

*На правах рукописи*



**Колотаев Владимир Алексеевич**

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ МОДЕЛЕЙ ИДЕНТИЧНОСТИ  
В СТРУКТУРЕ ДРАМАТУРГИЧЕСКОГО КОНФЛИКТА  
В ИГРОВОМ КИНО XX–XXI ВЕКОВ**

Специальность 17.00.09 – «Теория и история искусства»

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание учёной степени

доктора искусствоведения

Санкт-Петербург – 2022

Работа выполнена на кафедре кино и современного искусства Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет»

Официальные оппоненты:

**Цыркун Нина Александровна**, доктор искусствоведения, старший научный сотрудник, редактор зарубежного отдела журнала «Искусство кино»;

**Бугаева Любовь Дмитриевна**, доктор филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы филологического факультета ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»;

**Виноградов Владимир Вячеславович**, доктор искусствоведения, доцент, заместитель директора и начальник аналитического отдела Научно-исследовательского центра кинообразования и экранных искусств, профессор кафедры киноведения ФГБОУ ВО «Всероссийский государственный университет кинематографии имени С. А. Герасимова».

Ведущая организация:

**ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания».**

Защита состоится 21 сентября 2022 г. в 14:00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.014.01 на базе Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств» по адресу: 190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская пл., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Российского института истории искусств и на официальном сайте: <http://artcenter.ru/>

Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2022 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат искусствоведения



Д. А. Булатова

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность исследования** художественной среды киноискусства, в которой по законам драматургии разворачиваются процессы формирования различных моделей идентичности, определяется как высокой социальной значимостью проблем самоопределения человека в современном обществе, находящих отражение в типах драматургического конфликта и способах его разрешения киногероями, так и повышенным вниманием исследователей к изучению структуры киноповествования, отражающей кризисные состояния идентичности.

Обращенное к массовому зрителю экранное зрелище, имеющее предсказуемую структуру, линейную организацию сюжета, восходящую к мифопоэтическим и обрядовым источникам, представляется чрезвычайно эффективным средством выражения переживаний человека относительно целостности своей идентичности, которую он вынужден постоянно отстаивать, утверждать, заново обретать, преодолевая кризисы. Наиболее острые переживания утраты, поисков и созидания идентичности находят свое выражение в структуре драматургического конфликта. Изображая на экране узнаваемые действия героя и ситуации, меняющие его жизнь, кино дает зрителю возможность формировать свое отношение к реальности в зависимости от изменений социального ландшафта, проходить кризисы идентичности как циклы испытаний, преодоления препятствий на пути к обретению себя, переосмысливать индивидуальную историю, изменять отношение к себе и действительности.

В художественном пространстве киноискусства и в способах репрезентации типов драматургического конфликта формируются адаптивные стратегии поведения и критически осмысляются деструктивные, что позволяет вырабатывать способность противостоять тотальному отчуждению, подчинению мышления и поведения стандартам глобальной культуры потребления. Механизмы развертывания экранных действий по законам драматургии, отождествление зрителя с экранным образом вызывают катарсис и осмысление культурно-исторического опыта.

Киноискусство обладает моделирующей функцией<sup>1</sup>, возможностями воссоздавать средствами образной, прежде всего пространственной, по мысли В. Ф. Познина<sup>2</sup>, выразительности, а также проявлять в типах драматургического конфликта актуальные внутренние, психические, и внешние, социокультурные, состояния. Это могут быть как

---

<sup>1</sup> *Лотман Ю. М.* Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. 92 с.

<sup>2</sup> *Познин В. Ф.* Экранное пространство и время: Структурно-типологический и перцептивный аспекты. СПб.: ИД «Петрополис», 2021. 388 с.

модели успешного разрешения противоречий, построения или обретения идентичности в процессе прохождения испытаний, так и типы деструктивного реагирования героя на кризисные ситуации, которые чаще всего являются проекциями внутренних переживаний и негативно пройденных этапов становления личности. Оказавшись в положении выбора, когда отсутствуют ресурсы для разрешения конфликта, угрожающего жизненным устоям его участников, герой начинает действовать в зависимости от того, на какой стадии развития идентичности он находится и каким набором средств решения, возникающих на его пути задач, он может овладеть в процессе преодоления испытаний.

Киноискусство позволяет зрителю за счет отождествления с экранным действием эмоционально пережить, осмыслить собственные вопросы идентичности. Изучение закономерностей репрезентации различных состояний идентичности в структуре драматургического конфликта представляет собой исследовательскую проблему и имеет чрезвычайную актуальность в силу того, что процессы визуализации приобрели глобальный характер и от знания их природы зависит способность общества поддерживать продуктивные явления и активно противодействовать разрушительным.

### **Степень научной разработанности проблемы исследования**

Научная проблематика отражения средствами художественной образности кризисных состояний социокультурной, национальной, этнической, гендерной, коллективной идентичностей в киноискусстве широко представлена в трудах В. Е. Буденковой<sup>3</sup>, Т. Ю. Дашковой<sup>4</sup>, А. В. Доброницкой<sup>5</sup>, М. И. Жабского<sup>6</sup>, В. С. Жидкова<sup>7</sup>, И. М. Каспэ<sup>8</sup>, Л. Х.

---

<sup>3</sup> Буденкова В. Е., Савельева Е. Н. Идентичность как предмет теоретико-методологического анализа: модели и подходы // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 1 (21). С. 31–44.

<sup>4</sup> Дашкова Т. Ю. Телесность – Идеология – Кинематограф: Визуальный канон и советская повседневность. М.: Новое литературное обозрение, 2013. 256 с.

<sup>5</sup> Доброницкая А. В. Кино как средство конструирования этнической идентичности // Молодой ученый. 2016. № 27. С. 803–805. [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/131/36592/> (дата обращения: 17.06.2018).

<sup>6</sup> Жабский М. И. Кино и коллективная идентичность / Под общ. ред. М. И. Жабского. (Введение; ч. 1, гл. 1; Заключение). М.: ВГИК, 2013. С. 12–47.

<sup>7</sup> Жидков В. С. Искусство как средство конструирования коллективной идентичности: Опыт большевистской социальной инженерии // Искусство и цивилизационная идентичность / Отв. ред. Н.А. Хренов; Науч. совет РАН «История мировой культуры». М.: Наука, 2007. С. 454–504.

<sup>8</sup> Каспэ И. М. «Я есть!»: позднесоветское кино через призму реляционной социологии Харрисона Уайта (et vice versa) // Социологическое обозрение. 2017. №3. С. 174–206. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ya-est-pozdnesovetskoe-kino-cherez-prizmu-relyatsionnoy-sotsiologii-harrisona-uayta-et-vice-versa> (дата обращения: 08.05.2019).

Маматовой<sup>9</sup>, Е. Я. Марголита<sup>10</sup>, В. Ю. Михайлина<sup>11</sup>, Т. А. Михайловой<sup>12</sup>, Ю. В. Михеевой<sup>13</sup>, Н. И. Нусиновой<sup>14</sup>, А. Усмановой<sup>15</sup>, А.-М. Плэмэдялэ<sup>16</sup>, Е. В. Сальниковой<sup>17</sup>, Е. М. Стишовой<sup>18</sup>, А. В. Севастеенко<sup>19</sup>, С. С. Хоружего<sup>20</sup>, Н. А. Хренова<sup>21</sup>.

Непосредственно проблемам внутреннего устройства мира героя и структуре киноповествования посвящены работы В. Б. Шкловского<sup>22</sup>, В. Н. Тынянова<sup>23</sup>, Б. Эйхенбаума<sup>24</sup>,

---

<sup>9</sup> Маматова Л. Х. Модель киномифов 30-х годов // Кино: политика и люди (30-е годы). М.: Материк, 1995. С. 52–78.

<sup>10</sup> Марголит Е. Я. Советское киноискусство. Основные этапы становления и развития // Киноведческие записки. 2004. № 66. С. 127–208.

<sup>11</sup> Михайлин В. Ю. Конструирование новой советской идентичности в «оттепельном» кино. Человек в условиях модернизации XVIII–XX вв. Екатеринбург: Изд. УРО РАН, 2015. С. 312–320.

<sup>12</sup> Михайлова Т. А. Дым Отечества: тело как территория, сексуальность как идентичность в фильме «Овсянки» // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2013. № 2. С. 227–236. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dym-otechestva-telo-kak-territoriya-seksualnost-kak-identichnost-v-filme-ovsyanki> (дата обращения: 08.05.2019).

<sup>13</sup> Михеева Ю. В. Образ провинции в российском кино 2000-х годов в фокусе гражданской идентичности // Вестник ВГИК. 2018. № 9 (4). С. 40–52.

<sup>14</sup> Нусинова Н. И. Новый взгляд на советское кино периода рассвета (1925–1928) // История кино: современный взгляд (киноведение и критика): По материалам конференции. М.: Материк, 2004. С. 27–50.

<sup>15</sup> Усманова А. Р. Репрезентация как присвоение: к проблеме существования Другого в дискурсе // Топос. 2001. № 4. С. 50–66.

<sup>16</sup> Плэмэдялэ А.-М. Парадоксы идентичности в киноискусстве румынского ареала // Arta [Кишинёв]. 2014. № 2 (23). С. 52–55.

<sup>17</sup> Сальникова Е. В. Отечественное кино 1970-х: Между деревней и городом (Идентичность утраченная и обретаемая вновь) // Искусство и цивилизационная идентичность. М.: Наука, 2007. С. 505–533.

<sup>18</sup> Стишова Е. М. Российское кино в поисках реальности: Свидетельские показания. М.: Аграф, 2013. 464 с.

<sup>19</sup> Севастеенко А. В. Феномен киноидентичности // Известия Уральского федерального университета. Серия 3: Общественные науки. 2009. Т. 64. № 1–2. С. 131–156.

<sup>20</sup> Хоружий С. С. Азбука идентичности // Искусство кино. 2001. № 9 [Электронный ресурс]. URL: (<http://kinoart.ru/archive/2001/09/n9-article15>) (дата обращения: 07.07.2018).

