное поведение, постоянно сопровождая это курением и иногда –

выпивкой. Создается образ творческого человека как спонтанного, плохо контролирующего себя баламута с неустойчивой нервной системой, которого окружают женщины со сниженной социальной ответственностью.

В фильме «Звезда» (реж. А. Меликян, 2014) основу творческой деятельности составляет соответствие молодой актрисы определенному стандарту внешности. Героиня Маша проводит полный «тюнинг» своего тела и лица, чтобы успешнее проходить кастинги. Где и в каких ролях она снялась, нам неизвестно, из чего мы делаем вывод, что в профессии ей не везет. Зато в наглости и умении пользоваться ресурсами других людей Маше точно не откажешь. Можно сделать вывод, что в XXI в. образ творческого деятеля в кинофильмах показан более гротескно и безжалостно, чем в ранние годы.

А в западных странах этот период отмечен сразу 30-ю отобранными фильмами о творческих деятелях: десятью – об актерах/режиссерах, двенадцатью – о композиторах/музыкантах, двух – о писателях/сценаристах, пятью – о художниках, одним – о танцорах. Жанровое распределение:

– шестнадцать драм, основанных на биографии реальных творческих деятелей («Блондинка», реж. Д. Чопра, 2001; «Пианист», реж. Р. Полански, 2002; «Переступить черту», реж. Д. Мэнголд, 2005; «Коко Шанель и Игорь Стравинский», реж. Я. Кунен, 2009; «Стэнли Кубрик: жизнь в кино», реж. Я. Харлан, 2001; «Хичкок», реж. С. Джерваси, 2012; «Спасти мистера Бэнкса», реж. Д. Ли Хэнкок, 2013; «Трамбо», реж. Д. Роуч, 2015; «Ван Гог. С любовью, Винсент», реж. Х. Уэлшман, Д. Кобела, 2017; «Робин Уильямс: загляни в мою душу», реж. М. Зинович, 2018; «Ван Гог. На пороге вечности», реж. Д. Шнабель, 2018; «Богемская рапсодия», реж. Б. Сингер, Д. Флетчер, 2018; «Джуди», реж. Р. Гулд, 2019; «Рокетмен», реж. Д. Флетчер, 2019; «Леонардо да Винчи. Незведанные миры», реж. Х. Г. Ламберт, 2019; «Манк», реж. Д. Финчер, 2020);

– двенадцать мелодрам и мюзиклов, комедий («Мулен Руж», реж. Б. Лурман, 2001; «Девушка с жемчужной сережкой», реж. П. Уэббер, 2003;

«Тайны школы искусств», реж. Т. Цвигофф, 2006; «Однажды», реж. Д. Карни, 2007; «Артист», реж. М. Хазанавичус, 2011; «Хоть раз в жизни», реж. Д. Карни, 2013; «Ла-Ла Ленд», реж. Д. Шазелл, 2016; «Да здравствует Цезарь!», реж. Дж. Козн, И. Козн, 2016; «Звезда родилась», реж. Б. Купер, 2018; «Однажды... в Голливуде», реж. К. Тарантино, 2019; «Зеровилль», реж. Д. Франко, 2019; «Невыносимая тяжесть огромного таланта», реж. Т. Гормикэн, 2022);

– два триллера («Малхолланд Драйв», реж. Д. Линч, 2001; «Черный лебедь», реж. Д. Аронофски, 2010).

Анализ показал, что в выборке западных фильмов значительно преобладают сюжеты, основанные на биографическом материале реальных творческих деятелей. Собираательные образы подаются в основном в мелодраматическом, комедийном ключе, за исключением психологического триллера «Черный лебедь» (реж. Д. Аронофски, 2010).

Таким образом, анализ показал следующий количественный состав отобранных фильмов по их направлениям вида деятельности творческих деятелей:

49 фильмов – о композиторах/музыкантах,

47 фильмов – об актерах/режиссерах,

12 фильмов – о художниках,

8 фильмов – о писателях/сценаристах,

3 фильма – о танцорах.

В жанровом отношении кинофильмы распределились следующим образом:

47 биографических драм, опирающихся на факты биографии реальных творческих деятелей,

34 драмы,

20 мелодрам,

12 комедий в т.ч. музыкальных комедий, мюзиклов,

5 триллеров,

1 трагикомедия.

Сравнительный анализ в исторической ретроспективе показал неравномерный интерес кинематографа к образу творческого деятеля в отдельные периоды времени. В послевоенный период и в отечественном кинопроизводстве, и в западном можно отметить незначительные количественные расхождения. Затем число таких фильмов в целом стало постепенно расти, но в отдельные периоды наблюдался спад (в 1960-е и 1990-е гг.).

За период 1945–1959 гг. в нашей сплошной выборке представлено: семь кинофильмов, девять зарубежных; за период 1960-х гг. – два отечественных кинофильма, четыре зарубежных; за период 1970-х гг. – девять отечественных кинофильмов, восемь зарубежных; за период 1980-х гг. – восемь отечественных кинофильмов, двенадцать зарубежных; за период 1990-х гг. – четыре отечественных кинофильмов, восемь зарубежных; за период с 2000 г. по настоящее время – тринадцать отечественных кинофильмов, тридцать пять зарубежных.

Итого в сплошной выборке представлено 119 кинофильмов, из них 43 отечественных и 76 зарубежных.

Общая модальность западного кинематографа в отношении творческого деятеля в послевоенный период была довольно острой, его показывали во всей сложности взаимоотношений с творческой средой. Это можно объяснить тем, что в западном кинопроизводстве и в довоенное время интерес публики к закулисной жизни был высоким, поэтому развитие этой тематики было не «с нуля», а продолжало уже сложившиеся тенденции. Для отечественного кинематографа эта проблематика была в новинку. Кроме того, отечественное кинопроизводство было полностью государственным, а сценарий должен соответствовать господствующей идеологии. Это предопределяло некоторую комплементарность в отношении показа образа творческого деятеля. И лишь начиная с 1990-х гг. и по настоящее время в отечественном кинематографе стали появляться неоднозначные сюжеты и фигурировать не всегда положительные герои. На Западе, наоборот,

психологическая глубина образа творческого деятеля, острота конфликтов, так ярко заявившие о себе в послевоенный период и 60-е гг., уступили место зрелищности, развлекательности, динамичности, визуальным эффектам ради острых ощущений у зрителей.

Но в целом, рассматривая опыт отображения кинематографом отдельных сторон творческой деятельности, мотивации, личностных качеств и характера творца, нюансов его взаимоотношений со средой, публикой и с самим собой, сделали очень много для понимания всех сложностей, подстерегающих его на жизненном пути. В этих фильмах можно усмотреть несколько посылов: посыл аудитории – не надо идеализировать творческого деятеля, он такой же человек со своими достоинствами, недостатками, слабостями; посыл кинематографистам – в первую очередь показывать не парадную сторону, а каждодневную работу творца, с ее сложностями и неудачами; посыл начинающим творцам – путь к успеху тернист и сложен, а в сетевых условиях, когда Интернет все помнит, они предупреждают: береги честь смолоду; посыл к состоявшимся творцам – води себя адекватно своему возрасту и положению. Ведь еще латиняне предупреждали: «*Sic transit gloria mundi*» – так проходит слава мирская.

* * *

В третьей главе диссертационного исследования основное внимание было сосредоточено на отражении в отечественном и зарубежном кинематографе отдельных аспектов поведенческих моделей творческих деятелей в публичном пространстве. Были выявлены и охарактеризованы их типаж: новичок в двух разновидностях – наивный образ или амбициозный претендент; актуальная звезда; стареющая, увядающая звезда; звезда прошлого; тиран; безумец-одиночка; романтик; профессионал своего дела. Их поведенческие модели различались в зависимости от уровня самооценки. Отечественный и зарубежный кинематограф выпукло показал творческих деятелей: с неустойчивой самооценкой; с адекватной самооценкой, но с уже

проступающей тенденцией к высокой/завышенной; с явно завышенной, звездной самооценкой (звездной болезнью).

Неустойчивая и неадекватная самооценка так или иначе предопределяет вступление творческого деятеля в многочисленные конфликты. Среди видов конфликта, с которыми сталкивается образ творческого деятеля в кинематографе, были выделены следующие: «мечта разбивается о реальность», «соперничество за лидерство», «столица против провинции», конфликт с обществом (непонимание, непризнание и недооценка дарования творческой личности окружающей ее средой), конфликт с самим собой (внутренние конфликты: непринятие собственного старения, уходящего или ушедшего времени и потери популярности, переживание забвения со стороны прежних поклонников; поиск предназначения, творческий застой, переживание неудач; кризис идентичности), конфликт «любить себя в искусстве или искусство в себе», смешанные конфликты.

Конфликт подразумевает разные варианты выхода из него, для чего нужно сделать нравственный выбор. Среди видов нравственного выбора творческого деятеля в отечественном кинематографе были выделены следующие: «всё ради цели», «следование чувству долга», «пожертвовать своей мечтой», «сохранить человеческое достоинство» и «всё дозволено». В зарубежном кинематографе к перечисленным присоединяются еще ряд разновидностей, в том числе «добиться своего любой ценой» и «мечь».

В исторической динамике заметны существенные различия в показе образа творческого деятеля. Так, общая модальность западного кинематографа в отношении творческого деятеля в послевоенный период, а также в 1960–1970-е гг. была довольно остро критичной, его показывали во всей сложности взаимоотношений с творческой средой, в то время как советский кинематограф к нему относился с большим уважением и симпатией. И лишь начиная с 1990-х гг. и по настоящее время в отечественном кинематографе стали появляться неоднозначные сюжеты и

фигурировать не всегда положительные герои. На Западе, наоборот, психологическая глубина образа творческого деятеля, острота конфликтов, так ярко заявившие о себе в послевоенный период и 1960–1970-е гг., уступили место зрелищности, развлекательности, динамичности, визуальным эффектам ради острых ощущений.

