



МИР ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

THE WORLD OF ART: HISTORY, THEORY, METHODOLOGY

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE



БОШУК Сергей Викторович
Южный филиал Российского научно-
исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва,
Краснодар, Российская Федерация
sergeyboshuk2006@rambler.ru



УДК/UDC: 791.221/.228:[316.613:159.954]"195/199"

ГРНТИ: 18.67.28

БАК: 5.10.1.

<https://doi.org/10.36343/SB.2025.41.1.009>

Образ человека искусства в кинематографе 1950–1990 годов: опыт типологической интерпретации

Аннотация. В исследовании представлена разработка классификации типажей творческих деятелей в отечественных и зарубежных художественных кинофильмах и определен векторов ее применения в современном медиапространстве. Проанализировано 44 отечественных и зарубежных кинофильма, наиболее ярко представляющих художественный образ творческого деятеля; использованы материалы научных разработок искусствоведов, культурологов и киноведов. В аспекте исследования охарактеризованы применяемые ключевые понятия. Выявлены выразительные средства, используемые для формирования образа творческого деятеля и демонстрации его личностной самооценки. Разработаны основания классификации кинофильмов о творческих деятелях. Определены поведенческие характеристики киноперсонажей, позволившие выделить наиболее часто используемые типажии образов творческого деятеля («современная «звезда»», «переоцененная «звезда»», «ремесленник», «выскочка»). Определено значение результатов исследования для современного информационного пространства.

Ключевые слова: кинематограф, психология творчества, творческая личность, творческий деятель, самооценка творческого деятеля, художественный образ, художественный конфликт, типаж героя.

© Бошук С. В., 2025

Современное телевидение, Интернет и социальные сети предоставили возможность множеству людей активно позиционировать себя в медиасреде. Как правило, этой возможностью пользуются творческие, нестандартно мыслящие личности, желающие себя показать, обладающие оригинальными дарованиями и креативными идеями. Однако вследствие этого в публичном пространстве оказывается немало людей с неуравновешенной психикой, неадекватной и нестабильной самооценкой, слабыми навыками самоконтроля, низким уровнем саморефлексии.

Такое поведение в информационной среде характерно не только для начинающих творческих личностей, но и уже состоявшихся, известных творческих деятелей, для кого творческая среда стала профессиональной. Предоставляемая информационная свобода понимается некоторыми представителями творческой элиты буквально, без каких-либо ограничений. Транслируемые на широкую аудиторию различные эпатажные формы поведения оказываются привлекательными для молодежи, воспринимаются ими как норма, тем самым создается негативный эмоциональный фон в публичном пространстве, расшатываются границы дозволенного. Это новый «вызов», на который в социуме должен быть найден «ответ», причем не только в виде прямых запретов и порицаний, но и косвенно, в форме транслируемых средствами искусства художественных образов, ценностей, смыслов и моделей поведения. Поэтому для ведения тонкой и ненавязчивой пропаганды традиционных ценностей в обществе, в молодежной среде так важен предшествующий опыт рассмотрения подобных конфликтов, сложных жизненных ситуаций, которыми богат кинематограф. Этим обусловлена *актуальность* исследуемой нами темы.

Проблема взаимоотношений творческой личности и общества существовала всегда, своими истоками уходя в глубину веков и прослеживаясь в сюжетах многих художественных произведений. Ее активно разрабатывали в отечественном и зарубежном кинематографе, художественными средствами показывая всю сложность и неоднозначность. Искусство кинематографа, отражая жизнь во всех ее проявлениях и являясь серьезнейшим инстру-

ментом влияния на массовое сознание людей, задает тренды на уровне жанра, сценария, технологий съемки и постановки, особенностей актерской игры, типажей героев и т.д. Кинофильмы своими средствами представляют зрителю большое разнообразие жизненных ситуаций, в которых может оказаться главный герой и второстепенные персонажи (в нашем случае речь идет о творческом деятеле, реально существующем или вымышленном). В этих ситуациях зрители узнают себя, свою жизнь и жизнь окружающих, что вызывает у них эмоциональный отклик различных оттенков, но главное, что этот отклик оказывается или должен оказаться преимущественно положительным. Именно отклик, помимо кассовых сборов, сообщает о том, что фильм был принят аудиторией, что его цель была достигнута. А целью фильма в общих определениях, кроме коммерческой, может являться развлечение, просвещение, воспитание или пропаганда.