Он же. Мытарства идентичности // Искусство кино. 2001. № 10 [Электронный ресурс]. URL: (<http://kinoart.ru/archive/2001/10/n10-article13>) (дата обращения: 07.07.2018).

<sup>21</sup> Хренов Н. А. Художественная воля в контексте цивилизационной идентичности // Иск-во и цивилизац. идентичность / отв. ред. Н.А. Хренов; Науч. совет РАН «История мировой культуры». М.: Наука, 2007. С. 17–119.

<sup>22</sup> Шкловский В.Б. Заметки о сюжете в прозе и кинодраматургии (1956) // Виктор Шкловский за 60 лет работы в кино. М.: Искусство, 1985. С. 255–266.

<sup>23</sup> Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 574 с.

<sup>24</sup> Эйхенбаум Б. М. Проблемы киностилистики // Поэтика кино. Перечитывая «Поэтику кино». СПб: РИИИ, 2001. С. 13–38.

В. К. Туркина<sup>25</sup>, Э. Лайоша<sup>26</sup>, И. В. Вайсфельда<sup>27</sup>, О. А. Тюляковой<sup>28</sup>, С. С. Гинзбурга<sup>29</sup>, Н. В. Крючечникова<sup>30</sup>, С. И. Фрейлиха<sup>31</sup>, Г. М. Фрумкина<sup>32</sup>, Л. Н. Нехорошева<sup>33</sup>, В. Волькенштейна<sup>34</sup>, И. В. Евтеевой<sup>35</sup>, Л. Д. Бугаевой<sup>36</sup>, Л. Погожевой<sup>37</sup>, Н. Е. Мариевской<sup>38</sup>, Т. А. Дубровиной<sup>39</sup>.

Так как материалом диссертационного исследования в основном является игровое кино, то для выявления связей идентичности с типами драматургического конфликта и изучения закономерностей изменения внутренних состояний героя в зависимости от стадии развития идентичности, влияющей на план содержания траектории пути в пространстве фильма, важными представляются труды теоретиков современной кинодраматургии. Такие авторы, как К. Воглер<sup>40</sup>, М. Бол<sup>41</sup>, Д. Бордуэлл<sup>42</sup>, Э. Браниген<sup>43</sup>, П. Д. Гулино<sup>44</sup>, Д. Говард и

---

<sup>25</sup> Туркин В. К. Драматургия кино. М.: ВГИК, 2007. 320 с.

<sup>26</sup> Эри Л. Искусство драматургии: творческая интерпретация человеческих мотивов. М.: Альпина нон-фикшн, 2020. 429 с.

<sup>27</sup> Вайсфельд И. В. Мастерство кинодраматурга. М.: Советский писатель, 1961. 304 с.

<sup>28</sup> Тюлякова О. А. Композиция фильма: методология и методика целостного изучения: дис. ... канд. искусствоведения. М.: ВГИК, 1990.

<sup>29</sup> Гинзбург С. С. Очерки теории кино. М.: Искусство, 1974. 264 с.

<sup>30</sup> Крючечников Н. В. Драматический конфликт и сюжет // От замысла к фильму. М.: БЛОК, 1962. С. 124–164. Он же. Сюжет и композиция сценария. М.: ВГИК, 1976. 120 с.

<sup>31</sup> Фрейлих С. И. Драматургия экрана. М.: Искусство, 1961. 159 с.

<sup>32</sup> Фрумкин Г. М. Сценарное мастерство. М.: Академический Проект, 2007. 224 с.

<sup>33</sup> Нехорошев Л. Н. Течение фильма: о кинематографическом сюжете. М.: Искусство, 1971. 134 с. Он же. Драматургия фильма. М.: ВГИК, 2009. 344 с.

<sup>34</sup> Волькенштейн В. М. Драматургия кино. М.; Л.: Искусство, 1937. 141 с.

<sup>35</sup> Евтеева И. В. Кинодраматургия и строение фильма: учебное пособие. СПб.: Лань: Планета музыки, 2020. 292 с.

<sup>36</sup> Бугаева Л. Д. О кинонарративе // Международный журнал исследований культуры. 2012. № 2 (7). С. 6–10.

<sup>37</sup> Погожева Л. П. Новые черты драматического конфликта в современном киноискусстве // Вопросы киноискусства. Вып. 6. М.: АН СССР, 1962. С. 23–48.

<sup>38</sup> Мариевская Н. Е. Точки нарушения равновесия в динамике сюжета фильма и их структура // Вестник ВГИК. 2014. № 3. С. 22–38. Она же. О новейших концептах времени в структуре кинематографического произведения: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2006. 136 с. Она же. Точки нарушения равновесия в динамике сюжета фильма и их структура // Вестник ВГИК, 2014. № 3. С. 22–38.

<sup>39</sup> Дубровина И. М., Дубровина Т. А. Очерки истории русской кинодраматургии. М.: МГУ, 1996. 81 с.

<sup>40</sup> Воглер К. Путешествие писателя: Мифологические структуры в литературе и кино. М.: Альпина нон-фикшн, 2017. 474 с.

<sup>41</sup> Bal M. Narratology. Introduction to the Theory of Narrative. Toronto: UP of Toronto, 1997. 286 p.

<sup>42</sup> Bordwell D. Narration in the Fiction Film. Madison, 1985. 384 p.

<sup>43</sup> Branigen E. R. Narrative Comprehension and Film. London: Routledge, 1992. 325 p.

<sup>44</sup> Gulino P. J. Screenwriting: The Sequence Approach. New York: Bloomsbury Publishing, 2004. 230 p.

Э. Мабли<sup>45</sup>, У. Индик<sup>46</sup>, Я. Лоте<sup>47</sup>, Д. Лоусон<sup>48</sup>, К. Уэйланд<sup>49</sup>, Т. Салахиева-Талал<sup>50</sup>, Л. Сигер<sup>51</sup>, С. Филд<sup>52</sup>, Х. Фултон<sup>53</sup>, М. Хейг<sup>54</sup> описали на основе выделения функций волшебной сказки В. Я. Проппа и композиционных элементов мономифа Дж. Кэмпбелла, базируясь на учении К.-Г. Юнга, пошаговую модель построения сценария для игрового кино, где в различных типах драматургического конфликта проявляются стремления героя обрести самость, раскрыть подлинную идентичность как основную ценность, обретаемую в результате прохождения испытаний, восходящих к обрядам посвящения.

Основное внимание в работах этих и многих других исследователей уделяется архитектуре пути героя, закономерностям построения арки характера персонажа. Усилия теоретиков сценарного мастерства нацелены на описание процессов изменения героя, того, как перестраивается его личность после инициирующего события, нарушившего равновесное состояние сил. Путешествие мыслится как череда испытаний, как проверка способности героя остаться верным своему предназначению<sup>55</sup>.

Попадая в ситуацию драматургического конфликта, тотальной угрозы жизненным ресурсам, герой оказывается перед необходимостью преодолеть коллизию и раскрыть свое настоящее, пребывающее в глубинах психики «Я», ядро, скрывающееся за слоями социальной личности. Благодаря встрече с «дарителем» в определенной точке пути и предварительной проверке запускается процедура «индивидуации», по К.-Г. Юнгу, открытие и самостоятельная сборка героем своей личности, ее проявление в поступках как главной цели путешествия, воспринимаемой как нечто сакральное, часто связанное с обретением сверхспособностей, невероятной харизмы, обеспечивающей успех и самоутверждение в обществе после прохождения инициации.

---

<sup>45</sup> *Говард Д., Мабли Э.* Как работают над сценарием в Южной Калифорнии. М.: Альпина Паблишер, 2017. 352 с.

<sup>46</sup> *Индик У.* Психология для сценаристов: Построение конфликта в сюжете. М.: Альпина нон-фикшн, 2014. 348 с.

<sup>47</sup> *Lothe J.* Narrative in Fiction and Film. Oxford: Oxford UP, 2000. 253 p.

<sup>48</sup> *Лоусон Д.* Теория и практика создания пьесы и киносценария. М.: Искусство, 1960. 612 с.

<sup>49</sup> *Уэйланд К.* Создание арки персонажа: Секреты сценарного мастерства: единство структуры, сюжета и героя. М.: Альпина нон-фикшн, 2020. 180 с.

<sup>50</sup> *Салахиева-Талал Т.* Психология в кино: Создание героев и историй. М.: Альпина нон-фикшн, 2019. 349 с.

<sup>51</sup> *Сегер Л.* Как хороший сценарий сделать великим. М.: Манн, Иванов и Фебер, 2019. 320 с.

<sup>52</sup> *Филд С.* Киносценарий: Основы написания. М.: Эксмо, 2016. 384 с.

<sup>53</sup> *Fulton H.* Film Narrative and Visual Cohesion. Narrative and Media. Cambridge: Cambridge UP, 2005. 329 p.

<sup>54</sup> *Хейг М.* Голливудский стандарт: Как написать сценарий для кино и ТВ, который купят. М.: Альпина нон-фикшн, 2017. 388 с.

<sup>55</sup> *Наранхо К.* Песни просвещения: Эволюция сказания о герое в западной поэзии. СПб.: «Б.С.К.», 1997. С. 95.

Такое описание линейного развития повествования, спусковым механизмом которого является событие, представляющее угрозу для героя и толкающее его на принятие вызова, собственно драматургический конфликт, отсылает к композиции волшебной сказки, чья структура воспроизводится на уровне нарративной организации фильмов, в частности, о Джеймсе Бонде, описанной с использованием метода В. Я. Проппа У. Эко<sup>56</sup>. Эффективность анализа игрового кино по методу морфологического описания мотивной структуры нарратива, по В. Я. Проппу, подтверждают многочисленные работы и других исследователей<sup>57</sup>. Однако мало кто из исследователей опирается на другой не менее важный, чем «Морфология сказки», труд В. Я. Проппа, «Исторические корни волшебной сказки», из которого следует, что элементы фабульной структуры нарратива исторически восходят к обряду инициации, надления посвящаемого идентичностью.

