

ОТЗЫВ

**официального оппонента на диссертационное исследование
БОШУКА Сергея Викторовича на тему «Образ творческого
деятеля в кинематографе: типология, интерпретация
и направления эволюции», представленное на соискание
ученой степени кандидата культурологии по специальности
5.10.1. Теория и история культуры, искусств**

Актуальность диссертационного исследования, в центр которого поставлен образ творческого деятеля, не вызывает сомнения по ряду причин. Во-первых, сегодня, как никогда, особую значимость приобретает вопрос о ценностных предпочтениях молодого поколения россиян, которые определяют выбор кумира, служащего для большинства из них эталоном. Оправданность подобного положения дел определяется тем, что каждому поколению нужны свои герои. Во-вторых, научная работа соискателя звучит в унисон с материалами, выработанными в рамках второй встречи всероссийского практико-ориентированного семинара «Традиционные религии в информационной политике высшей школы», прошедшего на площадке Московской духовной академии в мае 2026 года. Их публикация представлена под характерным названием «Герои среди нас. Эксперты рассказали, на кого стоит равняться молодежи». Наконец, в-третьих, как более десяти лет назад, так и сегодня в числе кумиров поколения тинэйджеров и зуммеров были и остаются преимущественно киногерои. Свидетельство тому – информация, представленная на страницах газеты «Суть времени» от 7 ноября 2012 г. (№ 3, с. 9). Как пишут А. Сверчков и Ю. Крижанская, в числе героев, на которых хотят равняться наши дети «очень-очень много персонажей различных мультсериалов, компьютерных игр и кинофильмов...». Все это свидетельствует о безусловной современности и своевременности поставленной соискателем проблемы.

Новизна диссертационного исследования видится в том, что изучение специфики личности творца, актуализируемой в контексте отечественного и зарубежного кинематографа, время создания которого охватывает период с середины 1940-х годов по настоящее время, предпринята впервые. Другими словами, очевидная новизна научной работы просматривается в ее названии. Помимо этого, принципиальным для настоящего исследования представляется «сравнительный анализ репрезентации художественного образа человека искусства как творца в отечественном и зарубежном кинематографе» (с. 9), а также обращение в контексте мирового кинематографа к проблеме нравственного выбора творца. Оправданность подобного шага обусловлена следующим моментом. Художественный образ относится к эстетическим категориям, при этом сама «эстетика – мать этики» (И.Бродский).

Теоретическая значимость диссертационного исследования связывается: 1) с расширением теоретико-методологических оснований

культурологической интерпретации художественной образности за счет ряда психологических установок, в числе которых: поведенческие модели, сюжетно-конфликтные модели, концепты самосознания, самооценки, самореализации, творческого кризиса и др.; 2) с обоснованием критерия отбора исследуемого материала.

В свою очередь, **практическая ценность научной работы** обусловлена привлечением значительного количества киноработ отечественных и зарубежных режиссеров, посвященных самым разным творческим деятелям – композиторам, художникам, режиссерам, артистам балета и т.п., в которых киногерои рассматриваются под разными углами зрения. Таким образом представленный в диссертационном исследовании материал может найти применение в самых разных гуманитарных направлениях. Наряду с культурологией назовем философию, социологию, психологию, искусствознание (музыкознание), в том числе педагогику.

Диссертационное исследование обладает традиционной структурой, представленной введением, тремя главами, каждая из которых вбирает в себя по три параграфа, заключением, списком использованной литературы и приложением. Работа написана ясным научным языком, соответствующим стилю диссертационного исследования. Логика работы не вызывает нареканий. При этом очевидна риторическая компетентность автора диссертации.

Подчеркнем, что спектр работ, включенных в диссертационное исследование, свидетельствует о несомненной широте кругозора соискателя и его включенности в современный кинематограф, однако примеры, привлекаемые для аргументации авторской позиции, как правило, исчерпываются ограниченным набором киноработ. Возможно, ограничение круга примеров связано с желанием сосредоточиться на ключевых кейсах, однако, возвращаясь к уже упомянутым фильмам, соискатель не избежал повторений.

Соглашаясь с масштабностью проделанной соискателем работы, с правомерностью поставленных задач и их исчерпывающим решением, выскажем ряд замечаний, касающихся содержательной части диссертации, а также зададим несколько вопросов.