Безусловно, показ поведенческих моделей, самооценки, развития и разрешения конфликтов во многом зависит от жанра кинофильма. Жанры отобранных нами 119 фильмов о творческих деятелях с 1945 по 2022 гг. распределились следующим образом: 47 биографических драм, 34 драмы, 20 мелодрам, 5 триллеров, 12 комедий (в т.ч. музыкальных комедий, мюзиклов), 1 трагикомедия. Из них 49 фильмов посвящены композиторам/музыкантам, 47 фильмов – актерам/режиссерам, 12 фильмов – художникам, 8 фильмов – писателям/сценаристам, 3 фильма – танцорам.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Центральной категорией диссертации выступает образ творческого деятеля в кинематографе, представленный обобщенным результатом осмысления режиссером природы творчества, опирающимся на многочисленные примеры личностных качеств известных творцов, их непростых жизненных ситуаций, конфликтов, мотиваций и типичных поведенческих моделей. Благодаря творчеству как особому феномену цивилизационного развития, упорному труду творцов, обладающих талантом, креативностью, фантазией, гибкостью и нестандартностью мышления, потребностью в создании чего-то нового, создаются новые ценности, обретающие в истории цивилизации культурный статус. Как выразитель новых идей и создатель новых трендов творец выделяется из основной массы людей, и это наделяет его особым социальным положением и одновременно особой ответственностью, и это делает его художественный образ интересным и значимым для отображения средствами кинематографа.

Как известно, художественный образ, с одной стороны, изучает, препарирует и отражает жизнь, а с другой стороны, создает выдуманную реальность. Но выраженная средствами кинематографа, благодаря его массовости, яркой образности, сильному эмоциональному воздействию, она становится практически реальностью. Образы, транслируемые с экрана, вплетаются в социум, влияя на нормы поведения, лексику, моду, образ жизни, нравственные устои и привычки зрительской аудитории. И, как следствие, возникает крепкая и яркая эмоциональная связь, благодаря чему художественный образ выступает в качестве идеала и образца для подражания. В этом заключается огромный побудительный, воспитательный и культуросозидающий потенциал кинематографа.

В публичном пространстве наблюдается определенный разрыв между образом творческого деятеля на экране, масштабом его дарований, местом в истории, и личностью актера, его воплотившего на экране. Публика

регулярно видит и слышит реального киноактера, музыканта, певца, наблюдает за ним, переносит на себя модели поведения, образ жизни, не различая зачастую его личность и созданный им образ. Но при этом сама творческая деятельность сложна и неоднозначна, характеризуется глубокой личностной вовлеченностью в нее субъекта и неразрывной связью между личностным и профессиональным. Ввиду особого психоэмоционального склада творческим личностям сложно выдерживать большое эмоциональное напряжение. Определенную проблему представляет собой также влияние профессиональной творческой среды, характеризуемой наличием высокого уровня конкуренции в обретении дефицитных ценностей (профессиональная востребованность, успех, слава, признание). Не всегда творческому деятелю удастся пройти испытание известностью, на этом пути его подстерегают проявления «звездной болезни», саморазрушительное поведение, антисоциальные поступки, вредные привычки и зависимости. Поэтому своим поведением в публичном пространстве творческий деятель может транслировать в социум неоднозначные послы, выступающие альтернативой установившимся порядкам в обществе. На протяжении всей своей карьеры он должен балансировать между всеми противоречиями в попытках сделать оптимальный нравственный выбор. Эти сложные жизненные ситуации, отличающиеся особым драматизмом, а нередко и трагизмом, часто становятся центром сюжетов многих кинофильмов.

В диссертации разработана методика анализа художественной образности репрезентации творческого деятеля на примере кинематографических героев, позволяющая многосторонне рассмотреть его с точки зрения параметров:

- изначально присущих особенностей психики и выработанных личностных качеств;
- места, занимаемого в иерархии творческой среды;

– уровня самооценки и влияния на нее профессиональной успешности, публичной узнаваемости и ряда других социальных факторов, обусловивших конфликтную ситуацию;

– мотивов и моделей поведения, способов выхода из конфликтной ситуации, включая сделанный нравственный выбор.

Эта методика позволит в будущем разработать матрицу на пересечении параметра выявленных типажей киногероев-творческих личностей с параметрами того или иного вариантов уровня самооценки, типа конфликта и нравственного выбора, что на выходе с большей долей вероятности даст основание спрогнозировать дальнейшее развитие жизненной ситуации в сюжете кинофильма в позитивном или негативном плане. Подобная матрица может служить действенным инструментом в сценарной проработке кинообразов будущих кинофильмов, а также быть использована в качестве учебного тренажера в профессиональной подготовке режиссеров, сценаристов, актеров.

В диссертации выявлены культурные тенденции в динамике отображения творческого деятеля средствами кинематографа. Являясь неотъемлемой частью социума, кинематограф переживает все его перипетии параллельно с ним. Каждая эпоха выдвигает на пьедестал своего героя, со своими личностными характеристиками и поступками, отношение к которому исторически последовательно подвергается пересмотру. Люди прошлого и современности видят разные стороны одного и того же образа персонажа, по-разному реагируют на его поступки. Таким образом, ретроспективный подход к анализу динамики образа творческого деятеля в диссертации позволил показать кардинальную смену векторов его отображения в кино в разные исторические эпохи. Кроме того, сравнение показа образов киногероев в западных и отечественных кинофильмах позволил показать ярко просматривающиеся различия в их ментальности.

Так, с послевоенного периода по настоящее время отмечена определенная динамика типичных поведенческих моделей

кинематографических героев – творческих деятелей. Общая модальность западного кинематографа в отношении творческого деятеля в послевоенный период была довольно острой, его показывали во всей сложности взаимоотношений с творческой средой. Во многих западных художественных фильмах, отражающих художественный образ творческого деятеля, особое место занимал показ межличностных конфликтов, связанных с непониманием окружающими его творческого метода, недооценкой его таланта, когда он вынужден в одиночку противостоять враждебно настроенной среде. На первый план выводилась проблема конкуренции, подковерных интриг, психического здоровья творческих деятелей и сохранения их финансовой состоятельности.

В советском кино творческий деятель часто был представлен как простой живой человек, который мог ошибаться, но в основном был добропорядочным гражданином, с юмором, чувством собственного достоинства, ориентированным на гуманизм, оптимизм и энергичность, без вредных привычек. И лишь начиная с 1990-х гг. и по настоящее время в отечественном кинематографе стали появляться неоднозначные сюжеты и фигурировать не всегда положительные герои. На Западе, наоборот, психологическая глубина образа творческого деятеля, острота конфликтов, так ярко заявившие о себе в послевоенный период и 1960-е гг., уступили место зрелищности, развлекательности, динамичности, визуальным эффектам ради острых ощущений.

Такая, по нашему мнению, культурологическая интерпретация кинообразов героев – творческих деятелей, с проработкой их личностных качеств, уровня самооценки, раскрытием степени остроты конфликтов и нравственного выбора, амплитуды его колебаний в оценке правомерности и последствий в разные исторические периоды, поможет дополнить культурологическое знание новыми исследовательскими сюжетами.

В целом, рассматривая опыт отображения отдельных сторон творческой деятельности, мотивации, личностных качеств и характера

творцов, нюансов взаимоотношений со средой, публикой и с самим собой, следует отметить, что кинематографисты сделали очень много для понимания всех сложностей их жизненного пути. Но в наше время границы норм дозволенного достаточно сильно размыты, если не сказать – стёрты, и происходит это в том числе вследствие влияния образов творческих деятелей с экранов, включая образы современного кинематографа. Эпатажный и шокирующий контент, продуцируемый людьми, причисляющих себя к творцам, а также заслуженными деятелями культуры, эстрады, которые сами подражают представителям молодой волны в погоне за «хайпом», вниманием, в определенной мере снижают культурный и нравственный уровень социума, особенно молодого поколения. Сегодня мы видим на экране культ материальных ценностей, потребления, вызывающего надменного поведения, гедонистического образа жизни. В этой ситуации необходим поиск противовесов, одним из которых могут стать нравственные образцы в виде художественных образов творческого деятеля в кино, благо, что такой положительный опыт в отечественном кинематографе существует. Молодежь должна получить нравственные ориентиры посредством иных идеалов, сохраняющих в себе вечные человеческие ценности, способствующих проявлению конструктивного творчества молодых людей и благополучному ощущению себя в творчестве.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абульханова-Славская К. А. Стратегия жизни / К. А. Абульханова-Славская. – Москва : Мысль, 1991. – 299 с.
2. Адорно Т. Эстетическая теория / пер. с нем. А. В. Дранова. – Москва : Республика, 2001. – 527 с.
3. Алеевская М. М. Представление о понятии «успех» у представителей художественно-творческих профессий как социально-психологический феномен / М. М. Алеевская // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2021. – №199. – С. 196–206.
4. Александрова Л. А. Генезис понятия творчества в истории философии / Л. А. Александрова // Вестник ЧГУ. – 2007. – №3. – С. 83–89.
5. Анализ и интерпретация произведения искусства: учеб. пособие / Под ред. Н. А. Яковлевой. – Москва : Высшая школа, 2005. – С. 26–27.
6. Ананьев Б. Г. Человек как предмет познания / Б. Г. Ананьев. – Санкт-Петербург : Питер, 2001. – 288 с.
7. Андреев В. И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности. Основы педагогики творчества / В. И. Андреев. – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1988. – 236 с.
8. Андреева И. Н. Эмоциональные особенности творческой личности / И. Н. Андреева // Психология. – 2003. – № 1. – С. 51–60.
9. Арановский М. Г. Музыка и мышление // Музыка как форма интеллектуальной деятельности / М. Г. Арановский. – Москва : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 240 с.
10. Арендт Х. Vita activa, или О деятельной жизни / Х. Арендт. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. – 437 с.
11. Аристотель. О душе / Аристотель. – Санкт-Петербург : Питер, 2002. – С. 21–35.

12. Артемьева В. А. Исследование компонентов творческой деятельности студентов технического вуза : дис. ... канд. психол. наук / В. А. Артемьева. – Санкт-Петербург, 2001. – 188 с.
13. Арцимович И. В. Рефлексия как основа формирования и развития самоотношения личности / И. В. Арцимович // Культурная жизнь Юга России. – 2008. – №4. – С. 36–38.
14. Асфаров О. Г. Современные научные психолого-педагогические подходы к пониманию творческой личности / О. Г. Асфаров // Наука. Инновации. Технологии. – 2009. – №5. – С. 33–39.
15. Афанасьева О. В. Творчество личности как социально-духовный феномен : диссертация ... доктора социологических наук : 22.00.06 / О. В. Афанасьева. – Москва, 1999. – 342 с.
16. Балакшин А. С. Самосознание и оценочная деятельность личности в современном обществе / А. С. Балакшин // Научные проблемы водного транспорта. – 2013. – № 35. – С. 109–113.
17. Балан С. И. Влияние творческой деятельности на самореализацию личности / С. И. Балан // Агроинженерия. – 2011. – № 3. – С. 26–28.
18. Баранчик Ю. «Окно Овертона»: информационные технологии по дегуманизации человека и общества // scharapow_w : [блог на платформе LiveJournal]. 24 марта 2014. – URL : <https://scharapow-w.livejournal.com/78978.html> (дата обращения: 05.03.2025).
19. Барт Р. Мифологии / пер., вступ. ст. и коммент. С. Н. Зенкина. – Москва : Изд-во им. Сабашниковых, 1996. – 312 с.
20. Бауман З. Текущая современность / З. Бауман. – Санкт-Петербург : Питер, 2008. – 240 с.
21. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2022. – 544 с.