У. Индик в «Психологии для сценаристов: Построение конфликта в сюжете» (2014) использует модель жизненного цикла Э. Г. Эриксона и его понятие «нормативного кризиса» для описания и систематизации идентичности героя, представляющей собой «внутренний мир фильма» (У. Индик). Теоретик кинодраматургии, показав зависимость поступков героев от развития идентичности, оставил без внимания специфику драматургического конфликта и семантический план арки персонажа.

Такие авторы, как D. Martin-Jones<sup>58</sup>, H. Lee<sup>59</sup>, S. Chakravarty<sup>60</sup>, G. Nowell-Smith<sup>61</sup>, рассматривают проблемы национальной идентичности в кино. Проблемы культурной идентичности под углом зрения этничности в мировом и региональном киноискусстве

---

<sup>56</sup> Eco U. Narrative Structure in Fleming // The Bond Affair / Ed. by E. del Buono, U. Eco. London: Macdonald. 1966. P. 35–75.

<sup>57</sup> Bordwell D. ApPropriations and ImProprieties: Problems in the Morphology of Film Narrative // Cinema Journal. 1988. Vol. 27. No. 3. P. 5–20; Lesinskas J. Applications of Vladimir Propp's Formalist Paradigm in the Production of Cinematic Narrative. MA thesis. RMIT University. Melbourne, 2010. 168 p.; Harriss Ch. Policing Propp: Toward a Textualist Definition of the Procedural Drama // Journal of Film and Video. 2008. Vol. 60. No. 1. P. 43–59.

<sup>58</sup> Martin-Jones D. Deleuze, Cinema and National Identity: Narrative Time in National Contexts. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006. 244 p.

<sup>59</sup> Lee H. Contemporary Korean Cinema: Culture, Identity and Politics. Manchester: Manchester University Press, 2000. 256 p.

<sup>60</sup> Sumita S. Chakravarty. National Identity in Indian Popular Cinema, 1947–1987. Austin: The University of Texas Press, 1993. 351 p.

<sup>61</sup> Nowell-Smith G., Ricci S. Film and Television Archive Hollywood and Europe: economics, culture, national identity, 1945–95. London: BFI Publishing, 1998. 140 p.



освещаются в статьях С. Celli<sup>62</sup>, S. Hayward<sup>63</sup>, W. Everett<sup>64</sup>, D. Petrie<sup>65</sup>, P. Mosley<sup>66</sup>, W. Dissanayake<sup>67</sup>, P. Duncan<sup>68</sup>, S. Moorti<sup>69</sup>. Все эти исследователи раскрывают важную составляющую киноискусства – отражать кризисные процессы идентичности, однако не учитывают динамической природы этого психического феномена и того культурно-исторического контекста, сформировавшего тот или иной тип идентичности, определяющей художественные особенности сюжета фильма. Кроме того, из их трудов не совсем ясно, в рамках какой научной традиции они осмысливают сам концепт «идентичность». Мы предлагаем собственную модель стадийного развития идентичности в культурно-историческом аспекте, позволяющую адекватно описывать содержательную составляющую структуру пути героя.

В статьях «Азбука идентичности» (2001) и «Мытарства идентичности» (2001) С. С. Хоружий показал, как игра актеров способна передать либо онтологическую, либо конструктивистскую природу идентичности<sup>70</sup>. Лицо Жана Габена, по мысли С. С. Хоружего, передает субстанциональную идентичность, как то, что дано в качестве ядра самости и что подлежит проявлению в поступках, определяющих масштаб личности героя. Тогда как образ и роли Жана Пьера Лео, напротив, выражают постоянно меняющуюся, разрушаемую и вновь создаваемую, подвижную, «диффузную идентичность» (О. Ф. Кернберг), проявляющуюся за счет иногда ситуативных отождествлений со значимым Другим и свидетельствующую о неспособности личности интегрировать свое «Я» в единое целое.

Вне поля зрения исследования осталось понимание причин и источника появления постоянно мутирующей нарциссичной идентичности, возникшей на экране как предвестник постмодернистских изменений культуры. Чем вызваны постоянные изменения внутренних состояний героя новой волны, его эмоциональная нестабильность и стремление играть чужие

---

<sup>62</sup> Celli C. *National Identity in Global Cinema: How Movies explain the World*. NY, Palgrave Macmillan, 2011. 191 p.

<sup>63</sup> Hayward S. *Cinema studies: The key concepts*. Routledge, 2013. 576 p.

<sup>64</sup> Everett W. E. *European Identity in Cinema*. Bristol: Intellect, 2005. 119 p.

<sup>65</sup> Duncan P. J. *Screening Europe: Image and identity in contemporary European cinema*. Vol. 1. British Film Inst, 1992. 120 p.

<sup>66</sup> Mosley Ph. *Split Screen: Belgian Cinema and Cultural Identity*. Albany: State university of New York press, 2001. 251 p.

<sup>67</sup> Dissanayake W. *Cinema and cultural identity: reflections on films from Japan, India, and China*. Lanham, Maryland: University Press of America, 1988. 214 p.

<sup>68</sup> Duncan P. J. *Screening Europe: Image and identity in contemporary European cinema*. Vol. 1. British Film Inst, 1992. 120 p.

<sup>69</sup> Moorti S. *Desperately Seeking an Identity: Diasporic Cinema and the Articulation of Transnational Kinship* // *International Journal of Cultural Studies*. 2003. № 6 (3). P. 355–376.

<sup>70</sup> Хоружий С. С. *Азбука идентичности* // *Искусство кино*. 2001. № 9. [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/09/n9-article15> (дата обращения: 07.07.2018); *Он же*. *Мытарства идентичности* // *Искусство кино*. 2001. № 10. [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/10/n10-article13> (дата обращения: 07.07.2018).

роли? Какими кризисами развития личности объясняется неспособность заполнить постоянно возникающую пустоту и неспособность к стабильной коммуникации?

Несколько иначе проблему репрезентации идентичности в игре актеров рассматривает А. В. Севастеенко в работе «Феномен киноидентичности» (2009), посвященной сериальным видоизменениям идентичности персонажей и трансформации их сексуальности. Концепция киноидентичности А. В. Севастеенко, основанная на идеях Ж. Делёза и Ж. Бодрийера, позволяет увидеть маятникообразную заданность перевоплощений героев фильмов, которая связана с их попаданием в точки сингулярности, в некие разрывы изобразительной (диегетической) ткани фильма, заставляющие их менять «маски субъективности» в отсутствие субстанциональной идентичности. Исследования А. В. Севастеенко<sup>71</sup> представляют собой комплексное изучение феномена киноидентичности с философско-эстетических позиций и дают ключ к пониманию фильмов, имеющих нелинейную структуру пути героя, прерывающуюся в точках бифуркации, меняющих направление движения смыслов и восприятия экранных образов.

В трудах Н. А. Хренова, М. И. Жабского, В. С. Жидкова, А. И. Антонова, О. Л. Лебедь выявляется социокультурная проблематика идентичности, нашедшая отражение в отечественном кино на всем протяжении его истории. Особое значение для темы диссертационного исследования имеет коллективная монография «Кино и коллективная идентичность» (2013), в которой Н. А. Хренов детально проанализировал процесс формирования советской коллективной идентичности. Он показал, как мифо-фольклорные архетипические образы, воплощенные в фильмах советских режиссеров, укрепляли коллективную идентичность массового зрителя, подчиняя ее идеологическим целям. Рассматривая социальные функции киноискусства, ученый наметил ряд перспективных направлений исследования, связанных с изучением форм и видов идентичности, которые формировало советское кино на протяжении своей истории.

Диссертационное исследование направлено на устранение пунктиром обозначенных Н. А. Хреновым лагун. В частности, предложенная нами модель стадийного развития идентичности позволяет выявить и описать доминирующий тип советской идентичности, созданный кино классического периода 1930-х гг. Сталинская классика создает специфический тип «продуктивной идентичности», формирующей идеал, подчиняющей

---

<sup>71</sup> Севастеенко А.В. Феномен киноидентичности // Известия Уральского федерального университета. Серия 3: Общественные науки. 2009. Т. 64. № 1–2. С. 131–156.

жизнь и устремления киногероя, видящего свою цель в преобразовании себя и окружающего мира.

В. И. Фомин<sup>72</sup>, Н. М. Зоркая<sup>73</sup>, Л. А. Зайцева<sup>74</sup>, М. Туровская<sup>75</sup>, Е. В. Сальникова<sup>76</sup>, Т. Ю. Дашкова<sup>77</sup>, Е. Я. Марголит<sup>78</sup>, В. Ю. Михайлин<sup>79</sup>, А. Прохорова<sup>80</sup> достаточно полно описывают на материале кино «оттепели» новые типы драматургического конфликта, конструирующие и новые модели идентичности советского человека в противостоянии с идеалами сталинского большого стиля. Как мы показываем в своей работе<sup>81</sup>, созданный на закате революционного киноавангарда психосоциальный конструкт советского субъекта с автономным дополнением в виде обязательной властной персоны идеологического контроля, направляющей героя к идеалу, подспудно присутствует в кино «оттепели» и продолжает проявляться как упорядочивающая сила в период 1970-х гг.

В докторской диссертации Г. О. Абикеевой «Образ семьи в кинематографе Центральной Азии в контексте формирования культурной идентичности в регионе» (2010) показано, как в кинематографиях стран бывшего Советского Союза через архетипические образы отца, матери, ребенка конструируется новый тип этнической идентичности Казахстана, Узбекистана, Киргизии. Значительную роль в построении идентификационной модели средствами киноискусства играет национальная мифология, запечатлевшая исторический опыт прошлого<sup>82</sup>.

Автор убедительно раскрывает задачи и функции киноискусства стран Центральной Азии, показывая, как национальные кинематографии конструируют новые типы

---

<sup>72</sup> Фомин В. И. Кинематограф оттепели: документы и свидетельства. М.: Материк, 1998. 457 с.

<sup>73</sup> Зоркая Н. М. История советского кино. СПб: Алетейя, 2005. 544 с.

<sup>74</sup> Зайцева Л. А. Экранный образ времени оттепели (60–80-е годы). М.; СПб.:Нестор-История, 2017. 344 с.