Из этой мысли следует, что кинематограф выстраивает и распространяет поведенческие модели, формирует определенные образы и отношение к ним в социуме. Зритель видит: если поведение героя 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. Актеры и воплощаемые ими образы становятся проводниками актуальной повестки, изменяющихся нормативов поведения и мышления, за которыми следует современная аудитория. Связь социума и кинематографа является взаимозависимой: кинематограф чувствителен к пульсу времени, к изменениям в макро- и микросоциуме, равно как и люди восприимчивы к тем посланиям, что транслируются им с широких экранов. Как указывает О. Н. Бычкова, герой помогает формировать ценностные основы мировоззрения зрителя, с помощью которых современное общество интерпретирует и обобщает информацию о реальной повседневной жизни [1, с. 49]. В связи с этим от образа творческой личности, показанной на экране, и специфики самооценки этой личности зависит восприятие ее зрителями и усвоение транслируемых ею смыслов широкой аудиторией.

Тема самооценки творческой личности и ее отображения средствами кинематографа недостаточно разработана, однако отдельные вопросы этого психологического феномена изучались в рамках психологии творчества. Тема художественного образа рассматривалась в парадигмах культурологии и искусствоведения, в зарубежной науке и практике – Ж. Делез [5], Дж. Кэмпбелл [10], К. Воглер и Д. Маккенна [2], С. Седита [15], в отечественной науке – А. К. Дремов [6], И. Б. Роднянская [14], К. А. Жабинский [7], Л. Н. Нехорошев [13], О. А. Кривцун [9] и др. Художественный образ творческого деятеля, отраженный в кинематографе, является малоизученным феноменом, на что указывает отсутствие крупных работ по данной теме.

Поскольку в российском исследовательском поле до настоящего времени художественный образ творческого деятеля в кинематографе не был объектом комплексного изучения, соответственно, не разработана и детальная классификация соответствующих типажей.

Объектом в статье выступает художественный образ творческого деятеля, *предметом* является типология художественных образов творческого деятеля в кинематографе, которые позволяют отразить самооценку и конфликты разной природы, лежащие в основе создания художественного образа творческого деятеля.

Цель статьи заключается в постановке проблемы самооценки творческого деятеля и ее отображения художественными средствами кинематографа. Ориентиром является также выявление круга исследовательских возможностей, появляющихся после создания классификации типажей творческих деятелей.

Таким образом, самооценка творческой личности и художественные средства ее отображения на экране, поданные через внешние и внутренние конфликты героя, определяют центральную проблематику нашей статьи. Этим обусловлен выбор источников для эмпирической базы исследования, в качестве которой выступили отечественные и зарубежные кинофильмы, соответствующие приведенным в статье критериям (герои – творческие деятели). Тесная связь зрителя и кино, массовость данного вида искусства делают фильмы удоб-

ным и наглядным эмпирическим материалом для подобных исследований. Также будут использованы труды отечественных и зарубежных ученых в области культурологии, искусствоведения, киноведения, социологии, психологии, педагогики.

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 осмысливается отображение художественного образа творческих деятелей в кинематографе. Также использовались методы наблюдения, типологизация, сравнительный и герменевтический анализ. Их применение обосновано тем, что кинофильм воспринимается визуально и аудиально, а указанные методы ориентированы на сбор и анализ информации, полученной через зрительный и слуховой каналы восприятия.

На первом этапе работы следует определить основные понятия, необходимые для реализации его цели: «самооценка», «конфликт», «творческая личность», «выразительные средства», «художественный образ». Затем нужно уделить внимание краткой характеристике художественных фильмов, посвященных творческим деятелям, после чего выявить средства кинематографа, позволяющие воссоздать художественный образ творческого деятеля, и проанализировать психологические особенности этого образа, в том числе самооценку. Ключевым этапом исследования станет построение классификации типажей творческих деятелей, образы которых были наиболее распространены в отечественном и зарубежном кинематографе периода 1950–1990 гг. Классификация будет создана на основе специально разработанного инструмента: диагностической карты наблюдения. На основании внешних и внутренних поведенческих характеристик каждому типу предполагается дать собирательное название. Кроме того, будут намечены основные направления использования данной классификационной схемы в условиях современного информационного ландшафта.