22. Беда Г. В. Живопись: Учебник для студ. пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, изобр. искусство и труд» / Г. В. Беда. – Москва : Просвещение, 1986. – 192 с.
23. Беденко В. Н. Герои американской кинокомедии 1990-х годов как отражение культуры США / В. Н. Беденко // Культурная жизнь Юга России. – 2021. – № 1. – С. 135–141.
24. Бек У. Общество риска. На пути к другому модерну / У. Бек. – Москва : Прогресс-Традиция, 2000. – 384 с.
25. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе / под ред. Ю. А. Здороваго. – Москва : Медиум, 1996. – 240 с.
26. Бергсон А. Творческая эволюция / пер. с фр. В. Флеровой. – Москва : ТЕРРА-Книжный клуб; КАНОН-пресс-Ц, 2001. – 384 с.
27. Бердяев Н. А. Смысл творчества. (опыт оправдания человека) / Н. А. Бердяев. – Москва : Изд-во Г. А. Лемана и С. И. Сахарова, 1926. – 348 с.
28. Бернс Р. Развитие Я-концепции и воспитание / Р. Бернс. – Москва, 1986. – 420 с.
29. Богомазова Н. Л. «Окно Овертона» – границы греха в мировом сообществе XXI века / Н. Л. Богомазова // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. – 2023. – № 2 (46). – С. 28–38.
30. Богоявленская Д. Б. Интеллектуальная активность и проблемы творчества / Д. Б. Богоявленская. – Ростов-на-Дону, 1984. – 298 с.
31. Богоявленская Д. Б. Субъект деятельности в проблематике творчества / Д. Б. Богоявленская // Вопросы психологии. – 1999. – № 2. – С. 35–41.
32. Богуславский М. В. Российское образование на переломе эпох / М. В. Богуславский. – Ростов-на-Дону : РГПУ, 2002. – 244 с.
33. Бодрийяр Ж. Общество потребления / Ж. Бодрийяр. – Москва : АСТ. – 2025. – 384 с.

34. Божко Ю. В. Песенный жанр. Историко-социологический анализ. Рок-музыка: сущность, история, проблемы / Ю. В. Божко, Н. Д. Саркитов. – Москва : Канон-Плюс, 2020. – 320 с.
35. Божович Л. И. Проблемы формирования личности: избранные психологические труды / Л. И. Божович. – Москва : Издательство «Институт практической психологии», 1997. – 351 с.
36. Большаков А. В. Культурологические аспекты видовой структуры творчества : автореф. дис. ... канд. филос. наук / А. В. Большаков. – Тамбов, 2008. – 19 с.
37. Большаков А. В. Многообразие видов творческой деятельности / А. В. Большаков // Аналитика культурологии. – 2007. – № 7. – С. 7–12.
38. Боров Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Боров. – 3-е изд. – Москва: Политиздат, 1981. – 399 с.
39. Боров Ю. Б. Эстетика. В 2 т. Т. 1 / Ю. Б. Боров. – 5-е изд., доп. – Смоленск: Русич, 1997. – 576 с.
40. Бородай А. Д. Профессиональное становление творческой молодежи России в сфере художественной культуры / А. Д. Бородай // Знание. Понимание. Умение. – 2014. – № 1. – С. 153–166.
41. Бороздина Л. В. Что такое самооценка / Л. В. Бороздина // Психологический журнал. – 1992. – № 4. – С. 99–101.
42. Бошук Г. А. Педагогические основы творческой самореализации личности студента в концертмейстерской практике в вузе : дис. ... канд. пед. наук / Г. А. Бошук. – Краснодар, 2004. – 179 с.
43. Бошук С. В. Взаимоотношения творческого деятеля с публичным пространством / С. В. Бошук // Образование – наука – технологии: Материалы 1-й Международной научно-практической конференции. – Майкоп : Изд-во «ИП Кучеренко В.О.», 2025. – С. 68–71.
44. Бошук С. В. Виды конфликта с участием образа творческого деятеля в отечественном и западном кинематографе послевоенного периода / С. В. Бошук // Многоуровневая система художественного образования:

история, проблемы, перспективы. Сборник статей международной научно-практической конференции 25 ноября 2025 года. – Краснодар : Изд-во КГИК, 2025. – С. 249–253.

45. Бошук С. В. Демонстрация в кинематографе нравственного выбора творческой личности: аксиологический подход / С. В. Бошук // Культурная жизнь Юга России. – 2025. – № 3(98). – С. 148–157.

46. Бошук, С. В. К проблеме определения творческой среды и ее ценностей / С. В. Бошук // Культура и время перемен. – 2025. – № 4. – 10 с.

47. Бошук С. В. Кинематографический образ героя как культурно-нравственный ориентир для зрительской аудитории / С. В. Бошук // Искусство в образовании, образование в искусстве : сборник материалов всероссийской научно-практической конференции с международным участием (31 октября – 1 ноября 2025, г. Пермь, Россия). – Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет. – Пермь, 2025. – С. 13–19.

48. Бошук С. В. Образ человека искусства в кинематографе 1950–1990 годов: опыт типологической интерпретации / С. В. Бошук // Наследие веков. – 2025. – № 1. – С. 117–126.

49. Бошук С. В. Самооценка творческой личности: к постановке проблемы / С. В. Бошук // Культурологический журнал. – 2025. – № 3 (61). – С. 22–27.

50. Бошук С. В. Сравнительный анализ художественных образов творческого деятеля в мире искусства в советском и голливудском кино послевоенной эпохи (1945–1990 гг.) / С. В. Бошук // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : сб. науч. ст. по итогам X междунар. науч. форума. – Москва : Институт Наследия, 2025. – С. 190–199.

51. Бошук С. В. Творческий деятель в публичном пространстве: результаты прикладного исследования / С. В. Бошук // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : Программа и

тезисы докладов XI международного научного форума, Кабардинка, Геленджик, 11–14 сентября 2025 года. – Краснодар, 2025. – С. 66–67.

52. Брудный А. А. Наука понимать. – Бишкек : Фонд «Сорос–Кыргызстан», 1996. – 324 с.

53. Бугаева Л. Д. Киноистория России: в 2-х частях. Ч. 2 Кино и культура: история и теория / Л. Д. Бугаева, Н. В. Семенова. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2021. – 124 с.

54. Бугаева Л. Д. Киноистория России: в 2-х частях. Ч. 1 Век российского кино / Л. Д. Бугаева, Н. В. Семенова. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2021. – 168 с.

55. Бурдьё П. Начала / пер. с фр. Н. А. Шматко. – Москва : Socio-Logos, 1994. – 288 с.

56. Бушуева В. В. Некоторые особенности творческой личности / В. В. Бушуева, А. Н. Лоцилин, Е. А. Тихомирова // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – Образование и педагогические науки. – 2020. – № 4 (837). – С. 71–79.

57. Бычков В. В. Эстетика / В. В. Бычков. – Москва, 2011. – 452 с.

58. Бычкова О. И. Герой нашего времени: ценности в зеркале российского телесериала / О. И. Бычкова // Наследие веков. – 2016. – № 1. – С. 48–53.

59. Бэкон Ф. Опыты, или наставления нравственные и политические / Ф. Бэкон. – Москва : Эксмо, 2022. – 320 с.

60. Вайсфельд И. В. Искусство в движении : современный процесс: исследования, размышления / И. В. Вайсфельд. – Москва, 1981. – 240 с.

61. Варшавский Я. Л. Жизнь фильма / Я. Л. Варшавский. – Москва, 1966. – 218 с.

62. Васюченко Н. Д. Введение в историческое изучение искусства : курс лекций / Н. Д. Васюченко. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2016. – 62 с.

63. Вершинина Н. Л. Введение в литературоведение: учебник для бакалавров / Н. Л. Вершинина, Л. М. Крупчанов. – 3-е издание, перераб., доп. – Москва: Изд-во «Юрайт», 2017. – 479 с.
64. Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей / В. В. Виноградова. – Москва : ОГИЗ Художественной литературы, 1961. – 614 с.
65. Власти составили список рекомендованного школьникам кино. – URL: <https://www.rbc.ru/rbcfreenews/67e4113a9a79476f2bed038c> (дата обращения: 05.08.2025).
66. Воглер К. Мемо: Секреты создания структуры и персонажей в сценарии / К. Воглер, Д. Маккенна. – Москва: Альпина нон-фикшн, 2019. – 296 с.
67. Водзинский Д. И. Научные основы нравственного воспитания школьников: учебное пособие для пед. ин-тов / Д. И. Водзинский. – Минск: Высшая школа, 1982. – 76 с.
68. Волков И. Ф. Теория литературы: учеб. пособие для студентов и преподавателей / И. Ф. Волков. – Москва : Просвещение, 1995. – 256 с.
69. Волкова П. С. Диалог искусств: музыка и кинематограф / П. С. Волкова, О. В. Горбатова // Теория и практика общественного развития. – 2014. – № 19. – С. 141–145.
70. Волкова П. С. Искусство как социокультурный феномен: опыт актуализации / П. С. Волкова, А. Н. Еремеева // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 2. – С. 204–212.
71. Волкова П. С. Кинотекст в пространстве гуманитарного образования: к постановке проблемы / П. С. Волкова, М. В. Гриценко // Теория и практика общественного развития. – 2006. – № 3. – С. 45–47.
72. Волчек О. Д. Музыкальная психология / О. Д. Волчек. – Санкт-Петербург : Изд-во РПГУ им. А. И. Герцена, 1998. – 92 с.
73. Всесоюзная творческая конференция работников кинематографии, 1959 г. // История отечественного кино. Хрестоматия / рук.