<sup>75</sup> Туровская М. И. Зубы дракона: Мои 30-е годы. М.: Corpus, 2015. 658 с.

<sup>76</sup> Сальникова Е. В. Эволюция визуального ряда в советском кино, от 1930-х к 1980-м // Визуальная антропология: режимы видимости при социализме. М.: ООО Вариант, ЦСПГИ, 2009. С. 335–358.

<sup>77</sup> Дашкова Т. Ю. Границы приватного в советских кинофильмах до и после 1956 года: проблематизация переходного периода // СССР: территория любви. М.: Новое издательство, 2008. С. 146–169.

<sup>78</sup> Марголит Е. Я. Живые и мёртвое: Заметки к истории советского кино 1920–1960-х годов // СПб.: Мастерская «Сеанс», 2012. 560 с.

<sup>79</sup> Михайлин В. Ю. Конструирование новой советской идентичности в «оттепельном» кино // Человек в условиях модернизации XVIII–XX вв. Екатеринбург: Изд-во УРО РАН, 2015. С. 312–320.

<sup>80</sup> Прохоров А. Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе «оттепели». СПб.: Академический проект: Изд-во ДНК, 2007. 342 с.

<sup>81</sup> Колтаев В. А. Эстетика отчуждения: конструирование нового человека средствами советского киноискусства // Вестник РГГУ. Серия «История. Филология. Культурология. Востоковедение». 2018. № 8. Часть 2. С. 232–249.

<sup>82</sup> Абикеева Г. О. Образ семьи в кинематографе Центральной Азии в контексте формирования культурной идентичности в регионе: дис. ... д-ра искусствоведения. М.: ВГИК, 2010. 319 с.

этнокультурных идентичностей постсоветских республик. Остался не вполне исследованным сам конструкт идентичности, созданный средствами экранной выразительности на основе обращения к мировоззренческим основам этносов, выраженных в космогонической мифологии. Важнейшей чертой такого типа идентичности является ее обращенность к некоему канону, содержащему фундаментальные ценности, которые обеспечивали сообществу и индивиду гармоничное существование в пространстве вмещающего ландшафта на протяжении сотен лет.

Проблемам национально-культурной идентичности в постсоветском кино посвящены также статьи Е. Н. Савельевой и В. Е. Буденковой, в которых раскрывается то, как современное кино отражает ситуацию раскола и неопределенности культурной идентичности в результате утраты ценностей советской идеологии<sup>83</sup>. Также Е. Н. Савельева в работе «Художественно-образная модель Сибири и “сибирская идентичность” в отечественном кино XX в.» (2014) исследует способность киноискусства формировать модели региональной идентичности.

Е. Р. Ярская-Смирнова рассматривает с позиций феминизма проблему гендерной идентичности в кино и показывает, как конструируется женская идентичность в зависимости от изменения господствующих социальных установок<sup>84</sup>. Автор весьма продуктивно применяет семиотический подход для исследования кино как пространства драмы отношений мужчины и женщины, выраженных на уровне поэтики фильма в структуре бинарных оппозиций. Проблемам гендерной идентичности в кино также посвящены работы Л. Мэлви<sup>85</sup>, Т. де Лауретис<sup>86</sup>, Дж. Стейси<sup>87</sup>, И. Усмановой<sup>88</sup>, А. Н. Огаркова, И. К. Романовой<sup>89</sup>, Т. А.

---

<sup>83</sup> Савельева Е. Н., Буденкова В. Е. Образ Другого как отражение национально-культурной идентичности в советском и постсоветском кино // Вестник Томского государственного университета. История. 2017. № 45. С. 114–119.

<sup>84</sup> Ярская-Смирнова Е. Р. Социологический анализ кинотекста // Одежда для Адама и Евы: очерки гендерных исследований. М.: ИНИОН РАН, 2001. С. 467–503.

<sup>85</sup> Mulvey L. Visual Pleasure and Narrative Cinema // Laura Mulvey. Visual and Other Pleasures. Houndmills: Macmillan, 1989. P. 14–26.

<sup>86</sup> Lauretis T., de. Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction. Macmillan Press, 1987. 151 p.

<sup>87</sup> Stacey J. Desperately Seeking Difference // Issues in Feminist Film Criticism / Ed. by P. Erens. Bloomington: Indiana State University, 1990. P. 365–380.

<sup>88</sup> Усманова А. Р. Женщины и искусство: Политики репрезентации // Гендерные исследования: Учеб. пособие. СПб.: Алетейя, 2001. С. 465–492.

<sup>89</sup> Огарков А. Н., Романова И. К. Превращенные формы желания в европейском кинематографе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Политология. Международные отношения. 2007. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prevraschennye-formy-zhelaniya-v-evropeyskom-kinematografe> (дата обращения: 29.09.2021).

Михайловой<sup>90</sup>, А. В. Севастеенко<sup>91</sup>, Е. Р. Ярской-Смирновой<sup>92</sup>, В. А. Колотаева<sup>93</sup>, М. Мёрдок<sup>94</sup>, К. Хадсон<sup>95</sup>.

Таким образом, проблемы отражения в образной среде киноискусства коллективной, этнической, национальной, региональной, культурной, гендерной идентичностей многими исследователями оцениваются как важные и имеют высокую степень научной разработанности. Авторы показывают, что идентичность киногероев отражает доминирующие в обществах идеологические установки и актуальные, часто кризисные, состояния субъекта социального действия, направленного на поиск адаптивных форм поведения, сохранения себя в системе сложившихся ценностей и получения признания предъявляемой идентичности.

Однако при большом количестве работ, посвященных различным аспектам отражения проблем идентичности в кино, перспективным и недостаточно изученным остается направление исследования, связанное с выявлением зависимости структуры драматургического конфликта от той или иной стадии развития идентичности главного героя в культурно-историческом контексте. Очевидно, что от переживаемого героем кризиса идентичности, от того, на каком этапе жизненного цикла он находится и как взаимодействует с доминирующими в культуре типами идентичности, зависит структура драматургического конфликта, его тип, а также способность героя в той или иной степени эффективности преодолевать препятствия на своем пути и тем или иным способом достигать цели.

Культурно-историческая модель стадийного развития идентичности<sup>96</sup> позволяет существенно расширить имеющиеся представления о структуре драматургического конфликта в фильме и степени зависимости конфигурации этого конфликта от того, на каком

---

<sup>90</sup> Михайлова Т. А. Дым Отечества: тело как территория, сексуальность как идентичность в фильме «Овсянки» // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2013. № 2. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dym-otechestva-telo-kak-territoriya-seksualnost-kak-identichnost-v-filme-ovsyanki> (дата обращения: 08.05.2019).

<sup>91</sup> Севастеенко А. В. Фантазм желания: сирены как мифический образ женского наслаждения // Эпистемы-3: Альманах. Екатеринбург, 2004. С. 82–92.

<sup>92</sup> Ярская-Смирнова Е. Р. Мужчины и женщины в стране глухих: Анализ кинорепрезентации // Гендерные исследования. 1999. № 2. С. 260–265.

<sup>93</sup> Колотаев В. А. Мужские практики переодевания в современной экранной культуре // Современные трансформации российской культуры. М.: Наука, 2005. С. 360–379.

<sup>94</sup> Murdoch M. The heroine's journey. Boston: Shambhala, 1990. 213 p.

<sup>95</sup> Hudson K. The virgin's promise: Writing stories of feminine creative, spiritual and sexual awakening. Studio City. 2016. 180 p.

<sup>96</sup> Колотаев В. А. Искусство кино в системе построения стадийной модели идентичности // Вестник ВГИКа. 2010. № 5. С. 6–28.

этапе становления идентичности находится герой фильма и как он изменяется в процессе разрешения конфликта и прохождения препятствий, составляющих композиционную основу киноповествования, восходящую к функциям волшебной сказки и структуре мономифа, а в историко-генетическом плане – к обрядам инициации.

При жесткой и предсказуемой композиции (линейном наборе действий, вытекающих из события драматургического конфликта) фильма ее содержательные элементы, способы преодоления героем испытаний, разрешения им кризисных ситуаций варьируются и зависят от определенного типа идентичности, представленного в нашей модели, носителем которого главный герой является.

Диссертационное исследование направлено на заполнение лакун в изучаемом предмете и выявление закономерностей влияния кризисных состояний идентичности на содержание драматургического конфликта в киноискусстве и на структуру киноповествования.

### **Научная новизна диссертационного исследования**

– Устанавливается историко-генетическая связь обрядов инициации, лежащих в основе повествовательной структуры фильма как типологически заданного набора композиционных элементов пути героя, с процессами обретения идентичности, определяющими семантическую составляющую драматургического конфликта;

– дополняется и уточняется понимание природы драматургического конфликта в киноискусстве не только как организующего киноповествование начала, но и механизма, обнаруживающего и проявляющего внутренние процессы преобразования героя, оказывающегося в кризисной ситуации решения задачи собственного выживания, сохранения в стабильном состоянии мира (космического порядка), противостоящего угрожающим ему деструктивным силам хаоса, неизбежное столкновение с которыми требует системной перестройки идентичности, обеспечивающей прохождение испытаний и решения возникающих на его пути сложных задач;

– раскрыто типологическое тождество устойчивых элементов композиции пути героя на основе функций волшебной сказки и структуры мономифа с этапами жизненного цикла, в рамках которого формируется продуктивный или негативный тип идентичности, определяющий характер и способы разрешения драматургического конфликта, запускающий процесс преобразования внутреннего мира героя;

– разработана и внедрена в научный оборот культурно-историческая модель построения идентичности, включающая в себя протоидентичность, репродуктивную, продуктивную, метапродуктивную стадии, которые воспроизводятся художественными

средствами киноискусства и соответствуют доминирующим типам культуры, влияющим на способы преодоления героем кризисных ситуаций в ходе развития киноповествования;

– раскрывается функция киноискусства моделировать механизмы формирования культурно-исторических стадий развития идентичности, определяющих план содержания фабульных элементов арки пути героя, его способности преодолевать препятствия за счет отождествления с предлагаемыми средой образами, социокультурными категориями;

– установлена зависимость содержания драматургического конфликта и смыслового наполнения композиционных элементов пути героя от уровня развития идентичности, влияющего на способность разрешать конфликт, преодолевая границы семантических полей художественного пространства фильма для достижения своей цели, опираясь либо на внешние силы (протоидентичность, репродуктивная и продуктивная стадия), либо за счет изменения себя и осознания условности сформированных культурой границ с учетом актуального контекста и потребностей других персонажей (метапродуктивная идентичность);

– выявлена взаимозависимость между типами идентичности и структурой драматургического конфликта: для протоидентичности в отсутствие внутренних границ герой оказывается в ситуации конфликта с внешним миром, для репродуктивной идентичности характерен конфликт между «своим» и «чужим», на продуктивной стадии конфликт развивается между идеалом и реальностью, метапродуктивная стадия позволяет герою преодолевать конфликт за счет преобразования себя, создавая собственный жизненный сценарий без опоры на Другого.