Научная значимость исследования заключается в расширении научных представ-

лений о социальных функциях искусства и его влиянии на коллективное сознание, поскольку именно через самооценку персонажей кино конструировало представления о роли художника в обществе: от трудолюбивого «ремесленника» до самоуверенного «высочки». Работа также связана и с проблемой визуализации субъективности в искусстве, представляющей важность для междисциплинарных исследований на стыке киноведения, психологии и культурологии, предметом которых является способность искусства к передаче внутренних конфликтов, мотивации и самоидентификации личности.

Формирование адекватной самооценки важно для каждого человека, независимо от его характера, личностных качеств, профессиональной принадлежности. Но для людей творческого склада она особенно значима, поскольку, по словам психолога И. С. Кона, является «общим знаменателем, итоговым измерением “Я”, выражающим меру принятия или непринятия индивидом самого себя, положительное или отрицательное отношение к себе, производное от совокупности отдельных самооценок» [8, с. 34]. В психологии рассматриваются разные варианты самооценки, она может быть адекватной, низкой или заниженной, высокой или завышенной, вплоть до мании величия («звездной болезни»). Она может быть осознаваемой или неосознаваемой, ее демонстрируют люди в реальной жизни, а также она может предстать воплощенной в художественном образе средствами какого-либо искусства. В каждом случае в процессе исследования используется разный инструментарий. Самооценка творческого деятеля, составляющая основу его художественного образа, выраженная средствами кинематографа, может быть установлена путем наблюдения за выразительными средствами, с помощью которых выстроен этот образ, а также исходя из линии его поведения в конфликте.

Конфликт, как правило, находящийся в центре художественного произведения, представляет собой столкновение противоречивых интересов двух и более людей, отдельных групп или масштабных человеческих сообществ, а также человека и не зависящих от него обстоятельств. В кинофильме герои

решают какую-то проблему или преодолевают препятствие, противоречие. Противоречие это может быть не только внешнее (победить, опередить врага, преодолеть препятствие на пути), но и внутреннее (личная внутренняя драма героя, расхождение между двумя одинаковыми по силе и несочетаемыми желаниями или расхождение между желаниями и возможностями, между реальным и идеальным).

Конфликт как препятствие входит в формулу героя, предложенную сценаристами К. Воглером и Д. Маккенной: «Герой = хотение + действие + препятствие + выбор» [2, с. 104]. Хотение – это мотивация героя, чего он хочет. Действие – усилия для достижения желаемого. Препятствие – собственно конфликт, который вызывает напряжение и интерес в повествовании: что или кто встает на пути, мешает герою достичь желаемого. Выбор – это решение, которое принимает герой после столкновения с препятствием. Особенности выбора формируют образ героя.

Сам конфликт классифицируется по нескольким основаниям. Так, в зависимости от количества участников могут быть выделены внутриличностные, межличностные, внутригрупповые и межгрупповые конфликты. Особое место в художественном образе творческого деятеля занимает внутриличностный конфликт – это остро переживаемое психическое состояние, вызванное столкновением внутри личности равных по силе, но противоположно направленных мотивов, потребностей, интересов, влечений (например, актер хочет добиться славы благодаря выгодной роли, но боится лишиться свободы выбора и творчества). Эта разновидность конфликтов также подразделяется внутри на несколько подвидов:

- мотивационный (между «хочу» и «хочу»);
- нравственный (между «хочу» и «надо»);
- как нереализованное желание («хочу» и «не могу»);
- ролевой («надо» и «надо»);
- адаптационный («надо» и «не могу»);
- вызванный неадекватной самооценкой («могу» и «не могу»).

Перечисленные разновидности конфликтов широко используются в кинемато-

графе, они находят свое воплощение в художественных образах персонажей.

Образ в искусстве принято рассматривать как обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления [16, с. 435]. На наш взгляд, такое понимание образа объясняет, во-первых, противоречивость личности персонажа фильма, а во-вторых, его типичность, то есть образ героя является реалистичным обобщением соответствующего образа в жизни. И. Б. Роднянская подтверждает эту точку зрения: «Художественный образ – это обобщенное художественное отражение действительности, облеченное в форму конкретного индивидуального явления» [14, с. 418]. Художественный образ есть не только конкретная частность, но и общность.

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» [7, с. 344]. 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.