Замечания:

1. На наш взгляд, рассмотрение личности творца на примере художественных образцов, принадлежащих к разным жанрам, неправомерно на том основании, что каждый из киножанров преследует свои собственные цели. В этом отношении фильм «Приходите завтра» Е. Ташкова кардинально отличается от фильма Л. Квинихидзе «Небесные ласточки», хотя в обоих кинолентах поют. Точно так же фильм «Начало» Г. Панфилова не может стоять в одном ряду с фильмом «Лев Гурыч Синичкин» А. Белинского несмотря на то, что оба фильма посвящены начинающим актрисам.

2. Статистика фильмов, созданных в определенные годы в СССР (России), в Америке и Европе не вполне корректна, поскольку выборка осуществлена произвольно. Так, в список отечественных работ не вошли

упомянутые ранее фильмы «Приходите завтра» Е. Ташкова (1962) и «Начало» Г. Панфилова (1970), «Пиросмани» Г. Шенгелая (1968), «Цвет граната» С. Параджанова (1968) и «Лермонтов» Н. Бурляева (1968), а также мультипликационный фильм Ф. Хитрука «Фильм, фильм, фильм» (1968), о котором уместно вспомнить на том основании, что в диссертации назван мультипликационный фильм «Ван Гог. С любовью, Винсент» Д. Кобелы и Х. Уэлшмана (2017), игровой фильм «Фуэте» В. Васильева и Б. Ермолаева (1986), фильм «Грех» А. Кончаловского (2017), центральным героем которого стал Микеланджело Буонарроти, «Дирижер» (2012) и «Дама Пик» (2016) П. Лунгина и т.д.

3. Применяя в диссертации сравнительный анализ, соискатель оперирует значительным массивом киноработ, однако более показательным, на наш взгляд, был бы сравнительный анализ фильмов, посвященных творцам, занимающимся одним и тем же видом искусства, как в случае с фильмом Б. Ньюиттена «Камилла Клодель» (1988), раскрывающим образы О. Родена и его ученицы, или с фильмом Г. Панфилова «Тема», где, по сути, представлена творческая судьба четырех художников слова: Кима Есенина в исполнении М. Ульянова, экскурсовода Саши в исполнении И. Чуриковой, Андрея в исполнении С. Любшина и крестьянского поэта **А. Г. Чижикова**.

4. Работая с обширным материалом, соискатель не всегда справляется с его классификацией, не учитывая, что линия творческого деятеля не может развиваться изолированно, вне художественного целого кинотекста. Потому оценки диссертантом киногероя подчас излишне формализованы. Например, на с. 148 «выбор «все дозволено»» связывается с поступками операторов Виктора Хрусталёва в исполнении Е. Цыганова и Люси Полыниной в исполнении Я. Сексте из фильма В. Тодоровского «Оттепель». Однако в случае с героем Е. Цыганова, когда «негибкость ... героя приводит к тому, что в одной из сцен он бьет по лицу следователя, а затем уже после примирения умудрился вновь разругаться с ним...» (с. 148) речь, скорее, идет о выборе «сохранить человеческое лицо», следствием которого становится выбор «пожертвовать своей мечтой». В случае с героиней Я. Сексте речь, опять-таки, о выборе «сохранить человеческое лицо», но никак не – «все дозволено».

5. Обращая внимание на разность культурологической и искусствоведческой интерпретаций (с. 89–90), соискатель констатирует, что «Культуролог интерпретирует художественную реальность через смыслы и ценности, важные для человека и общества». Однако, подобным образом действует и искусствовед, если речь идет о художественной интерпретации, а не об атрибуции. Достаточно познакомиться с симфонической драмой Э. Сати «Сократ», операми С. Кортеса «Джордано Бруно» и П. Хиндемита «Гармония мира» (в фокусе которой И. Кеплер) и их искусствоведческими интерпретациями в диссертационном исследовании Хуан Цзэхуаня «Образ мыслителя в композиторской рефлексии», защищенном в стенах Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена в 2024 г. Здесь искусствовед сосредоточивается не только на тексте как таковом, но и

на **внетекстовой информации**, то есть всем том, что формирует смысл за пределами текста. О необходимости вовлекать в искусствоведческую интерпретацию широкий культурный, исторический и социальный контекст писал в 90-е гг. И. В. Мациевский. Несколько ранее на том же настаивал В. В. Медушевский. Его теория **«интонационной формы»** строилась на том, что интонация (как основа музыки) корнями уходит в речь, пластику, другие виды искусства и всю культуру в целом, а потому требует изучения этой «почвы». Не случайно сегодня культурологический подход оказывается в числе методов всякой серьезной искусствоведческой работы.