**Объектом диссертационного исследования** является подчиняющаяся законам драматургии повествовательная структура игрового кино, имеющая историко-генетическую связь с обрядами переходов, наделения посвящаемого идентичностью, кризисные состояния которой отражаются в содержании драматургического конфликта, в смысловых особенностях композиции фильма.

**Предметом исследования** является структура драматургического конфликта в киноискусстве, обусловленная культурно-исторической стадией развития идентичности героя, определяющей типологию, содержание и способы изображения кризисных состояний идентичности в процессе прохождения пути, преодоления испытаний.

**Цель диссертационного исследования** – выявить закономерности влияния кризисных состояний идентичности на содержание и структуру драматургического конфликта, смысловую составляющую устойчивых элементов композиции пути киногероя на характер происходящих с ним внутренних изменений при прохождении испытаний в художественном пространстве фильмов игрового кино.

Поставленная цель достигается за счет решения следующих **задач**:

– выявить, опираясь на труды по общим проблемам драматургии, структурные особенности драматургического конфликта как базовой составляющей киноповествования, устанавливающей порядок развертывания фильмического действия и изменений идентичности за счет выбора или выработки героем социокультурных категорий и отождествления с ними в ситуации кризиса идентичности;

– показать, что путь героя в фильмах строится по модели обряда инициации, лежащего в основе повествовательных структур волшебной сказки, по В. Я. Проппу, и мономифа, по Дж. Кэмпбеллу, и отражает процесс обретения идентичности через прохождение испытаний, требующих преобразований внутреннего мира героя, оказавшегося в точке драматургического конфликта, запускающего механизмы развертывания событий и действий в определенной последовательности;

– установить на основе историко-генетической теории происхождения постоянных элементов волшебной сказки В. Я. Проппа и трудов исследователей мифофольклорной поэтики, что драматургический конфликт и этапы путешествия героя в пространстве фильма строятся по модели обряда инициации и отражают процесс обретения или утраты (смены) идентичности через ритмически заданную череду испытаний, ухода-отдаления, временного умирания, воскрешения в новом качестве, обновления и возвращения;

– описать основные подходы к изучению художественной среды киноискусства, воссоздающей средствами драматургии различные типы идентичности, влияющие на форму и содержание киноповествования с тем, чтобы выявить лакуны в знаниевой сети и заполнить их результатами исследования;

– дать определение идентичности как психосоциального феномена, организующего внутреннюю структуру личности героя жанрового кино и влияющего на типологию драматургического конфликта, опираясь на труды М. М. Бахтина, Дж. Брунера, Д. Макадамса, М. Берзонского, У. Джемса, Ч. Кули, Ж. М. Лакана, Дж. Марсия, Дж. Г. Мида, А. Тэжфела, Дж. Тернера, З. Фрейда, Э. Эриксона;

– сформулировать основные положения культурно-исторической модели стадийного развития идентичности, состоящей из протоидентичности, репродуктивной, продуктивной и метапродуктивной идентичности и позволяющей устанавливать зависимость структуры драматургического конфликта от локализации кризисных состояний идентичности героя, определяющих план содержания узловых элементов киноповествования и способы преодоления испытаний героем на своем пути в пространстве фильма;



– выявить зависимость конфигурации драматургического конфликта от локализации решаемых героем проблем и от уровня глубины происходящих с ним внутриличностных изменений через сопоставление стадияльной модели жизненного цикла Э. Эриксона с композицией пути героя волшебной сказки (В. Я. Пропп) и мифа (Дж. Кэмпбелл);

– описать механизмы драматургического конфликта, отражающего личностные изменения героя, соответствующие тому, на какой стадии культурно-исторической модели развития идентичности он находится;

– показать, что герой, являясь носителем протоидентичности, репродуктивной или продуктивной идентичности, преодолевая драматургический конфликт, использует инструменты и цели, предлагаемые другими персонажами или системами ценностей, опираясь только на внешние силы, внутренне не меняясь, не эволюционируя;

– установить, что герой, достигая уровня метапродуктивной идентичности, преодолевает конфликт и действует, полагаясь на внутренние ресурсы, осознанно выбирая путь, перестраивая идентичность в соответствии с собственным видением цели, способностью ее конструировать с учетом социокультурного контекста.

### **Теоретические и методологические основания исследования**

Изучение особенностей кинодраматургии, структурного и содержательного аспектов организации экранного действия, влияния различных состояний идентичности на конфигурацию драматургического конфликта предопределили использование историко-генетического метода исследования неизменных элементов повествовательных структур фильма, в основе которых лежит обряд инициации, выполняющий социокультурную функцию наделения посвящаемого идентичностью после преодоления границ, отделяющих его состояние до и после перехода от состояния неофита к состоянию посвященного.

В основе анализа фильмов лежит морфологическая теория постоянных функций волшебной сказки В. Я. Проппа; теория мономифа Дж. Кэмпбелла, преобразованная К. Воглером и представленная в виде структурного единства этапов развертывания экранного действия на базе сюжетных паттернов универсальной схемы пути героя, воспроизводящей архаические модели обрядов инициации.

Теоретической основой изучения повествовательных структур игрового кино послужили труды В. Я. Проппа, А. Н. Веселовского, О. М. Фрейденберг, Е. М. Мелетинского, Ю. М. Лотмана, П. Сентива, В. Тёрнера, А. Ван Геннепа и других исследователей, устанавливающих связь сюжетных элементов художественных текстов с обрядовыми практиками наделения посвящаемых новым статусом и находящих отражение в драматургическом конфликте фильмов.

Для выявления внутренней специфики драматургического конфликта в диссертации применялся, с одной стороны, формальный метод, труды таких теоретиков сюжетосложения, как В. Б. Шкловский, Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум, Б. М. Томашевский; структурно-семиотический подход и исследования структурной организации текста Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова, Б. А. Успенского, Р. Барта. С другой стороны, необходимость изучения содержательных изменений внутреннего мира героя, психосоциальной перестройки его личности при разрешении драматургического конфликта, обусловила обращение к диалогическому методу М. М. Бахтина и его теории полифонии и гибридной идентичности, к онтологии пути П. А. Флоренского.

Общим теоретическим основанием изучения процессов воспроизводства и построения разных состояний идентичности в художественной среде киноискусства являются исследования В. Ф. Познина, Е. В. Сальниковой, Н. А. Хренова, С. С. Хоружего.

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

– содержанием драматургического конфликта являются кризисные состояния идентичности, влияющие на типологию конфликта и композиционные особенности киноповествования, на порядок развертывания фильмического (сюжетного) действия, задающие правила изменений внутреннего мира героя, стремящегося преодолеть противоречия и продолжить путь за счет выбора уже имеющихся (или самостоятельной выработки) социокультурных категорий и последующего отождествления с ними;

– этапы пути героя в пространстве фильма, арка характера строятся по модели обряда инициации, лежащего в основе повествовательных структур мифа и волшебной сказки, и отражают процесс обретения/утраты идентичности через прохождение испытаний, решения сложных задач, требующих внутренних преобразований героя, оказавшегося в ситуации драматургического конфликта;

– композиционные узлы киноповествования, этапы пути героя в пространстве игрового кино, выделенные теоретиками кинодраматургии на основе функций волшебной сказки В. Я. Проппа и теории мономифа Дж. Кэмпбелла, строятся по модели обряда инициации и отражают процесс обретения героем идентичности после прохождения испытаний и внутренних преобразований, позволяющих разрешить драматургический конфликт способом, определяемым стадией развития идентичности;

– драматургический конфликт проблематизирует внутриличностные состояния героя, его неспособность разрешить кризис несоответствия образа себя, ресурсов, средств и навыков, освоенных на предыдущих этапах становления идентичности, внешним вызовом, заставляющим их принимать и действовать в зависимости от того, на какой стадии

идентичности он находится, чтобы перестроить внутренний мир под новую, адекватную вызовам, ситуацию;

– идентичность киногероя является функциональным свойством и мотивирующей потребностью определять себя посредством социокультурных категорий, языковых конструктов, и в ситуации драматургического конфликта встраивать свой образ в структуру киноповествования, содержание которого определяется типом переживаемого кризиса и зависит от того, на какой стадии развития идентичности герой находится;

– киноискусство обладает моделирующей функцией и воспроизводит кризисные состояния личности героя игрового кино, процессы построения идентичности, находящие отражение в структуре драматургического конфликта, в способах прохождения испытаний, зависящих от того, на какой из четырех стадий культурно-исторической модели развития идентичности он находится: протоидентичности, репродуктивной, продуктивной или метапродуктивной идентичности;

– стадии формирования идентичности в рамках жизненного цикла Э. Эриксона и этапы пути героя имеют типологическое сходство и определяют специфические особенности драматургического конфликта в зависимости от характера происходящих с ним изменений в процессе преодоления испытаний;