Художественный образ обладает следующими особенностями и свойствами: многозначность, метафоричность, иносказательность, недосказанность [17, с. 50], экспрессивность [4, с. 68], типизация [6, с. 98], новизна, самодостаточность [3, с. 121], самодвижение [12]. Художественный образ является сущностной эстетической основой кинофильма, а его внутреннее содержание раскрывает феномен выразительных средств кинематографа [11]. Зритель воспринимает художественный образ как семиотический символ, который формирует эстетические установки кинофильма, следовательно, актер транслирует в своем образе определенную эмоциональную установку для зрителя.

Художественные средства, с помощью которых раскрывается тема и идея кино-

фильма, – это выразительные средства кинематографа. Как указывает Л. Н. Нехорошев, сложить кинематографический образ можно из внешности персонажа, окружающей его обстановки, взаимодействия героя с другими лицами, отношения автора к герою [13]. 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 он выбирает – избегание, борьбу, приспособление, сотрудничество, компромисс);

- 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, балованье себя – наблюдаем, какого эффекта хотел достичь создатель фильма);

- действия, поступки героя по отношению к другим (обман, совершение преступления, спасение, помощь, противостояние – на-

блюдаем, какого эффекта хотел достичь создатель фильма);

- действия и поступки других персонажей в отношении героя (как они поступают с героем и что за этим следует – наблюдаем, какого эффекта хотел достичь создатель фильма);

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

Весь приведенный выше перечень выразительных средств так или иначе присутствует в фильмах, в которых фигурируют в качестве героев творческие деятели. Амплитуда использования таких средств выразительности весьма широка, а это делает результаты выборки фильмов достаточно объемными, нуждающимися 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 (кинematограф, театр, музыка, хореография, литература, живопись).

При выборе фильмов для эмпирического исследования мы руководствовались следующими разработанными нами критериями:

- 1) фильм должен быть посвящен творческому деятелю или деятелям, благодаря которым мы можем проникнуть в закулисы его творческой среды; образы вымышленных творцов могут быть как собирательными,

так и составленными на основе реальных прототипов;

- 2) в фильме должны быть показаны сложности жизненного и профессионального пути творческих деятелей, реально существующих и вымышленных; им выпадают испытания, они проходят через кризис – творческий, жизненный, карьерный;

- 3) в фильме должны быть показаны такие поведенческие, характерологические особенности и нравственные установки творческого деятеля, по которым можно судить о его самооценке; самооценка, как, с одной стороны, устойчивый, а с другой, динамический личностный конструкт, будет проявлена через мотивы и действия творческого деятеля, через коммуникацию с другими персонажами и с самим собой.

Всего для исследования нами было отобрано 44 кинофильма отечественного и зарубежного производства, из которых 19 отечественных и 25 зарубежных кинофильмов. 12 отечественных кинофильмов относятся к советской эпохе, 7 – к постсоветской (российской). Все 25 зарубежных кинофильмов принадлежат европейскому и американскому послевоенному периоду.

6 кинофильмов посвящены художникам, 14 – композиторам и музыкантам, 15 – актерам театра и кино, 6 – режиссерам, 3 – сценаристам. Наиболее показательными кинофильмами, отчетливо характеризующими творческих деятелей в разных жизненных ситуациях, точно с психологической точки зрения раскрывающими их личность, отображающими их самооценку, мы считаем «Успех» (1984, СССР), «Зимний вечер в Гаграх» (1985, СССР), «Сукины дети» (1990, СССР), «Что случилось с Бэби Джейн?» (1962, США), «Бульвар Сансет» (1950, США).

Отобранные нами фильмы, во-первых, были призваны пролить свет на то, что жизнь творческого деятеля в его среде далеко не всегда окрашена в светлые тона, что если ему и удастся искупаться в лучах славы, то нести ее бремя оказывается очень непросто. Ввиду психоэмоционального склада творческих деятелей им сложно выдерживать напряжение, связанное сначала с реализацией их идей, далее – с достижением успеха и, наконец, с творческим упадком, забвением. Некоторые творческие деятели имели трагичную судь-

бу, связанную непонятостью, невостребованностью, одиночеством при хорошем уровне социализации, психическими нарушениями, которые усугубляли их самочувствие и усиливали эмоциональное напряжение.