проекта Л. М. Будяк. Авт.-сост. А. С. Трошин, Н. А. Дымшиц, С. М. Ишевская, В. С. Левитова. – Москва: «Канон+», РООИ «Реабилитация», 2011. – С. 457.

74. Выготский Л. С. Конкретная психология человека. – Вестник Моск. ун-та. – Сер. 14. Психология. – 1986. – № 1. – С. 51–64.

75. Выготский Л. С. Собрание сочинений: в 6-ти томах. Т. 1. Вопросы теории и истории психологии / под ред. А. Р. Лурия, М. Г. Ярошевского. – Москва: Педагогика, 1982. – 488 с.

76. Габрилович Е. И. Вопросы кинодраматургии : учеб.пособие / Е. И. Габрилович. – Москва : ВГИК, 1984. – 67 с.

77. Гадамер Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Г. Гадамер. – Москва : Прогресс, 1988. – 704 с.

78. Галактионов И. В. Психология творческой деятельности: структура, этапы, механизмы, методы исследования: учеб. пособие / И. В. Галактионов. – Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2017. – 124 с.

79. Гарифуллин Р. Р. Опасные психологические ловушки / Г. Г. Гарифуллин. – Феникс, 2005. – 281 с.

80. Гартман Н. Эстетика / Н. Гартман. – Киев: Ника-центр, 2004. – 639 с.

81. Гегель Г. Работы разных лет / Г. Гегель. – Т. 1. – Москва : Мысль, 1970. – 668 с.

82. Гессен С. И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию / С. И. Гессен. – Москва : Школа-Пресс, 1995. – 450 с.

83. Гёте И. Простое подражание природе, манера, стиль / И. Гёте // Искусство Евразии. – 2018. – № 2 (9). – С. 221–224.

84. Гилфорд Дж. Структурная модель интеллекта. Психология мышления / Дж. Гилфорд. – Москва, 1965. – 244 с.

85. Голливуд как оружие массового поражения. – URL: <https://www.business-gazeta.ru/article/302042> (дата обращения: 06.01.2025).

86. Горанов К. Художественный образ и его историческая жизнь / К. Горанов. – Москва: Искусство, 1970. – 519 с.
87. Гриценко В. П. Семиотика культуры и искусства : монография / В. П. Гриценко, Т. Ю. Данильченко, В. Б. Храмов. – Москва : Русайнс, 2020. – 247 с.
88. Громов Е. С. Природа художественного творчества / Е. С. Громов. – Москва : Просвещение, 1986. – 238 с.
89. Гуляев Н. А. Распад буржуазного искусства / Н. А. Гуляев // За советскую науку. – 1959. – № 23. – С. 45–55.
90. Гулыга А. В. О типологизации в искусстве / А. В. Гулыга // Философские науки. – 1975. – № 2. – С. 67–77.
91. Гук А. А. Образ жизни современного российского крестьянства в контексте цивилизационного развития (на примере фильма Е. Соломина «Глубинка 35х45») / А. А. Гук // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2015. – № 33-2. – С. 32–38.
92. Гук А. А. Региональное игровое кино как альтернатива массовой культуре / А. А. Гук // Вестник МГУКИ. – 2025. – № 3 (125). – С. 141–149.
93. Гут Р. О творчестве в науке и технике / Р. Гут // Вопросы психологии. – 2007. – № 4. – С. 130–139.
94. Девятова О. Л. Применение метода культурологической интерпретации в университетском музыкальном образовании / О. Л. Девятова // Человек в мире культуры. – 2014. – № 3. – С. 40–45.
95. Делез Ж. Кино / Ж. Делез. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 560 с.
96. Деятель искусства. – URL: <https://kartaslov.ru/%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D0%B5-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0/%D0%B4%D0%B5%D1%8F%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C+%D0%B8%D1%81%D0%BA%D1%83%D1%81%D1%81%D1%82%D0%B2> (дата обращения: 21.12.2025).

97. Дильтей В. Собрание сочинений в 6 тт. Т.4: Герменевтика и теория литературы / Под ред. А. В. Михайлова и Н. С. Плотникова / пер. с нем. под ред. В.В. Бибихина и Н.С. Плотникова. – Москва : Дом интеллектуальной книги, 2001. – 531 с.
98. Джеймс У. Психология / У. Джеймс. – Москва : Педагогика, 1991. – 368 с.
99. Дмитриевский А. З. Культурологические проблемы творчества. Курс лекций / А. З. Дмитриевский. – Калининград, 1995. – 164 с.
100. Добровольская В. Л. Психологические особенности профессиональной деятельности хорового дирижера / В. Л. Добровольская // Труды СПбГИК. – 2021. – С. 62–69.
101. Добротворская С. Г. Самоотношение творческой личности / С. Г. Добротворская // Андреевские чтения: современные концепции и технологии педагогического образования в контексте творческого саморазвития личности : сб. трудов Всерос. науч.-практич. конференции. – Казань : ЦИТ, 2017. – С. 64–69.
102. Дондурей Т. Д. Десоветизация искусства. Отечественный андерграунд 80-90-х / Т. Д. Дондурей. – URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2008/09/n9-article4> (дата обращения: 08.04.2025).
103. Дремов А. К. Художественный образ / А. К. Дремов. – Москва : Советский писатель, 1961. – 408 с.
104. Дружинин В. Н. Психодиагностика общих способностей / В. Н. Дружинин. – Москва : Academ A, 1996. – 224 с.
105. Дружинин В. Н. Психология: учебник для гуманитарных вузов / В. Н. Дружинин. – 2-е изд. – Санкт-Петербург : Питер, 2009. – 656 с.
106. Злотникова Т. С. Соблазны и отторжения массовой культуры: российский опыт / Т. С. Злотникова. – Ярославль : Согласие, 2020. – 620 с.
107. Злотникова Т. С. Основания творческой личности как открытой целостности / Т. С. Злотникова, В. М. Куимова // Вестник Санкт-

Петербургского государственного института культуры. – 2024. – № 25. – С. 61–68.

108. Злотникова Т. С. Пассионарии русской культуры: портреты и образы / Т. С. Злотникова. – Ярославль : РИО ЯГПУ, 2025. – 451 с.

109. Еникеев М. И. Психологический энциклопедический словарь / М. И. Еникеев. – Москва : ТК Велби, Изд-во Проспект, 2006. – 560 с.

110. Еремина Л. И. Развитие креативности личности: психологический аспект / Л. И. Еремина // Общество: социология, психология, педагогика. – 2014. – № 1. – С. 42–47.

111. Жабинский К. А. Энциклопедический музыкальный словарь / К. А. Жабинский. – Москва: Феникс, 2009. – 475 с.

112. Жабский М. И. Социокультурная драма кинематографа. Аналитическая летопись (1969-2005 гг.) / М. И. Жабский. – Москва: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2009. – 775 с.

113. Ждан В. Н. Экран и образ (о природе киноискусства) / В. Н. Ждан. – Москва, 1963. – 48 с.

114. Железовская Г. И. Креативная среда как фактор творческого саморазвития личности / Г. И. Железовская, Н. В. Абрамова, Е. Н. Гудкова // ПНиО. – 2014. – №1(7). – С. 120–125.

115. Жемчугова О. А. Эволюция героев массового кино США и СССР/России / О. А. Жемчугова // Человек и культура. – 2016. – № 5. – С. 83–92.

116. Жилкина Н. В. Феномен экстремальности в творчестве: культурологический аспект : автореф. дис. ... канд. философ. наук / Н. В. Жилкина. – Тамбов, 2000. – 18 с.

117. Жукова О. А. Творческий опыт в предметном поле культурологии: границы исследования / О. А. Жукова // На пути к культурной парадигме современного образования. – Санкт-Петербург : СПбГУП, 2011. – С. 513–526.

118. Жулябина М. Л. О некоторых психологических аспектах профессии дирижера / М. Л. Жулябина // Вестник Костромского государственного университета. – Серия: Педагогика. Психология. Социокинетика. – 2016. – №4. – С. 86–87.
119. За что травят звезд в интернете. – URL: <https://kinoreporter.ru/za-chto-travyat-zvezd/> (дата обращения: 07.01.2025).
120. Загданский Е. П. От мысли к образу / Е. П. Загданский. – Киев, 1990. – 161 с.
121. Зайцева Л. В. Образный язык кино. – Москва, 1965. – 79 с.
122. Захарова А. В. Структурно-динамическая модель самооценки / А. В. Захарова // Вопросы психологии. – 1989. – №1. – С. 5–14.
123. Зеньковский В. В. История русской философии / В. В. Зеньковский. – Т. 1. – Paris : YMCA-PRESS, 1989. – 477 с.
124. Злобин Н. С. Культура и общественный прогресс / Н. С. Злобин. – Москва : Наука, 1980. – 304 с.
125. Зобов Р. А. О некоторых проблемах взаимосвязей философии и искусства. Творческий процесс и художественное восприятие / Р. А. Зобов, А. М. Мостепаненко. – Ленинград, 1978. – С. 9–44.
126. Зомбарт В. Буржуа. Этюды по истории духовного развития современного экономического человека / В. Зомбарт. – Москва: Наука, 1994. – 442 с.
127. Ибадуллаева Ш. И. Психологическая характеристика художественных способностей / Ш. И. Ибадуллаева, Г. Р. Остонова, Ш. Ш. Ишанкулов // European science. – 2021. – №2 (58). – С. 74–76.
128. Измайлова З. З. А. Тойнби и этапы развития цивилизаций / З. З. Измайлова // Вестник науки. – 2025. – №2 (83). – С. 431–436.
129. Ильенкова Е. Ю. Художественный вымысел и его когнитивно-жанровая репрезентация / Е. Ю. Ильенкова // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. – 2013. – № 1 (17). – С. 115–120.

130. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. – Санкт-Петербург: Питер, 2009. – 448 с.
131. Исаева Н. И. Профессиональная культура психолога образования / Н. И. Исаева. – Москва: МПГУ, 2002. – 235 с.
132. Калошина И. П. Структура и механизмы творческой деятельности (нормативный подход) / И. П. Калошина. – Москва, 1983. – 197 с.
133. Калюжная Е. Г. Художественно-творческая деятельность: понятие, структура, педагогический потенциал / Е. Г. Калюжная // Человек в мире культуры. – 2015. – №4. – С. 34–40.
134. Кант И. Критика чистого разума / пер. с нем. Н. Лосского. – Москва : Мысль, 1994. – 591 с.
135. Карнаухов В. А. «Культура» в психологии: от объяснительного понятия к предмету исследования / В. А. Карнаухов // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. – 2008. – №2. – С. 130–137.
136. Карчевская К. С. Архетипы в кинематографе: культурологический анализ : автореф. дис. ... канд. культурологии / К. С. Карчевская. – Санкт-Петербург, 2010. – 26 с.
137. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер. – Москва : Гардарики, 1998. – 779 с.
138. Кашани Т. Фильмы, которые меняют жизнь. Конструктивная трансформация в кино / Т. Кашани. – Харьков: Изд-во «Гуманитарный центр», 2018. – 192 с.
139. Кино: пути от фильма к зрителю / под общ. ред. М. И. Жабского. – Москва : Научно-исследовательский институт киноискусства, 1999. – 268 с.
140. Кириллова Н. Б. Концепт постмодерна как явление культурного полифонизма / Н. Б. Кириллова // Приволжский научный вестник. – 2013. – №11 (27). – С. 155–162.

141. Классификация конфликтов. – URL: <https://psylaser.ru/lectures/psychology-conflict/classification-conflicts.html> (дата обращения: 20.01.2025).
142. Клейменова В. Ю. Функциональность и вымысел в тексте / В. Ю. Клейменова // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2011. – № 143. – С. 94–102.
143. Кодекс производства кинофильмов 1930 года. – URL: https://seance.ru/articles/hays_code/ (дата обращения: 06.02.2025).
144. Козьякова М. И. Публичное пространство: культура репрезентации (окончание) / М. И. Козьякова // Культура культуры. – 2017. – № 4 (16). – С. 44–56.
145. Козьякова М. И. Публичное пространство: культура репрезентации (начало) / М. И. Козьякова // Культура культуры. – 2017. – № 3 (15). – С. 56–68.
146. Коляденко Н. П. Об одной тенденции в развитии художественного образа // Духовная жизнь общества и проблемы эстетики. – Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1983. – С. 37–42.
147. Кон И. С. В поисках себя / И. С. Кон. – Москва : Политиздат, 1984. – 336 с.
148. Кон И. С. Открытие Я / И. С. Кон. – Москва : Политиздат, 1978. – 368 с.
149. Коновалов И. Е. Профессионально важные психические качества музыкантов и их развитие средствами физической культуры / И. Е. Коновалов // ИСОМ. – 2014. – №1. – С. 240–245.
150. Коноплева Н. А. Преобладающие мотивы творческой деятельности в современной российской культуре (на примере творческих личностей г. Владивостока) / Н. А. Коноплева // Территория новых возможностей. – 2017. – № 1 (36). – С. 220–236.

151. Коростылева Л. А. Психология самореализации личности (основные сферы жизнедеятельности) : дис. ... д-ра психол. наук / Л. А. Коростылева. – Санкт-Петербург, 2001. – 398 с.
152. Корчак Я. Как любить ребенка / Я. Корчак. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007. – 384 с.
153. Кравченко А. И. Культурология: словарь / А. И. Кравченко. – Москва : Академический Проект, 2001. – 672 с.
154. Кракауэр Э. Теория кино. Реабилитация физической реальности / пер. с нем. Д. Ф. Соколовой, О. Улыбышевой. – Москва : Ад Маргинем, 2024. – 504 с.
155. Красилов Т. А. Особенности отношения креативной личности к продуктам творческой деятельности: автореф. дис. ... канд. психол. наук / Т. А. Красилов. – Москва, 2005. – 28 с.
156. Кривцун О. А. Художник. Феномен зеркала / О. А. Кривцун // Человек. – 2018. – № 3. – С. 54–67.
157. Крижевский М. В. Феномен художественного творчества в научно-теоретической интерпретации Б. М. Энгельгардта : автореф. дис. ... канд. искусств. / М. В. Крижевский. – Москва, 2012. – 27 с.
158. Кузнецов В. Г. Герменевтика и гуманитарное познание / В. Г. Кузнецов. – Москва, 1991. – 192 с.
159. Кузнецова Н. В. «Творческое меньшинство» и его роль в культуре / Н. В. Кузнецова // МНКО. – 2013. – № 4 (41). – С. 316–319.
160. Кузьменкова Я. Ю. Феномен «звездной болезни» среди учащейся молодежи / Я. Ю. Кузьменкова, О. В. Баклажова // XX Вишняковские чтения. Вузовская наука: условия эффективности социально-экономического и культурного развития региона : материалы международной научной конференции, Бокситогорск, 23 марта 2017 года. – Бокситогорск: Ленинградский государственный университет им. А.С. Пушкина, 2017. – С. 182–183.

161. Кузьмина Е. И. Свобода творчества и детерминизм / Е. И. Кузьмина // Изв. Саратов. ун-та. – Нов. сер. Акмеология образования. – Психология развития. – 2016. – № 1. – С. 21–34.
162. Курсевич Н. И. Психологические особенности личности актёра / Н. И. Курсевич // Акмеология. – 2016. – № 1 (57). – С. 94–97.
163. Курсевич Н. И. Закономерности процесса создания актёрами художественного образа. Хрестоматия / Н. И. Курсевич. – Москва: Мир науки, 2019. – 272 с.
164. Кыштымова И. М. Креативность школьников: психосемиотический подход : автореф. дис. ... д-ра психол. наук / И. М. Кыштымова. – Москва, 2009. – 44 с.
165. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой / Дж. Кэмпбелл. – Москва : Питер, 2024. – 544 с.
166. Левицки А. Десятая муза. Кинематограф как новая форма искусства. Эротизм в кино XIX–XX веков / А. Левицки. – Харьков : Изд-во «Гуманитарный центр», 2018. – 576 с.
167. Леонов И. В. Эволюция термина «Паттерн» в культурологическом знании: от понятия к научной категории / И. В. Леонов // Актуальные вопросы современной науки. – 2011. – № 20. – С. 41–48.
168. Леонтьев Д. А. Выбор как деятельность / Д. А. Леонтьев // Вопросы психологии. – 1995. – №1. – С. 97–110.
169. Лесгафт П. Ф. Избранные педагогические сочинения / сост. И. Н. Решетень. – Москва, 1990. – 400 с.
170. Лисса З. Эстетика киномузыки / З. Лисса. – Москва : Музыка, 1970. – 496 с.
171. Лихачев Д. С. Очерки по философии художественного творчества / Д. С. Лихачев. – 2-е изд., доп. – Санкт-Петербург : БЛИЦ, 1999. – 191 с.
172. Лопатин Л. М. Вопрос о свободе воли / Л. М. Лопатин. – Москва, 1889. – 100 с.

173. Лосев А. Ф. Двенадцать тезисов об античной культуре / А. Ф. Лосев // История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития : в 2 кн. Кн. 1. Ранняя классика. – Москва : АСТ ; Харьков : Фолио, 2000. – С. 396–408.

174. Лосский Н. О. *Ценность и бытие*: Бог и царство Божие как основа ценностей / Н. О. Лосский. – Харьков; Москва : Фолио; АСТ, 2000. – 861 с.

175. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман // – Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2000. – 704 с.

176. Лутаенко В. С. Особенности художественно-образного отражения действительности в киноискусстве / В. С. Лутаенко. – Киев, 1968. – 28 с.

177. Майданов А. С. Методология научного творчества / А. С. Майданов. – Москва : ЛКИ, 2007. – 512 с.

178. МакДональд К. Теория фильмов / К. МакДональд. – Харьков: Изд-во «Гуманитарный центр», 2018. – 236 с.

179. Макиенко М. Г. Художественный образ и символ как основа пространственно-временной реальности кинофильма (на примере художественного фильма «Карнавал») / М. Г. Макиенко // Молодой ученый. – 2009. – № 8 (8). – С. 190–197.

180. Малинина Н. Л. Дialeктика движения образа в художественном творчестве : дис. ... канд. филос. наук / Н. Л. Малинина. – Ленинград, 1984. – 188 с.

181. Мальцева Е. А. Художественный образ как форма познания / Е. А. Мальцева // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. – 2019. – №4 (32). – С. 48–57.

182. Мамардашвили М. К. Эстетика мышления / М. К. Мамардашвили. – Москва : Московская школа политических исследований, 2000. – 416 с.

183. Мануйлов Ю. С. Концептуальные основы средового подхода в воспитании / Ю. С. Мануйлов // Вестник Костромского государственного университета. Серия: «Педагогика. Психология. Социокинетика». – 2008. – № 4. – С. 21–27.
184. Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики / А. Маслоу. – Санкт-Петербург, 1999. – 432 с.
185. Матюшкин А. М. Основные направления исследования мышления и творчества / А. М. Матюшкин // Психологический журнал. – 1984. – № 1. – С. 917.
186. Махлина С. Т. Семиотика культуры повседневности / С. Т. Махлина. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2009. – 231 с.
187. Межуев В. М. Культурология в контексте современного гуманитарного знания / В. М. Межуев // Ученый совет. – 2014. – № 3. – С. 65.
188. Межуев В. М. Размышления о культуре и культурологии: культурология в контексте современного гуманитарного знания / В. М. Межуев // Культурологический журнал. – 2010. – № 2.
189. Мелик-Пашаев А. А. Творчество: свобода и необходимость / А. А. Мелик-Пашаев // Психологические проблемы смысла жизни и акме. – 2021. – №1. – С. 19–25.
190. Милькевич О. А. Кинопедагогика в предметном поле педагогической науки и образовательной практике / О. А. Милькевич // Проблемы современного педагогического образования. – 2023. – № 80-1. – С. 214–216.
191. Монтегю А. Мир фильма. Путеводитель по кино / А. Монтегю. – Ленинград : Искусство, 1969. – 297 с.
192. Набоков В. Гюстав Флобер: «Госпожа Бовари» / В. Набоков // Кафедра истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М. В. Ломоносова: сайт. – Москва, 2019. – URL: http://ns2.philol.msu.ru/~forlit/Pages/Biblioteka_Nabokov_Flaubert.htm (дата обращения: 05.03.2025).

193. Наркевич Н. И. Роль киноискусства в нравственном формировании личности / Н. И. Наркевич // Высшее техническое образование. – 2009. – № 8. – С. 170.

194. Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма / Л. Н. Нехорошев. – Москва : ВГИК, 2015. – 339 с.