Вопросы:

1. Насколько понятие *творческий деятель* относится исключительно к человеку, работающему в сфере искусства? Могут ли выявленные соискателем типаж и деятели, его поведенческие модели обнаружить себя у представителя какой-либо другой, далекой от искусства сферы?

2. Из названных в диссертации кинотекстов и описанных киногероев кто-либо является культурным героем для соискателя? Если ответ положительный, то почему?

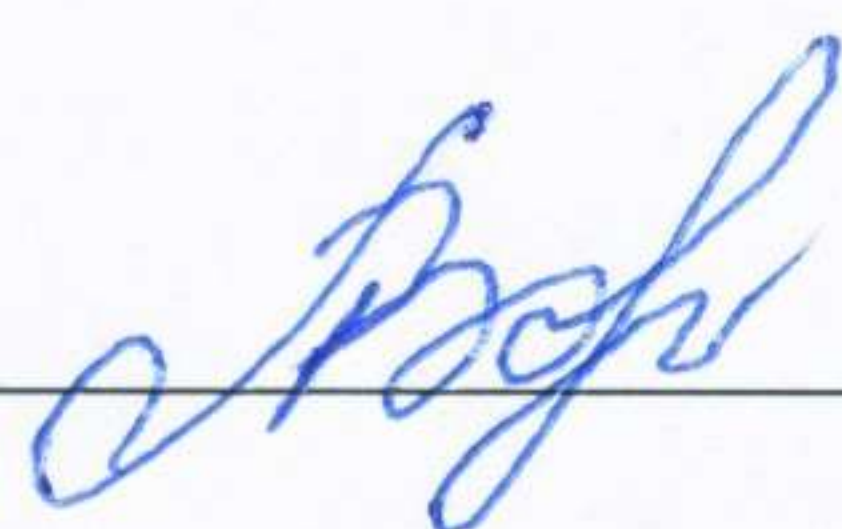
3. Принимая во внимание поэтические строки А. С. Пушкина («Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон...И меж детей ничтожных мира, Быть может, всех ничтожней он») и А. А. Ахматовой («Когда б вы знали, из какого сора / Растут цветы, не ведая стыда...»), согласен ли соискатель с латинской пословицей "*Quod licet Iovi, non licet bovi*" («*Что позволено Юпитеру, то не позволено быку*») применительно к **творческому** деятелю?

Несмотря на высказанные замечания и отдельные дискуссионные моменты, диссертационное исследование представляет собой самостоятельное, завершённое и оригинальное научное исследование, отличающееся актуальностью, научной новизной, теоретической и практической значимостью. Поставленные в работе цели и задачи получили последовательное и аргументированное решение, а полученные результаты вносят заметный вклад в изучение репрезентации образа творца в отечественном и зарубежном кинематографе. Автореферат полностью соответствует диссертации, а публикации отражают наиболее значимые результаты исследования. При этом отмеченные недостатки и спорные положения не носят принципиального характера и не снижают общей положительной оценки работы; их следует воспринимать прежде всего как перспективные направления дальнейшей научной работы соискателя, расширения и уточнения предложенной исследовательской модели, а также как приглашение к продолжению творческого научного диалога.

Подводя итог, следует заключить, что диссертационное исследование «Образ творческого деятеля в кинематографе: типология, интерпретация и направления эволюции» является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение научной задачи, связанной с выявлением, типологизацией и интерпретацией образа творческого деятеля в отечественном и зарубежном кинематографе, имеющей значение для

развития теории и истории культуры, соответствует паспорту специальности в части пунктов 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, требованиям пп. 9–11 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842 (в ред. постановлений Правительства Российской Федерации от 30.07.2014 № 723, от 21.04.2016 № 335, от 02.08.2016 № 748, от 29.05.2017 № 650, от 28.08.2017 № 1024, от 01.10.2018 № 1168, от 20.03.2021 № 426, от 11.09.2021 № 1539, 26.09.2022 № 1690, 26.01.2023 № 101, 18.03.2023 № 415, 25.01.24 № 62; с изм., внесенными Решением Верховного Суда Российской Федерации от 21.04.2014 № АКПИ14-115), а ее автор Бошук Сергей Викторович заслуживает присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства.

Официальный оппонент,
доктор философских наук,
доктор искусствоведения, профессор _____
«_17_» _сентября_ 2026 г.