Для психологического анализа художественного образа творческого деятеля в кино нами был разработан специальный инструментарий – диагностическая карта типажей творческих деятелей, отображенных средствами кинематографа. Она предполагает некий перечень типажей, дифференцированных с учетом их внешних и внутренних поведенческих характеристик. К внешним отнесены физический облик, стиль одежды, поведение, манера речи. К внутренним – уровень рефлексии, самооценки, направленность мотивации, спектр и активность желаний. Каждому типу по доступным для наблюдения в кинофильме параметрам дается психологическая характеристика. Например, определение изменений уровня и характера самооценки героя предполагается выполнить на основании фиксации следующих пунктов:

- ситуация с участием героя;
- мотивация героя (чего хочет, для чего выполняет наблюдаемое действие);
- чувства героя, яркость и амплитуда их проявлений;
- вербальная реакция героя (что он говорит);
- невербальная реакция героя (интонация, взгляд, мимика, жесты, позы) и т.д.

В диагностической карте типаж получает свое собирательное название, ему дается общая культурно-психологическая характеристика, указываются средства, с помощью которых выражаются черты характера и самооценка, а также приводятся примеры подобных типажей в кинофильмах. Так, мы выделили следующие типы:

- Современная «звезда» – самоуверенная популярная персона, востребованная. В поведении: высокомерие и надменность, конфликтность; уверенность в собственной неотразимости, таланте и «звездном» статусе. Самооценка завышена вплоть до «звездной болезни». В диалоге: общается вызывающе, не признает авторитетов, не готова идти на компромиссы; высказывает претензии и недовольства. Яркий, помпезный внешний

вид. Нуждается в признании «звездного» статуса со стороны других людей. Ее показывают в сценах с прихорашиванием в гримерке, в процессе обслуживания другими людьми. Современная «звезда» показывает типичный образ высокомерной особы, в то же время создает своим поведением конфликт в повествовании. Примеры – Арсеньева («Успех»), Мельникова («Зимний вечер в Гаграх»).

- «Звезда» прошлого – опытный мастер, накопивший мудрость. Самооценка адекватная или высокая. Обладает непримечательным внешним видом. Герой рефлексировал, с грустью вспоминает славное прошлое; у него сниженный фон настроения. Его противопоставляют молодым мастерами или в целом системе, с которой он находится 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 его. Пример – Беглов («Зимний вечер в Гаграх»)

- Переоцененная «звезда» – персона, ставшая известной очень рано и растерявшая былую славу или же снизившая требования к себе, в результате чего не раскрыла свой творческий потенциал. Избалованная персона с глубокими дефектами личности, идущими из детства вследствие вседозволенности. Самооценка завышена, так как 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. Примеры – Бэби Джейн Хадсон («Что случилось с Бэби Джейн»), Норма Дезмонд («Бульвар Сансет»).

- Ремесленник – трудолюбивый исполнитель. Самооценка адекватная или высокая. Умеет добиваться своего, доносит свое видение и мысли до окружающих. Требовательный к другим, знает свои сильные стороны и использует их. Пример – Фетисов («Успех»).

- Выскочка – уверенный в себе, высоко оценивает свои способности. Самооценка высокая. Выскочка находится в противопоставлении или в сочетании с другим персонажем, на фоне которого выражает своим поведением

желание перемен или олицетворяет их, он сам словно новое явление в устоявшейся системе, хочет проявить себя. Проявляет инициативу, вносит предложения, предлагает свои услуги, взгляды. Пример – Грачев («Зимний вечер в Гаграх»).

Типология является предметом научного поиска и будет дополняться по мере выделения новых значимых типажей творческой личности, репрезентированной в кинематографе.

Новизна исследования заключается в том, что впервые в российском исследовательском поле рассматривается среда творческих деятелей, чьи художественные образы отражены выразительными средствами кинематографа; разрабатывается диагностическая карта для выявления психологических особенностей их самооценки и характеристики типажей художественных образов творческих деятелей, реальных или вымышленных, в области искусства театра и кино, музыки, живописи и литературы.