195. Ницше Ф. По ту сторону добра и зла: прелюдия к философии будущего / Ф. Ницше. – Москва : Эксмо, 2023. – 320 с.

196. Овчинников В. Ф. Феномен таланта в русской культуре : монография / В.Ф. Овчинников. – Калининград : Янтарный сказ, 2001. – 336 с.

197. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. – 4 изд., доп. – Москва : Азбуковник, 1999. – 939 с.

198. Основные критерии творческого продукта. URL: <https://creativeabs.com/kriterii-tvorcheskogo-produkta.html> (дата обращения: 12.12.2025).

199. Основы государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей. Утв. Указом Президента РФ от 09.11.2022. № 809. – URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения: 18.06.2025).

200. Павлов А. В. Расскажите вашим детям: Сто двадцать три опыта о культовом кинематографе / А. В. Павлов. – Москва : Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. – 584 с.

201. Пантелеев С. Р. Самоотношение как эмоционально ценностная система. – Москва, 1991. – 110 с.

202. Паперный В. Кино, культура и дух времени / В. Паперный. – Москва : Новое литературное обозрение, 2023. – 368 с.

203. Первичный список фильмов, рекомендуемых школьникам к просмотру после уроков. – URL:

<https://docs.edu.gov.ru/document/d78e8719835a79f54e3aabc2fe2cb736/> (дата обращения: 05.08.2025).

204. Перепелкин В. В. Творческая образовательная среда как эффективное условие подготовки будущих учителей / В. В. Перепелкин // Научный журнал КубГАУ. – 2011. – №72. – С. 361–374.

205. Петрова А. П. Репрезентация образа героя в российском кинематографе XX-XXI веков: эволюция и актуальная социокультурная диагностика : автореф. дис. ... канд. культурологии / А. П. Петрова. – Челябинск, 2021. – 26 с.

206. Петрова А. П. Репрезентация образа героя в российском кинематографе XX-XXI веков: эволюция и актуальная социокультурная диагностика: дис... канд. культурологии / А. П. Петрова. – Челябинск, 2021. – 219 с.

207. Петрова А. П. Эволюция образа киногероя в отечественном кинематографе XX века / А. П. Петрова // Международный журнал исследований культуры. – 2021. – № 2 (43). – С. 60–86.

208. Петрова В. Н. Творческий процесс в антропологической теории творчества и креативности / В. Н. Петрова // Вестник УРАО. – 2009. – № 1. – С. 105–108.

209. Петцольдт И. Введение в философию чистого опыта. Определенность души / И. Петцольдт. – Санкт-Петербург, 1910. – 344 с.

210. Пигалев Е. А. Система кинопроизводства США в условиях «Нового Голливуда» / Е. А. Пигалева // European science. – 2016. – № 1 (11). – С. 11–15.

211. Пономарев Я. А. Психология творения: избранные психологические труды / Я. А. Пономарев. – Москва : Московский психолого-социальный институт, 1999. – 480 с.

212. Пospelов Г. Н. Искусство и эстетика / Г. Н. Пospelов. – Москва : Искусство, 1984. – 325 с.

213. Почему у сотрудников возникает звёздная болезнь? И что с ней делать руководителю. – URL: <https://academyumo.ru/tpost/yg7ea43131-statya-pochemu-u-sotrudnikov-voznikaet-z> (дата обращения: 07.01.2025).
214. Почепцов Г. Г. Русская семиотика: идеи и методы, персоналии, история. – Москва : Рефл-бук, 2001. – 763 с.
215. Просекова Е. Н. Феномен самосознания в трудах отечественных и зарубежных ученых / Е. Н. Просекова // Общество: социология, психология, педагогика. – 2016. – № 4. – С. 85–88.
216. Прохоров А. Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе «оттепели» / А. Прохоров. – Санкт-Петербург : Академический проект, Издательство ДНК, 2007. – 342 с.
217. Психология творчества: школа Я. А. Пономарева / под ред. Д. В. Ушакова. – Москва : Изд-во «Институт психологии РАН», 2006. – 624 с.
218. Радаев В. В. Смотрим кино, понимаем жизнь: 20 социологических очерков / В. В. Радаев. – Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». – Москва : Изд. Дом Высшей школы экономики, 2023. – 400 с.
219. Разлогов К. Э. Киноведение в контексте культурологии. – URL: <https://www.intelros.ru/readroom/svobodnaya-mysl/sv6-2014/26076-kinovedenie-v-kontekste-kulturologii-2014.html> (дата обращения: 07.06.2025).
220. Рзаева Н. С. О кинематографическом образе / Н. С. Рзаева // МНИЖ. – 2013. – № 9-3 (16). – С. 52–54.
221. Роджерс К. Взгляд на психотерапию. Становление человека / К. Роджерс. – Москва, 1994. – 480 с.
222. Роднянская И. Б. Художественный образ. Большая советская энциклопедия / И. Б. Роднянская. – Москва : Советская энциклопедия, 1978. Т. 28. – С. 418–420.
223. Розум С. И. Психология социализации и социальной адаптации человека / С. И. Розум. – Санкт-Петербург: Речь, 2006. – 365 с.

224. Ромах О. В. Взаимообусловленность культуры и творчества / О. В. Ромах // Аналитика культурологии. – 2010. – №16. – С. 201–206.
225. Рувинский Л. И. Нравственное воспитание личности / Л. И. Рувинский. – Москва : Изд-во МГУ, 1981. – 184 с.
226. Рудинштейн М. Убить звезду. – URL : <https://www.rulit.me/books/ubit-zvezdu-read-682223-1.html> (дата обращения: 15.03.2025).
227. Садуль Ж. Всеобщая история кино. Том 6. Кино в период войны 1939–1945 / Ж. Садуль. – Москва : Искусство, 1963. – 468 с.
228. Сафина Г. М. Поступок в структуре нравственного выбора: анализ проблемы в контексте народной мудрости : автореф. дис. ... канд. филос. наук / Г. М. Сафина. – Чебоксары, 2010. – 22 с.
229. Сафина Г. М. Поступок как «Ядро» нравственного выбора в народной философии / Г. М. Сафина // Вестник ПАГС. – 2010. – № 1. – С. 194–199.
230. Сартр Ж.-П. Воображаемое. Феноменологическая психология восприятия / Ж.-П. Сартр. – Санкт-Петербург : Наука, 2001. – 320 с.
231. Сахбиева Э. Ш. Проблема свободы творчества / Э. Ш. Сахбиева // Форум молодых ученых. – 2020. – №5 (45). – С. 429–431.
232. Свадковский И. Ф. Нравственное воспитание / И. Ф. Свадковский. – Москва : Педагогика, 1977. – 144 с.
233. Седита С. Восемь комедийных характеров: руководство для сценаристов и актеров / С. Седита. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2019. – 432 с.
234. Селевко Г. К. Энциклопедия образовательных технологий: в 2 т. – Т. 2 / Г. К. Селевко. – Москва, 2006. – 816 с.
235. Сеннет Р. Падение публичного человека / Р. Сеннет. – Москва : Логос, 2002. – 424 с.

236. Сергиенко П. Г. Креативность как профессионально важное качество личности будущего композитора / П. Г. Сергиенко, Е. Р. Сизова // МНКО. – 2011. – №6-2. – С. 190–192.
237. Симбирцева Н. А. Специфика культурологической интерпретации (тексты культуры и читатели): монография / Н. А. Симбирцева. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2017. – 272 с.
238. Сквозников В. Д. Творческий метод и образ / В. Д. Сквозников // Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Образ. Метод. Характер. – Москва, 1962. – С. 176–210.
239. Сластенин В. А. Педагогика : учебник для студ. учреждений сред. проф. образования / В. А. Сластенин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов. – 5-е изд., стер. – Москва : Издательский центр «Академия», 2013. – 496 с.
240. Слитые фото, бомбы, кислота: как сталкеры преследуют звезд и превращают их жизнь в ад. – URL: <https://www.thevoicemag.ru/stars/krupnim-planom/slitye-foto-bomby-kislota-kak-stalkery-presleduyut-zvezd-i-prevrashchayut-ih-jizn-v-ad/> (дата обращения: 07.01.2025).
241. Сметанникова Ю. И. Творческая среда как условие формирования самообразовательной культуры младших школьников / Ю. И. Сметанникова // Нижегородское образование. – 2020. – № 1. – С. 162–168.
242. Смирнов В. И. Общая педагогика: учебное пособие / В. И. Смирнова. – Москва: Логос, 2003. – 304 с.
243. Смирнова С. С. Творческий коллектив: понятие, классификация, структура / С. С. Смирнова // МНКО. – 2014. – № 4 (47). – С. 218–221.
244. Современный философский словарь / под общей ред. д. ф. н. профессора В. Е. Кемерова. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : ПАНПРИНТ, 1998. – 1064 с.
245. Соколова Н. А. Творческая среда как условие педагогической поддержки личности в образовательном процессе / Н. А. Соколова // Человек. Спорт. Медицина. – 2006. – № 9 (64). – С. 36–40.

246. Соколова Ю. Н. Опыт творческой деятельности личности как педагогический феномен / Ю. Н. Соколова // Проблемы современного педагогического образования. – 2018. – № 61-1. – С. 286–289.
247. Соловьев В. С. Оправдание добра. Нравственная философия / В. С. Соловьев. – Москва : Издательство Юрайт, 2020. – 468 с.
248. Сорокин Б. Ф. Научно-методические аспекты психологии творчества / Б. Ф. Сорокин // Территория науки. – 2013. – № 2. – С. 88–105.
249. Социология и кинематограф / под общ. ред. М. И. Жабского. – Москва : «Канон+» РООИ «Реабилитация, 2012. – 600 с.
250. Спесивцева О. И. Некоторые аспекты творческой деятельности / О. И. Спесивцева // Вестник ЧелГУ. – 2012. – № 19 (273). – С. 112–115.
251. Спиркин А. Г. Сознание и самосознание / А. Г. Спиркин. – Москва, 1972. – 303 с.
252. Старовойтенко Е. Б. Персонология: жизнь личности в культуре. Монография / Е. Б. Старовойтенко. – Москва, 2015. – 431 с.
253. Стернберг Р. Инвестиционная теория креативности / Р. Стернберг, Е. Григоренко // Психологический журнал. – 1998. – Т. 19. – № 2. – С. 144–160.
254. Стишова Е. М. К истории постсоветского кино. Этюды / Е. М. Стишова. – Москва : Искусство кино, 2024. – 703 с.
255. Столин В. В. Познание себя и отношение к себе в структуре самосознания личности : дис. ... д-ра психол. наук / В. В. Столин. – Москва, 1985. – 530 с.
256. Столин В. В. Самосознание личности / В. В. Столин. – Москва : Издательство Московского Университета, 1983. – 284 с.
257. Сыров В. Н. Старые и новые реалии массовой музыкальной культуры / В. Н. Сыров // История отечественной музыки второй половины XX века. – Санкт-Петербург, 2005. – URL: http://www.people.nnov.ru/Syrov/Rus/Mass_culture.htm (дата обращения: 10.02.2025).