– структура драматургического конфликта и его содержание обусловлено тем, на какой стадии развития идентичности находится герой: если сформировано только базисное доверие, то герой, проходя испытания, решает возникающие на его пути проблемы теми способами, которые были приобретены на стадии протоидентичности и конфликт преодолевается за счет отождествления героя с проекциями других персонажей; если с положительным результатом пройден этап «автономия – стыд», то в ситуации кризиса герой реализует навыки носителя репродуктивной идентичности и конфликт реализуется в плоскости противоречия «своих» и «чужих»; если успешно пройден кризис «инициатива – чувство вины», то актуализируется продуктивная идентичности, а конфликт возникает между идеалом и реальностью («Я идеальное – Я реальное»);

– действия героя в ситуации драматургического конфликта определяются следующими закономерностями развития идентичности: если сформировано только базисное доверие, то происходит регресс на стадию протоидентичности; если сформированы границы, с положительным результатом пройден этап «автономия – стыд», то в ситуации кризиса личность героя регрессирует на репродуктивную стадию идентичности; если сформировано чувство инициативы, успешно пройден кризис «инициатива – чувство вины», то внутренний

или внешний конфликт актуализирует продуктивную модель идентичности и открывает возможность выйти на метапродуктивный уровень;

– конструктивное преодоление драматургического конфликта, внутриличностные изменения героя в плане самостоятельного преобразования себя как значимой цели путешествия в художественном пространстве фильма, возможны при переходе на метапродуктивную стадию идентичности, так как предыдущие состояния идентичности (протоидентичность, репродуктивная и продуктивная модели) предполагают снятие противоречий за счет опоры на внешние силы без внутренних изменений;

– этапы прохождения пути героя и уровень решаемых им задач-испытаний, формирующих арку характера, связаны с содержанием нормативных кризисов формирования идентичности и зависит от локализации внутреннего конфликта, когда герой решает задачи от уровня выживания до уровня обретения зрелой идентичности;

– в содержательной основе драматургического конфликта лежат кризисные состояния идентичности, нормативные кризисы жизненного цикла, дополненные культурно-исторической моделью идентичности, позволяющей рассматривать арку персонажа сквозь призму взаимодействия с социокультурным контекстом, с доминирующими в культуре типами идентичности;

– успешное прохождение стадий построения идентичности влияет на степень отождествления с социальными категориями, способствует осознанию их условности или, напротив, заставляет героя сливаться с ними, не различая внутреннее и привнесенное извне.

### **Степень достоверности и апробация результатов исследования**

Результаты и выводы, полученные в процессе диссертационного исследования, достигнуты автором лично на основе анализа большого массива фильмов и исследований, посвященных проблемам отражения различных состояний идентичности в структуре драматургического конфликта, а также за счет междисциплинарного подхода к решению поставленных исследовательских задач, который позволил создать стадиальную модель развития идентичности, воспроизводимую в художественном пространстве киноискусства и определяющую типологию драматургического конфликта.

Высокая степень достоверности представленных выводов подтверждается многолетним практическим опытом автора как вузовского преподавателя и как исследователя, предлагающего научной общественности к широкому обсуждению результаты своего труда на конференциях и в печати в рецензируемых изданиях, входящих в перечень ВАК и в индексируемых базой Web of Science Core Collections Emerging Sources Citation Index.

**Результаты исследования были апробированы** в процессе чтения лекционных курсов по «Психологии кино» и «Социологии кино» (Всесоюзный государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова (2005, 2006 гг.), Российский государственный гуманитарный университет (2013, 2014, 2015, 2017, 2018, 2019, 2020, 2022 гг.)), «Истории отечественного кино», «Истории зарубежного кино», магистрантам программы «Искусство кино», направление подготовки «История искусств» (РГГУ), а также учебного курса «Теория и история медиа» магистрантам программ «Арт-менеджмент и галерейное дело», «Визуальные медийные искусства», «Искусство кино», направления подготовки «Теории и истории искусств» (Российский государственный гуманитарный университет (2014–2022 гг.)).

**Обсуждение промежуточных и итоговых результатов исследования состоялось на конференциях:**

50-я Международная научная филологическая конференция имени Людмилы Алексеевны Вербицкой. Кинотекст: Кино и мечта. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), 16–23 марта 2022 г.

Международная научная конференция «Аттракционы экранной цивилизации и концепт человека». Москва: Государственный институт искусствознания (ГИИ), Гуманитарный институт телевидения и радиовещания им. М. А. Литовчина (ГИТР), 6–8 апреля 2020 г.

Международный форум «Старые и новые медиа: пути к новой эстетике». Москва: Государственный институт искусствознания, 26–29 марта 2019 г. Международная научная конференция «Экран и зрелище». Москва: Государственный институт искусствознания, 28–30 марта 2018 г.

Международная научная конференция «Гражданская война 1918–1922 гг. в России: проблемы кинематографической мемориализации». Москва: Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Всероссийский государственный институт кинематографии им. С. А. Герасимова, 14–15 ноября 2018 г.

Международная конференция «Искусство и цивилизационная идентичность (Опыт функционального анализа кризисных ситуаций в искусстве и социуме)». Москва: Государственный институт искусствознания, Научный Совет РАН «История мировой культуры», июнь 2006 г.

Международная научная конференция «Культура в эпоху цивилизационного слома». Москва: Российская академия наук, Научный Совет РАН «История мировой культуры», 12–14 марта 2001 г.

**Теоретическая значимость исследования** определяется тем, что введенная в научный оборот стадияльная модель развития идентичности киногероев дает возможность не только анализировать с помощью адекватного инструментария конкретные фильмы или творчество режиссеров, но и под иным углом зрения рассматривать историю киноискусства, соотнося ее с социокультурным контекстом. Данная работа может рассматриваться как вклад в методологию исследования процессов отражения в структуре киноповествования проблем, переживаемых личностью в ситуации кризиса идентичности.

Теоретическую значимость имеют разработанные и введенные в научный оборот понятия протоидентичности, репродуктивной, продуктивной и метапродуктивной идентичности, позволяющие не только адекватно описывать логику поведения героев фильма, но и раскрывать закономерности появления новых направлений в истории киноискусства.

Исследование связей повествовательных структур с обрядами переходов, а их – с процессами обретения идентичности, позволяет расширить рамки обсуждения проблем моделирующей функции искусства и формирования новых направлений, течений, стилей, появления новых школ в искусстве в пространстве диалога с представителями других наук и научных дисциплин, где обсуждается проблема стадияльного развития идентичности в дисциплинарном поле кинодраматургии, теории и истории киноискусства.

### **Практическая значимость**

Результаты исследования реализуются в учебно-практической деятельности при чтении учебных дисциплин по истории и теории киноискусства, теории медиа, психологии и социологии киноискусства, психологии творчества, психологии искусства, а также при выступлении на открытых площадках с лекциями для заинтересованной в освещении проблем отражения кризисных состояний идентичности в структуре драматургического конфликта аудитории.

### **Структура работы**

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и фильмографии. Общий объем диссертации 303 страниц.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертации, степень разработанности, выявляется научная проблематика, формулируется объект, предмет, цель и задачи исследования, обосновывается методология работы, определяется теоретическая и практическая значимость, научная новизна, представляются положения, выносимые на

защиту.

**Первая глава «Структурные особенности драматургического конфликта»** посвящена определению особенностей драматургического конфликта в игровом кино, обоснованию его роли в развертывании киноповествования и качественных изменений характера героя, а также раскрытию историко-генетических связей фабульной структуры пути героя с обрядами посвящения, имеющими своей целью наделение испытуемого идентичностью.

**В первом разделе «Драматургический конфликт как основа повествовательной структуры игрового кино и формирования идентичности героя»** выявляются специфические черты драматургического конфликта как важнейшего условия развития экранного действия, описывается его структура и типология, которые находятся во взаимосвязи со стадиями развития идентичности героя, состояниями его внутреннего мира.

Ключевым аспектом кинодраматургии является конфликт, порождаемый внешними или внутренними обстоятельствами, заставляющими героя фильма действовать в определенной последовательности, принимать те или иные решения, а зрителя – эмоционально сопереживать увиденному на экране, тому, как герой, сталкиваясь на своем пути с неразрешимыми противоречиями и угрожающими не только ему, но и космическому порядку, деструктивными силами, преобразуется в процессе преодоления препятствий, утрачивает и вновь обретает свою целостность, идентичность.

Под драматургическим конфликтом понимается ситуация невозможности сохранять и поддерживать прежнее равновесное состояние разнонаправленных и по-разному организованных сил и представителей ценностных установок. Конфликт может быть выражен в открытом столкновении и несоответствии «разных социальных форм сознания» (С. М. Эйзенштейн), политических, религиозных, моральных, клановых и прочих ценностей и идеалов, а также во внешнем или внутреннем столкновении противоположных сил, которое заканчивается поражением одного из участников противостояния или одной из сторон борьбы.

Значительный вклад в изучение структурных особенностей конфликта как основной движущей силы развития сюжета внесли представители русской формальной школы В. Б. Шкловский, Ю. Н. Тынянов, Б. В. Томашевский, Б. М. Эйхенбаум. Они рассматривали «фабульный» тип литературы как единую систему тематически объединенных причинно-следственной связью (вытекающих одно из другого) событий, участники которых имеют разные интересы, заставляющие их отстаивать в ситуации борьбы. Эта борьба персонажей,

коллизия или конфликт лежат в основе развития повествования, являются движущей силой сюжета драматургических форм литературы.

Практически все исследователи кинодраматургии указывают на то, что действие в кино представляет собой драматургический конфликт в развитии, что он является источником киноповествования. Драматургический конфликт – это столкновение сил, определяющих содержание дальнейших событий в игровом кино. Однако недостаточно изученным остается то, что конфликт, кроме сюжетообразующей функции, решает в структуре фильма важнейшую задачу изменения внутреннего мира героя, трансформации его идентичности.

В диссертационном исследовании драматургический конфликт рассматривается как главное событие, проблематизирующее внутриличностные состояния героя, его неспособность разрешить кризис имеющимися у него средствами, освоенными на предыдущих этапах становления навыками. Его душевная организация и его силы не адекватны внешней реальности, где представлены некие вызовы, сталкивающиеся в противоборстве силы, заставляющие героя пересматривать свое отношение к жизни, принимать вызов и начинать действовать в зависимости от того, на какой стадии развития идентичности он находится. Решение внешнего конфликта как проекции внутренних проблем обеспечивается за счет перестройки личности, через преодоление застойных состояний идентичности, в процессе изменения себя после осознания собственной ограниченности. Драма перестройки идентичности развивается на основе внутреннего кризиса, психологической травмы героя.