Понимание типажей творческих деятелей в кинематографе может повлиять на си-

туацию, сложившуюся сегодня в публичном информационном пространстве, следующим образом:

- покажет последствия вседозволенности и завышенной самооценки известного творческого деятеля, у которого наблюдается слабая саморефлексия, потеря чувства контроля над собой и своей жизнью, отсутствие стойкости перед лицом испытания славой, что может обречь его либо на неуспех и скорое забвение, личностную деградацию, либо на ответственность перед законом;

- продемонстрирует модели поведения творческой личности в конфликте с самим собой, с другими людьми и социумом, способы его решения, адаптивные тактики поведения, что может повысить благополучие культурного фона в творческой среде;

- откроет новые возможности для анализа выразительных средств, с помощью которых показывается творческий деятель; для осознанного отношения к наблюдаемым поведенческим и мировоззренческим параметрам с точки зрения их культурного значения и с целью их дальнейшей корректировки.

Sergey V. BOSHUK

Southern Branch, Likhachev Russian Research
Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation
sergeyboshuk2006@rambler.ru

The Image of a Person of Art in the Cinema of the 1950s–1990s: An Experience of a Typological Interpretation

Abstract. The study is aimed at the development of a classification of character archetypes representing creative professionals in cinematic works of national (Soviet and Russian) and foreign (European and American) production. Particular emphasis was placed on identifying key vectors for applying the proposed classification model within the context of contemporary media communication realities. Forty-four domestic and foreign feature films, which most vividly depict the artistic image of a creative professional, were selected and analyzed; materials from scholarly research by art critics, cultural studies scholars, and film studies scholars were utilized. The methodology is represented by a systemic approach, which is applied in developing the theoretical foundations of the research and for solving applied tasks. Observation and content analysis methods were also employed. Within the research aspect, key concepts (“self-esteem”, “conflict”, “creative personality”, etc.) were characterized. Expressive means used to form the image of the creative professional and demonstrate their personal self-esteem (appearance, nonverbal signals, internal monologue, etc.) were identified and briefly described. Foundations for classifying films about creative professionals (degree of documentary style, country of production, time of creation, genre, etc.) were developed. Based on this classification, a system of criteria

for selecting films for the empirical research was formed, and cinematographic works meeting these criteria were identified. For the psychological analysis of the artistic image of the creative professional in cinema, a specialized instrument was created – a diagnostic chart of creative professional archetypes. The list of these archetypes in the diagnostic chart is differentiated according to their external and internal behavioral characteristics. Such characterization is provided for each archetype based on parameters observable within the film. The definition of film character characteristics allowed for the identification of the most frequently used archetypes of the creative professional image (“contemporary star”, “overrated star”, “craftsman”, “upstart”). The author contends that identifying archetypes of creative professionals in cinematography can influence the current situation in the public information space. Through it, the consequences of permissiveness and inflated self-esteem among prominent creative professionals can be demonstrated, and models of behavior for a creative personality in conflict with oneself and with society can be characterized.

Keywords: cinematography, psychology of creativity, creative personality, creative professional, self-esteem of creative professional, artistic image, artistic conflict, character archetype.

Литература:

1. Бычкова О. И. Герой нашего времени: ценности в зеркале российского телесериала // Наследие веков. 2016. № 1. С. 48–53.
2. Воглер К., Маккенна Д. Мемо: Секреты создания структуры и персонажей в сценарии. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. 296 с.
3. Гартман Н. Эстетика. Киев: Ника-Центр, 2004. 640 с.
4. Гулыга А. В. О типологизации в искусстве // Философские науки. 1975. № 2. С. 67–78.
5. Делез Ж. Кино. М.: Ad Marginem, 2019. 560 с.
6. Дремов А. К. Художественный образ. М.: Сов. писатель, 1961. 408 с.
7. Жабинский К. А. Энциклопедический музыкальный словарь. М.: Феникс, 2009. 475 с.
8. Кон И. С. В поисках себя. М.: Политиздат, 1989. 336 с.
9. Кривцун О. А. Художник. Феномен зеркала // Человек. 2018. № 3. С. 54–67.
10. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: Питер, 2024. 544 с.
11. Макиенко М. Г. Художественный образ и символ как основа пространственно-временной реальности кинофильма (на примере художественного фильма «Карнавал») // Молодой ученый. 2009. № 8 (8). С. 190–197.
12. Малинина Н. Л. Дialeктика движения образа в художественном творчестве: дис. ... канд. филос. наук. Л., 1984. 188 с.
13. Нехорошев Л. Н. Драматургия фильма. М.: Всерос. гос. ин-т кинематографии, 2015. 339 с.
14. Роднянская И. Б. Художественный образ // Большая советская энциклопедия. Т. 28: Империалистическая война – Интерполяция. М.: Советская энциклопедия, 1978. С. 418–420.
15. Седита С. Восемь комедийных характеров: руководство для сценаристов и актеров. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. 432 с.