П. С. Волкова

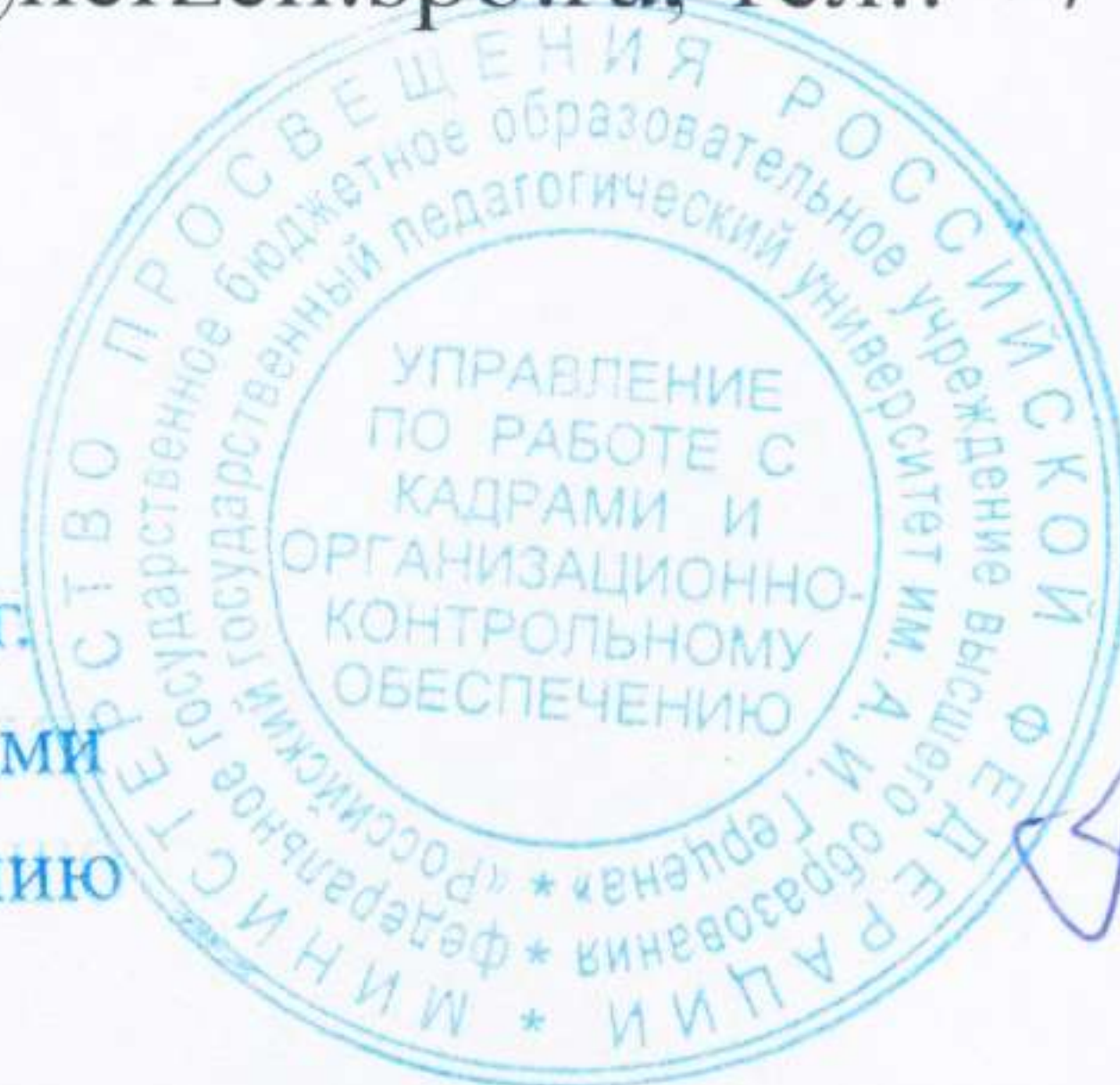
Сведения об оппоненте:

Волкова Полина Станиславовна, доктор философских наук, (5.7.1. Онтология и теория познания), доктор искусствоведения (5.10.1. Теория и история культуры, искусства), профессор, профессор кафедры музыкального воспитания и образования федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена», адрес: 191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48, электронная почта: mail@herzen.spb.ru, тел.: +7 (812) 312-44-92

РГПУ им. А.И. ГЕРЦЕНА,
подпись П.С. Волкова

удостоверяю «17» 09 20 26 г.

Отдел кадров управления по работе с кадрами
и организационно-контрольному обеспечению



Ведущий специалист
отдела кадров



Ю. В. Пасечник