Во **втором разделе** первой главы **«Обряд инициации как основа композиции игрового кино и условие наделения героя идентичностью: миф, волшебная сказка, нарратив»** изучается историко-генетическая связь обрядов инициации с функциями волшебной сказки и структурой киноповествования, отражающей драму утраты и обретения идентичности.

Идея В. Я. Проппа, сформулированная в «Исторических корнях волшебной сказки» и утверждающая, что в основе повествовательных структур сказки лежит обряд инициации, в процессе похождения которого посвящаемый, по сути, наделяется идентичностью, остается применительно к киноискусству не вполне востребованной и нуждающейся в развитии. Особенно это касается правил развертывания линейной композиции киноповествования, специфики драматургического конфликта, воспроизводящего тот или иной вид испытания (по типу сказочного) и определяющего трансформацию внутреннего мира героя в процессе его пути к обретению самости как главной ценности, к формированию идентичности как главного итога инициации.



Обряд инициации как прохождение пространственных границ миров жизни и смерти с последующим воскрешением был призван наделить посвящаемого идентичностью, определить более высокое место в социальной структуре после осуществления определенных действий, усвоения им необходимых знаний, содержащихся в мифе, получаемых от наставника. Если в основе структуры пути героя волшебных сказок и мифов лежит обряд инициации, понимаемый как новое рождение, обретение имени, то есть идентичности, то конструкция пути героя, являющаяся моделью игрового кино, отражает процесс формирования разных моделей идентичности, определяющих различные виды драматургического конфликта.

Во **второй главе «Феномен идентичности в киноискусстве и гуманитарном знании»** рассматриваются различные аспекты идентичности, отраженные в фильмах на разных уровнях их структурной организации, а также формулируется рабочее определение понятия «идентичность». На основе анализа наиболее авторитетных концепций идентичности и выявления проблемных зон в изучении киноискусства, моделирующего средствами художественной выразительности кризисные состояния персонажей, вырабатывается культурно-историческая модель стадийного развития идентичности, обуславливающая тот или иной тип драматургического конфликта.

В **первом разделе «Идентичность как предмет рефлексии в исследованиях киноискусства»** выявляются различные аспекты изучения художественного пространства киноискусства как визуальной среды, моделирующей драму построения идентичности в кризисных ситуациях.

Идентичность киногероев рассматривается в контексте борьбы ценностных установок культуры и доминирующей идеологии, требующих исполнения определенных ролей, заставляющих перестраивать внутренний мир под одобряемый социумом образец. Герою, оказавшемуся перед испытаниями, необходимо совершать выбор, осмысляя себя посредством принятия или отторжения ценностей, сопротивляться действию механизмов идентификации или подчиняться ему, сливаться с образом, навязанным извне авторитетной фигурой, утрачивая автономию. Киноискусство передает зрителям необходимые для поддержания социальных институтов формы идентичности, которые после взаимодействия с экраном «примеряются» и используются в обычной жизни как некие образцы для одобряемого в той или иной группе поведения.

В исследованиях, посвященных проблемам, лежащим в плоскости противостояния персональной и коллективной идентичности, отмечается, что в критических ситуациях жизни советского общества киноискусство вырабатывало и транслировало идейно-эстетическую

парадигму, сплывающую массы, мобилизующую народ для решения задач выживания, вокруг образов, имеющих архетипическую, консолидирующую коллективное сознание природу. Менее изученным остается направление, связанное с выявлением искусствоведческого аспекта отражения в структуре драматургического конфликта кризисных состояний идентичности.

Если пространственно-временная и образная структура кино как система выражения различных моделей идентичности под разными углами зрения хорошо исследована, то проблема выражения кризисных состояний идентичности в определенной типологии драматургического конфликта нуждается в дальнейшем освещении.

Фрагментарным остается и понимание того, что структура той или иной стадии развития идентичности определяет функциональную специфику поведения героев, задает тот или иной тип драматургического конфликта, влияет на траекторию пути героя, формирует арку характера персонажа и навыки решения задач способом, обусловленным стадией развития его идентичности.

Предложенная нами стадийная модель формирования идентичности позволяет рассматривать идентичность как динамическое состояние киногероев, зависящее от исторического и культурного контекста и отражающее процессы социальных и идеологических изменений, находящих свое отражение в структурах киноповествования.

Во **втором разделе «Идентичность как психосоциальный феномен»** вырабатываются дефиниции, раскрывающие понимание идентичности, на основе анализа трудов Г. Джемса, З. Фрейда, Дж. Г. Мида, Ж. Лакана, Э. Эриксона. Идентичность понимается как свойство личности выполнять адаптивные функции, определяющее стили поведенческой активности и способы преодоления кризисных ситуаций, предоставляющее возможность осознавать себя как целостность через отождествление с социокультурными феноменами. Развивая их концепции, следует отметить, что механизмы идентичности проявляются в потребности осмыслить свой образ в контексте непрерывной временной длительности, используя языковые категории в отношениях с другими участниками социальной драмы, в творческой и когнитивной деятельности, направленной на самореализацию и качественное преобразование внутреннего мира в ситуации кризиса. Идентичность как ощущение непрерывного во времени тождества «Я» самому себе и описывается как субстанциональная или конструируемая функция психики. Она является тем, что необходимо проявить как часто неосознаваемую ценность, находящуюся внутри структур личности героя фильма, интегрируемую и выражаемую в процессе прохождения им испытаний и во взаимодействии с

инициирующими персонажами (дарителем, волшебным помощником либо антагонистом и двойником, носителем ложной идентичности).

В третьем разделе **«Культурно-историческая модель идентичности и ее функции в структуре драматургического конфликта»** дается описание стадийной модели формирования идентичности, ее специфических черт и конструкции, воссоздаваемой средствами художественной выразительности киноискусства, исследуется, как на стадии протоидентичности герой воспринимает себя и реализует свою потребность в самоопределении через запрос к Другому и за счет отождествления с проекцией бессознательного того, с кем он взаимодействует.

В такого рода ситуации идентичность создается по принципу вмятины, эмоциональной формы, оставленной чьим-то представлением о герое в его сознании. Драматургический конфликт «Я – внешний мир» снимается за счет полного слияния носителя протоидентичности с тем, кем его представляют другие персонажи фильма, и последующей аннигиляцией героя.

На стадии репродуктивной идентичности герой получает признание и проявляет себя, если он соответствует ценностным образцам прошлого, воспроизводит архаические модели поведения, основанные на строгой иерархии, соблюдении правил, осознании непроницаемости границ «своего» и «чужого». Носитель репродуктивной идентичности мыслит свое «Я» в категориях «Мы» и реализует себя в драматической ситуации, стремясь соответствовать сформированному некогда канону, воплощая программу коллективного субъекта. Драматургический конфликт репродуктивной идентичности разворачивается между «своим» и «чужим».

Продуктивная идентичность позволяет герою занять место в мире, реализовать свой путь благодаря следованию к сформулированной кем-то цели, подчинению требованиям соответствовать идеалу. Идеал, находящийся в будущем, формирует личность и определяет способы адаптации за счет отождествления с предложенными Другим ценностями и целью. Здесь личность за неспособностью самостоятельно конструировать цель и проявлять инициативу, действовать, чтобы ее достигнуть, сливается с идеологией, с требующим самопожертвования проектом преобразования реальности. В ситуации преодоления драматургического конфликта герой полагается не на внутриличностные ресурсы, а на внешние обстоятельства и веру в абсолютный идеал. Драматургический конфликт продуктивной идентичности протекает между «Я реальным» и «Я идеальным».

На метапродуктивной стадии построения идентичности появляется субъект, способный анализировать различные стратегии, предлагаемые средой, выбирать, оценивать, возможно, отказываться, не принимая на веру то, что дается извне в виде чьей-то проекции

(протоидентичность), образца (репродуктивная идентичность) или цели (продуктивная идентичность). Носитель метапродуктивной идентичности преодолевает кризис самоопределения не за счет отождествления с условными категориями, предлагаемыми Другим, а осознанно выбирая приемлемую для себя адаптационную стратегию, конструирует свою идентичность, делает выбор в соответствии с собственными целями и несет за него ответственность. Драматургический конфликт побуждает героя принимать решение, опираясь на внутренние ресурсы, на собственное понимание ситуации, учитывая контекст. Конфликт метапродуктивной идентичности развивается внутри субъекта, где одно «Я», взаимодействуя с другим «Я» и находясь в режиме внутреннего диалога, видоизменяет свою личность, занимая метапозицию.

В третьей главе **«Драматургия пути героя: инициация, идентичность, конфликт»** на конкретном материале игрового кино раскрывается то, как стадии развития идентичности героя определяют драматургическую структуру фильма и влияют на типологию конфликта и семантику. Выявляются закономерности развертывания киноповествования и внутренних состояний киногероев, проходящих испытания, сопоставимые со стадиями развития жизненного цикла.

В первом разделе **«Структура пути героя и особенности драматургического конфликта в зависимости от кризисов идентичности»** на материале фильмов игрового кино показывается, что при сопоставлении стадий формирования идентичности с этапами пути героя волшебной сказки и мифа обнаруживается их сходство и открывается возможность увидеть различия в характере драматургического конфликта в зависимости от локализации решаемых героем проблем и уровня глубины происходящих с ним изменений.

В результате исследования выявляется связь этапов прохождения пути героя и уровня решаемых им психологических проблем с содержанием нормативных кризисов построения идентичности. В зависимости от локализации внутреннего конфликта герой с разным успехом решает сложные задачи от уровня выживания до уровня обретения зрелой личности, обеспечивающей успешное прохождение испытаний. Этапы «путешествия героя» в процессе развертывания киноповествования, выделенные К. Воглером на основе теории мономифа Дж. Кэмпбелла, строятся по модели обряда инициации и отражают процесс обретения или смены героем идентичности. Сопоставление стадий формирования идентичности с этапами пути героя позволяет увидеть различия в характере драматургического конфликта.