References:

1. Bychkova, O.I. (2016) A Hero of Our Time: Values in the Mirror of Russian TV Series. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 48–53. (In Russian).
2. Vogler, K. & McKenna, D. (2019) *Memo: Sekrety sozdaniya struktury i personazhey v stsenarii* [Memo: Secrets of Creating Structure and Characters in Screenplays]. Translated from English. Moscow: Al'pina non-fikshn. 296 p.
3. Hartmann, N. (2004) *Estetika* [Aesthetics]. Translated from English. Kyiv: Nika-Tsentr. 640 p.
4. Gulyga, A.V. (1975) O tipologizatsii v iskusstve [On Typology in Art]. *Filosofskie nauki*. 2. pp. 67–78.
5. Deleuze, G. (2019) *Kino* [Cinema]. Translated from French. Moscow: Ad Marginem. 560 p.
6. Dremov, A.K. (1961) *Khudozhestvennyy obraz* [The Artistic Image]. Moscow: Sov. pisatel'. 408 p.
7. Zhabinskiy, K.A. (2009) *Entsiklopedicheskiy muzykal'nyy slovar'* [Encyclopedic Music Dictionary]. Moscow: Feniks. 475 p.
8. Kon, I.S. (1989) *V poiskakh sebya* [In Search of Oneself]. Moscow: Politizdat. 336 p.
9. Krivtsun, O.A. (2018) *Khudozhnik. Fenomen zerkala* [The Artist. The Mirror Phenomenon]. *Chelovek*. 3. pp. 54–67.
10. Campbell, J. (2024) *Tysyachelikiy geroi* [The Hero with a Thousand Faces]. Moscow: Piter. 544 p.
11. Makienko, M.G. (2009) *Khudozhestvennyy obraz i simvol kak osnova prostranstvenno-vremennoy real'nosti kinofil'ma (na primere khudozhestvennogo fil'ma "Karnaval")* [Artistic Image and Symbol as the Basis of Spatio-Temporal Reality in Cinema (Case Study of the Film "Carnival")]. *Molodoy uchenyy*. 8 (8). pp. 190–197.
12. Malinina, N.L. (1984) *Dialektika dvizheniya obraza v khudozhestvennom tvorchestve* [Dialectics of Image Movement in Artistic Creativity]. Philosophy Cand. Diss. Leningrad. 188 p.
13. Nekhoroshev, L.N. (2015) *Dramaturniya fil'ma* [Film Dramaturgy]. Moscow: Vseros. gos. in-t kinematografii. 339 p.

16. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд. М.: Азбуковник, 1999. 939 с.

17. Фейнберг Е. Л. Две культуры. Интуиция и логика в искусстве и науке. М.: Наука, 1992. 251 с.

14. Rodnyanskaya, I.B. (1978) Khudozhestvennyy obraz [Artistic Image]. In: *Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya* [The Great Soviet Encyclopedia]. Vol. 28. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 418–420.

15. Sedita, S. (2019) *Vosem' komedicheskikh kharakterov: rukovodstvo dlya stsenaristov i akterov* [The Eight Characters of Comedy: A Guide to Writing and Acting]. Moscow: Al'pina non-fikshn. 432 p.

16. Ozhegov, S.I. & Shvedova, N.Yu. (1999) *Tolkovyy slovar' russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* [Explanatory Dictionary of the Russian Language: 80,000 Words and Phraseological Expressions]. 4th ed. Moscow: Azbukovnik. 939 p.

17. Feinberg, E.L. (1992) *Dve kul'tury. Intuitsiya i logika v iskusstve i nauke* [Two Cultures: Intuition and Logic in Art and Science]. Moscow: Nauka. 251 p.

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Бошук С. В. Образ человека искусства в кинематографе 1950–1990 годов: опыт типологической интерпретации // Наследие веков. 2025. № 1. С. 117–126. DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.009

For citation:

Boshuk, S.V. (2025) The Image of a Person of Art in the Cinema of the 1950s–1990s: An Experience of a Typological Interpretation. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 117–126. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.41.1.009

Поступила в редакцию / The article was submitted 07.01.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 01.03.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 15.03.2025

Опубликована / Published 31.03.2025