258. Тарасов А. Н. Аналитика культуры авангарда как социокультурной трансформации в континууме европейской культуры: философский аспект / А. Н. Тарасов // Аналитика культурологии. – 2013. – № 25. – С. 9–14.

259. Татарский П. А. Репрезентация текстов культуры (на примере кинематографа XX века) : автореф. дис. ... канд. культурологии / П. А. Татарский. – Краснодар, 2010. – 22 с.

260. Творческая личность: субъект и объект культуросообразной деятельности : коллективная монография / Т. С. Злотникова, В. В. Кирюшкина, Е. Г. Мещерина [и др.]. – Санкт-Петербург : Эйдос, 2013. – 362 с.

261. Теплинский О. В. Научная интеллигенция в советском кинематографе : основные тенденции репрезентации : дисс... канд. ист. наук : 24.00.01 / О. В. Теплинский. – Краснодар, 2006. – 209 с.

262. Тимошенко Л. О. Влияние современного кинематографа на нравственное воспитание подростков / Л. О. Тимошенко // Молодой ученый. – 2017. – № 1 (135). – С. 106–108.

263. Тирахова В. А. Кинематограф – материал и метод культурологического образования в аспекте изучения культурной памяти / В. А. Тирахова // Экранные искусства в контексте современных культурных и образовательных процессов. – 2024. – № 1. – С. 72–81.

264. Тирахова В. А. Миф в современном отечественном кинематографе / В. А. Тирахова // Современный кинематограф. Основные векторы развития. – 2024. – № 1. – С. 202–209.

265. Тирахова В. А. Репрезентация образа России в отечественном кинематографе XX – нач. XXI вв. : динамика социокультурных смыслов : дисс... канд. культурологии : 5.10.1 / В. А. Тирахова. – Ярославль, 2024. – 219 с.

266. Тирахова В. А. Россия в кино. Образ, система, миф / В. А. Тирахова. – Ярославль : Синема Рутин, 2025. – 204 с.

267. Тойнби А. Изучение истории. Т. 2 / А. Тойнби. – Москва : Мысль, 1990. – 432 с.
268. Тойнби А. Постижение истории / А. Тойнби. – Москва, 2010. – 640 с.
269. Трошин П. Л. Нравственное воспитание: понятие, сущность, задачи / П. Л. Трошин // Молодой ученый. – 2016. – № 8. – С. 884–887.
270. Туровская М. И. Герои «безгеройного времени»: Заметки о неканонических жанрах / М. И. Туровская. – Москва : Искусство, 1971. – 239 с.
271. Туровская М. И. Семь с половиной, или Фильмы Андрея Тарковского / М. И. Туровская. – Москва : Искусство, 1991. – 255 с.
272. Туровский М. Б. Философские основания культурологии / М. Б. Туровский. – Москва : РОССПЭН, 1997. – 437 с.
273. Ульябаева Г. Ш. Самооценка – что это такое: понятие, структура, виды и уровни. Коррекция самооценки / Г. Ш. Ульябаева, Д. М. Шакирова // Скиф. – 2019. – № 5-1 (33). – С. 389–392.
274. Усов В. В. О создании вокально-сценического образа / В. В. Усов // Мир науки, культуры, образования. – 2013. – № 2. – С. 245–250.
275. Ушинский К. Д. Педагогическая антропология: две главы / К. Д. Ушинский // Народное образование. – 1999. – № 10. – С. 243–254.
276. Фейнберг Е. Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке / Е. Л. Фейнберг. – Москва : Наука, 1992. – 256 с.
277. Философия культуры: становление и развитие / под ред. М. С. Кагана. – Санкт-Петербург, 1998. – 448 с.
278. Философский энциклопедический словарь. – Москва : Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
279. Фрейд З. Психоаналитические этюды / З. Фрейд. – Минск : Беларусь, 1991. – 606 с.

280. Фрейд З. Психология бессознательного: сб. произведений / сост., науч. ред., авт. вступ. ст. М. Г. Ярошевский. – Москва : Просвещение» 1990. – 448 с.
281. Фрейджер Р. Личность. Теории, упражнения, эксперименты / Р. Фрейджер, Д. Фейдимен. – Санкт-Петербург : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2004. – 608 с.
282. Фромм Э. Иметь или быть / Э. Фромм. – Москва, 1990. – 415 с.
283. Фуко М. Герменевтика субъекта / М. Фуко. – Санкт-Петербург : Наука, 2007. – 677 с.
284. Хабермас Ю. Вовлечение другого. Очерки политической теории / Ю. Хабермас. – Санкт-Петербург : Наука, 2001. – 418 с.
285. Хамаганова К. В. Роль творчества в процессе саморазвития личности: на примере художественного творчества : дис. ... канд. филос. наук / К. В. Хамаганова. – Улан-Удэ, 2000. – 135 с.
286. Харламов И. Ф. Нравственное воспитание школьников: пособие для классных руководителей. – Москва : Просвещение, 1983. – 160 с.
287. Хорошева Н. В. Философско-педагогические основы экспериментальных школ Хартмута фон Хентига / Н. В. Хорошева, А. Ю. Шачина // Педагогика. – 2011. – № 8. – С. 101–108.
288. Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа / М. Б. Храпченко. – Москва, 1986. – 439 с.
289. Художественная жизнь современного общества: субкультуры и этносы в художественной жизни / отв. ред. К. Б. Соколов. – Санкт-Петербург : Дмитрий Буланин, 1996. – Т. 1. – 238 с.
290. Целковников Б. М. Личность музыканта: общее и особенное / Б. М. Целковников // Теория и практика общественного развития. – 2012. – №12. – С. 249–251.
291. Цукер А. М. Отечественная массовая музыка: 1960–1990 / А. М. Цукер. – Ростов-на-Дону, 2012. – 234 с.

292. Чайковский П. И. О композиторском мастерстве: избранные отрывки из писем и статей / П. И. Чайковский. – Москва : Государственное музыкальное издательство, 1952. – 154 с.
293. Черняк В. Д. Трэш / В. Д. Черняк, М. А. Черняк // Массовая литература в понятиях и терминах. – 2-е изд., стер. – Москва : Наука; Флинта, 2015. – 192 с.
294. Чиксентмихайи М. Поток: Психология оптимального переживания / пер. с англ. Е.Г. Перовой. – Москва : Альпина нон-фикшн, 2011. – 461 с.
295. Что такое сталкинг и почему фанаты преследуют своих кумиров. – URL: <https://www.gazetametro.ru/articles/chto-takoe-stalking-i-pochemu-fanaty-presledujut-svoih-kumirov-razbiraemsja-s-ekspertom-27-03-2023> (дата обращения: 07.01.2025).
296. Шапинская Е. Н. Культурология после постмодернизма / Е. Н. Шапинская // Культурологический журнал. – 2010. – №1. – С. 5.
297. Шевелев А. Н. Потенциал феноменологического подхода в историко-педагогических исследованиях / А. Н. Шевелев // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. – 2006. – № 14. – С. 151–162.
298. Шенцева Н. Н. Социально-психологические детерминанты мотивации достижения студентов колледжа : автореф. дис. ... канд. психол. наук / Н. Н. Шенцева. – Москва, 2006. – 22 с.
299. Шепотинник П. Аллегро Video. Субъективная история кино / П. Шепотинник. – Москва : Издательство АСТ, 2021. – 368 с.
300. Шибаева М. М. Феномен творческой личности в контексте социокультурных реалий / М. М. Шибаева // Ярославский педагогический вестник. – 2013. – № 1. – С. 247–252.
301. Шлейермахер Ф. Герменевтика / Ф. Шлейермахер. – Санкт-Петербург : Европейский дом, 2004. – 242 с.
302. Шоломова Т. В. Основные проблемы этики арт-бизнеса / Т. В. Шоломова // Вестник СПбГИК. – 2014. – №1 (18). – С. 36–43.

303. Шпет Г. Г. Мысль и Слово. Избранные труды / Г. Г. Шпет. – Москва : РОССПЭН, 2005. – 688 с.
304. Элкинс, Д. Исследуя визуальный мир / Д. Элкинс. – Вильнюс : ЕГУ, 2010. – 534 с.
305. Энгельгардт Б. М. Феноменология и теория словесности / Б. М. Энгельгардт. – Москва : Новое литературное обозрение, 2005. – 464 с.
306. Юдин Э. Г. Системный подход и принцип деятельности / Э. Г. Эдин. – Москва : Наука, 1978. – 392 с.
307. Юнг К. Г. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – Москва, 1991. – 336 с.
308. Якобсон Р. Язык и бессознательное / Р. Якобсон. – Москва : Гнозис, 1996. – 248 с.
309. Яновский М. И. Проблема изучения кинематографа в психологии / М. И. Яновский // Психологический журнал. – 2010. – Т. 31. – № 5. – С. 78–88.
310. Яновский М. И. О ведущих образах и мотивах кинематографа США и их влиянии на моральное сознание зрителя / М. И. Яновский // Вестник ВГИК. – 2024. – Т. 16. – № 4 (62). – С. 126–139.
311. Ясперс К. Философия: в 3 книгах. Книга 1. Философское ориентирование в мире / пер. А. К. Судакова. – Москва : Канон+, РООИ «Реабилитация», 2012. – 384 с.
312. Ячин С. Е. Метакультура – место творчества личности на границе культурных сред / С. Е. Ячин // Личность. Культура. Общество. – 2010. – Том XII. – Вып. 1. – № 53-54. – С. 149–161.
313. Bleakley A. Your creativity or mine? A typology of creativities in higher education and the value of a pluralistic approach / A. Bleakley // Teaching in Higher Education. – 2004. – №9 (4). – P. 463–477.
314. Burnett R. Amateur Experts: International Fan Labour in Swedish Independent Music / R. Burnett, N. Baym. – Conference Paper. – Copenhagen, 2008. – P. 433–449.

315. Coopersmith S. The antecedents of self-esteem / S. Coopersmith. – San Francisco : W.H. Freeman & Co. 1967. – 283 p.

316. Morin E. Le cinema ou J'homme imaginaire / E. Morin. – In: Essais d'antropologie sociologique. Paris, Les Editions de minuit, 1956. – P. 97–132. – URL : <https://www.psychology.ru/library/00039.shtml> (дата обращения: 25.11.2025).

317. Morin E. Les stars. 3-me ed / E. Morin. – Paris : Éditions du Seuil, 1972. – 188 p.

П Р И Л О Ж Е Н И Е

СПИСОК КИНОФИЛЬМОВ О ТВОРЧЕСКИХ ДЕЯТЕЛЯХ***Советские фильмы послевоенного периода (1945–1990):***

1. Глинка (режиссер Л. Арнштам, 1946),
2. Весна (режиссер Г. Александров, 1947),
3. Сказание о земле Сибирской (режиссер И. Пырьев, 1947),
4. Мусоргский (режиссер Г. Рошаль, 1950),
5. Композитор Глинка (режиссер Г. Александров, 1952),
6. Римский-Корсаков (режиссеры Г. Рошаль, Г. Казанский, 1953),
7. Обыкновенный человек (режиссер А. Иванов, 1956),
8. Старшая сестра (режиссер Г. Натансон, 1966),
9. Андрей Рублёв (режиссер А. Тарковский, 1966),
10. Чайковский (режиссер И. Таланкин, 1970),
11. Случай с Польшинным (режиссер А. Сахаров, 1970),
12. Прощание с Петербургом (режиссер Я. Фрид, 1971),
13. Воскресный музыкант (режиссер В. Дербенев, 1971),
14. Лев Гурыч Синичкин (режиссер А. Белинский, 1974),
15. Небесные ласточки (режиссер Л. Квинихидзе, 1976),
16. Повесть о неизвестном актере (режиссер А. Зархи, 1977),
17. Театр (режиссер Я. Стрейч, 1978),
18. Тема (режиссер Г. Панфилов, 1979),
19. Карнавал (режиссер Т. Лиознова, 1981),
20. Никколо Паганини (режиссер Л. Менакер, 1982),
21. Извините, пожалуйста (режиссер В. Жалакявичюс, 1982),
22. Покровские ворота (режиссер М. Козаков, 1982),
23. Мы из джаза (режиссер К. Шахназаров, 1983),
24. Успех (режиссер К. Худяков, 1984),
25. Зимний вечер в Гаграх (режиссер К. Шахназаров, 1985),
26. Артистка из Грибова (режиссер Л. Квинихидзе, 1988),
27. Моя морячка (режиссер А. Эйрамджан, 1990),

28. Сукины дети (режиссер Л. Филатов, 1990).

Постсоветские российские фильмы (1991 – по настоящее время):

29. Прощальные гастроли (режиссер В. Дудин, 1992),
30. Ужин в четыре руки (режиссер М. Козаков, 1999),
31. Ландыш серебристый (режиссер Т. Кеосаян, 2000),
32. Дневник его жены (режиссер А. Учитель, 2000),
33. Апокриф: музыка для Петра и Павла (режиссер А. Аль-Хадад, 2004),
34. Попса (режиссер Е. Николаева, 2005),
35. Ветка сирени (режиссер П. Лунгин, 2007),
36. Артистка (режиссер С. Говорухин, 2007),
37. Упражнения в прекрасном (режиссер В. Шамиров, 2011),
38. Спасибо, что живой (режиссер П. Буслов, 2011),
39. Оттепель (режиссер В. Тодоровский, 2013),
40. Уходящая натура (режиссер Д. Иосифов, 2014),
41. Звезда (режиссер А. Меликян, 2014),
42. Большой (режиссер В. Тодоровский, 2017),
43. Танец с саблями (режиссер Ю. Разыков, 2018).

Американские фильмы послевоенного периода (1945–1999):

44. Хэнговер-сквер (режиссер Д. Брам, 1945),
45. Потерянный уик-энд (режиссер Б. Уайлдер, 1945),
46. Сансет бульвар (режиссер Б. Уайлдер, 1950),
47. Всё о Еве (режиссер Д. Манкевич, 1950),
48. Великий Карузо (режиссер Р. Торп, 1951),
49. Звезда (режиссер С. Хейслер, 1952),
50. Жажда жизни (режиссер В. Миннелли, 1956),
51. Неоконченная песнь (режиссеры Ч. Видор, Д. Кьюкор, 1960),
52. Что случилось с Бэби Джейн? (режиссер Р. Олдрич, 1962),

53. Премьера (режиссер Д. Кассаветис, 1977),
54. Последний вальс (режиссер М. Скорсезе, 1978),
55. Весь этот джаз (режиссер Б. Фосс, 1979),
56. Сияние (режиссер С. Кубрик, 1980),
57. Фрэнсис (режиссер Г. Клиффорд, 1982),
58. Амадей (режиссер М. Форман, 1984),
59. The Doors (режиссер О. Стоун, 1991),
60. Бартон Финк (режиссеры Дж. Коэн, И. Коэн, 1991),
61. Эд Вуд (режиссер Т. Бертон, 1994).

Американские фильмы XXI века:

62. Стэнли Кубрик: жизнь в кино (режиссер Я. Харлан, 2001),
63. Блондинка (режиссер Д. Чопра, 2001),
64. Мулен Руж (режиссер Б. Лурман, 2001),
65. Малхолланд Драйв (режиссер Д. Линч, 2001),
66. Переступить черту (режиссер Д. Мэнголд, 2005),
67. Тайны школы искусств (режиссер Т. Цвигофф, 2006),
68. Черный лебедь (режиссер Д. Аронофски, 2010),
69. Артист (режиссер М. Хазанавичус, 2011),
70. Хичкок (режиссер С. Джерваси, 2012),
71. Спасти мистера Бэнкса (режиссер Д. Ли Хэнкок, 2013),
72. Хотя раз в жизни (режиссер Д. Карни, 2013),
73. Одержимость (режиссер Д. Шазелл, 2014),
74. Бёрдмэн (режиссер А. Иньярриту, 2014),
75. Трамбо (режиссер Д. Роуч, 2015),
76. Ла-Ла Ленд (режиссер Д. Шазелл, 2016),
77. Да здравствует Цезарь! (режиссеры Дж. Коэн, И. Коэн, 2016),
78. Робин Уильямс: загляни в мою душу (режиссер М. Зинович, 2018),
79. Звезда родилась (режиссер Б. Купер, 2018),

80. За мечтой (режиссер М. Мингелла, 2018),
81. Богемская рапсодия (режиссеры Б. Сингер, Д. Флетчер, 2018),
82. Ван Гог: На пороге вечности» (режиссер Д. Шнабель, 2018),
83. Однажды... в Голливуде (режиссер К. Тарантино, 2019),
84. Зеровилль (режиссер Д. Франко, 2019),
85. Рокетмен (режиссер Д. Флетчер, 2019),
86. Манк (режиссер Д. Финчер, 2020),
87. Ма Рейни: Мать блюза (режиссер Д. Вольф, 2020),
88. Невыносимая тяжесть огромного таланта (режиссер Т. Гормикэн, 2022).

Европейские фильмы послевоенного периода (1945–1999):

89. Венские девушки (Австрия, режиссер В. Форст, 1949),
90. Джузеппе Верди (Италия, режиссер Р. Матараццо, 1953),
91. Презрение (Франция, Италия, режиссер Ж.-Л. Годар, 1963),
92. Восемь с половиной (Италия, режиссер Ф. Феллини, 1963),
93. Ференц Лист. Грёзы любви (Венгрия, СССР, режиссер М. Келети, 1970),
94. Гойя, или тяжкий путь познания (ГДР, СССР, Болгария, Югославия, режиссер К. Вольф, 1971),
95. Американская ночь (Франция, Италия, режиссер Ф. Трюффо, 1973),
96. Бетховен – дни жизни (ГДР, режиссер Х. Земан, 1976),
97. Репетиция оркестра (Италия, ФРГ, режиссер Ф. Феллини, 1978),
98. Тоска Вероники Фосс (ФРГ, режиссер Р. Фассбиндер, 1982),
99. Костюмер (Великобритания, режиссер П. Йетс, 1983),
100. Весенняя симфония (ФРГ, режиссер П. Шамони, 1983),
101. Загадка Кальмана (Венгрия, СССР, режиссер Д. Палашти, 1984),
102. Ненавижу актеров (Франция, режиссер Ж. Кравчик, 1986),
103. Караваджо (Великобритания, режиссер Д. Джармен, 1986),

104. Волк на пороге (Дания, Франция, режиссер Х. Карлсен, 1986),
105. Джинджер и Фред (Италия, Франция, ФРГ, режиссер Ф. Феллини, 1986),
106. Сид и Нэнси (Великобритания, режиссер А. Кокс, 1986),
107. Винсент и Тео (Германия, Нидерланды, Франция, Великобритания, Италия, режиссер Р. Олтмен, 1990),
108. Экспромт (Франция, Великобритания, режиссер Д. Лэпин, 1991),
109. Ван Гог (Франция, режиссер М. Пиала, 1991),
110. Бессмертная возлюбленная (Великобритания, США, режиссер Б. Роуз, 1994),
111. Бархатная золотая жила (Великобритания, США, режиссер Т. Хейнс, 1998).

Европейские фильмы XXI века:

112. Пианист (Франция, Германия, Великобритания, Польша, режиссер Р. Полански, 2002),
113. Девушка с жемчужной сережкой (Великобритания, режиссер П. Уэббер, 2003),
114. Однажды (Ирландия, режиссер Д. Карни, 2007),
115. Коко Шанель и Игорь Стравинский (Франция, Швейцария, режиссер Я. Кунен, 2009),
116. Зильс-Мария (Франция, Германия, Швейцария, режиссер О. Ассаяс, 2014),
117. Ван Гог. С любовью, Винсент (режиссеры Х. Уэлшман, Д. Кобела, 2017),
118. Джуди (Великобритания, режиссер Р. Гулд, 2019),
119. Леонардо да Винчи. Незведанные миры (Италия, режиссер Х. Г. Ламберт, 2019).