Эффективность преодоления конфликта и перестройки внутреннего мира героя зависит от того, на какой стадии жизненного цикла он находится и какой тип кризиса он переживает. Его путь, движение от пребывания в обыденном мире на начальном этапе путешествия к

главному испытанию предполагает выход за пределы существующего знания о себе и встречу с новыми требованиями по изменению себя, которое может осуществляться с разной степенью успешности. Прохождение каждого этапа включает в себя решение последовательно усложняющихся задач, положительное решение которых возможно только при конструктивных психосоциальных новообразованиях, более сложных конфигураций идентичности. На каждой следующей стадии эти задачи требуют все более глубоких внутренних изменений, от задач формирования доверия к среде до задачи принятия себя и мира на заключительном этапе пути.

**Второй раздел «Структура драматургического конфликта и культурно-историческая модель развития идентичности в игровом кино»** посвящен выявлению влияния идентичности героя на специфику развертывания сюжетобразующего конфликта и общую драматургическую конструкцию игрового кино.

В первом подразделе «Драматургический конфликт стадии протоидентичности» показано то, как герой, носитель протоидентичности, своими действиями определяет тип и содержание драматургического конфликта, а также порядок развертывания действий. На стадии протоидентичности в условиях неудачного прохождения кризиса «автономии» конфликт выстраивается в условиях полного отсутствия внутреннего наполнения личности героя и его неспособности к различению «своего» и «чужого», «внутреннего» и «внешнего». В таких фильмах, как «Зелиг» (1981) Вуди Аллена, «Кино про Алексева» (2014) Михаила Сегала, «Облако – рай» (1990) Николая Достала, «Пыль» (2005) Сергея Лобана, «Свободное плавание» (2006) Бориса Хлебникова идентичность героев, их представление о себе, их поступки определяются другими персонажами, проецирующими на них свои желания. Открытыми для внешних проекций при отсутствии автономности личности являются герои фильма «Я тоже хочу» (2012) Алексея Балабанова, «Мастер» (2012) Пола Тома Андерсона. Нечто подобное происходит с героями фильмов «Генерал делла Ровере» (1959) Роберто Росселлини, «Стратегия паука» (1970) Бернардо Бертолуччи, «Влюблен по собственному желанию» (1982) Сергея Микаэляна, которые в состоянии кризиса заполняют собой матрицу идентичности, формируемую Другим.

Герои входят в предложенный обстоятельствами образ, сфабрикованную действительность, вовлекаются в нее, не имея четких представлений о себе, ориентируясь на высказывания и поступки окружающих («наставников», «добрых помощников», «союзников», «врагов») и, отождествившись, растворяются в навязанной внешними обстоятельствами и условиями кризиса автономности роли. Например, в фильме «Идеальный пациент» (2019) Микаэля Хофстрёма привязанные к своим ролям, неспособные меняться

носители протоидентичности, не ищут ответов на вопросы о причинах и следствиях, не рефлектируют по поводу своих желаний, но надеются на то, что кто-то извне оценит и примет их такими, какие они есть. Некто всесильный взирает на них оценивающим взглядом, чтобы решить их судьбу, определить кто они, так как в отсутствии автономности, несформированных границ личности, сами носители протоидентичности не способны к осознанию и принятию себя без оценивающей характеристики другого.

Во втором подразделе «Драматургия репродуктивной идентичности, конфликт «своих» и «чужих» раскрывается взаимозависимость конфигурации драматургического конфликта и состояния героя, успешно прошедшего следующий за стадией «доверие – недоверие» кризис «автономия – стыд», но безуспешно пытающегося преодолеть стадию «инициатива – чувство вины». Носитель репродуктивной идентичности четко осознает пределы «своего» и «чужого», а поведение регулируется коллективным субъектом, набором сформированных в прошлом норм и правил. Архаические культуры, в которых сформировался данный тип идентичности, наделяют неофита более высоким статусом после прохождения инициации, через обретение сакрального знания, с помощью которого индивид справляется с проблемами выживания. В ситуации конфликта проблемы преодолеваются за счет использования полученных в процессе прохождения обряда посвящения знаний и навыков, за счет воспроизводства усвоенных моделей поведения, следования сформированному в прошлом незыблемому своду правил, которые обеспечивают целостность группы, ее выживание.

Стремление выйти за пределы репродуктивной идентичности обнаруживает герой Аль Пачино, Майкл Карлеоне, из фильма Фрэнсиса Форда Coppola «Крестный отец» (1972). Структура репродуктивной идентичности определяет форму драматургического конфликта через оппозицию «свой – чужой», где «чужой» не воспринимается как человек, и в его отношении применимы любые формы воздействия. Это проявляется в таких фильмах, как «Несколько хороших парней» (1992) Роба Райнера, «Брат» (1997) Алексея Балабанова, «Бумер» (2003) Петра Буслова, где через столкновение «своего» и «чужого» реализуется моральный императив репродуктивной идентичности, безусловное требование следовать канону, «понятиям», цементирующим группу.

Во всех приведенных примерах источником драматургического конфликта «свои – чужие» является внутренний кризис, проживаемая неудача на стадии «инициатива», заставляющая использовать ресурсы репродуктивной идентичности, неадекватные в условиях, когда необходимо проявление индивидуальности и самостоятельного построения целей. Снятие противоречий за счет отождествления героя с категориями группы,

неосознанное слияние «Я» с «Мы», приводит только к усилению конфликта и, в конечном счете, к катастрофе.

**Третий подраздел «Конфликт продуктивной идентичности»** посвящен анализу повествовательной структуры фильмов игрового кино, определяемой функциями героя, носителя продуктивной идентичности. Кризис проявления инициативы, завершившийся деструктивным новообразованием, дает о себе знать в ситуации конфликта на стадии «компетентность – неполноценность», когда герой обнаруживает неспособность использовать внутренние ресурсы при решении возникающих проблем, при прохождении возникающих на его пути испытаний. Причиной кризиса является неспособность носителя продуктивной идентичности к самостоятельному целеполаганию, формированию цели с помощью орудий, знаков, опосредующих чувственную сферу за счет перевода их в категории. Чтобы временно снять тревогу и ощущение беспокойства в отсутствие понимания того, куда двигаться и чем руководствоваться при разрешении сложных задач, носитель продуктивной идентичности отождествляется с предлагаемой извне программой действий, с кем-то созданной целью.

В советском киноискусстве периода сталинской классики эстетическая модель продуктивной идентичности, когда герой проникается верой в идеалы коммунизма, определяет путь его преобразований, задает характер изменений личности в контексте сказочной реальности, в которой есть испытания, а драматический конфликт решается на уровне столкновения идеального образа героя и реального состояния как объекта преобразования. Героиня фильма Григория Александрова «Светлый путь» (1940) достигает всех возможных социальных высот советского олимпа, преображается из Золушки в Принцессу, благодаря свойству носителя продуктивной идентичности отождествляться с целью, предложенной авторитетной персоной старшего товарища, парторга, проводника идей власти.

В условиях внутреннего кризиса «инструментальности» драматургический конфликт разворачивается между сфабрикованной реальностью, идеальным образом себя и реальной действительностью, в которой носитель продуктивной идентичности обнаруживает несоответствие себя реального и идеального.

**В четвертом подразделе третьей главы «Драматургия метапродуктивной идентичности: от образа к действию»** раскрываются структурные и функциональные особенности драматургического конфликта, а также способы его преодоления героем игрового кино, носителем метапродуктивной идентичности.

Результатом позитивного преодоления кризиса «инструментальной» стадии развития личности героя является формирование собственно эго-идентичности, психосоциального

новообразования, позволяющего выходить за рамки заданного средой конфликта, занимать метапозицию, принимать во внимание разные точки зрения и видеть за абстрактной категорией конкретных людей в конкретной ситуации с их интересами и проблемами. Даже входя в группу, разделяя ее цель и ценности, носитель метапродуктивной идентичности осознает относительность социальных категорий и, оказавшись перед выбором, опирается не на внешние установки, а на внутренние представления и на видение того результата, к которому приведут его действия.

Таким образом, если инструментальная стадия пройдена успешно, сформирован навык использования внутренних ресурсов, то происходит переход на метапродуктивную стадию. Тогда герой преодолевает кризис за счет способности: 1) осуществлять внутриличностные изменения без опоры на Другого (навык построения себя в соответствии с самостоятельно выработанной целью); 2) не отождествляться с категориями, осознавая их условность и видеть за ними реальность; 3) взаимодействовать с образом мира, меняя в случае конфликта его конфигурацию, не деформируя сам мир, но создавая для себя роль и сцену, где возможно действие и реализация собственного сценария жизни.

От внешних предписаний, программирующих его поведение, отказывается герой фильма «Луна 2112» (2009) Данкана Джонса и, после встречи с двойником, преобразует траекторию своего пути, уклоняется от цели, заданной внешними силами. Выход за пределы регламента кем-то введенной программы, определяющей жизненные цели, отличает носителя метапродуктивной идентичности из мультфильма «Валли» (2008) Эндрю Стэнтон.

Оказавшись в ситуации неразрешимого противоречия, герой фильма Стивена Спилберга «Список Шиндлера» (1993), будучи членом нацистской партии и успешным предпринимателем, тем не менее, принимает решение спасти от уничтожения ни в чем не повинных людей. Рискуя жизнью, Оскар Шиндлер сделал выбор, взял на себя ответственность, опираясь не на категоризацию по принципу принадлежности к расе или идеологии, не на абстрактные ценности и партийные принципы, а на способность видеть страдания человека в ситуации холокоста и свои возможности.

В фильме Веры Глаголевой «Одна война» (2009) герой, столкнувшись с горем женщин, объявленных «предательницами родины» только потому, что они пытались выжить в оккупации, не выполняет приказ по их доставке в лагерь, дает им возможность спастись вместе с детьми от расправы. Видя конкретные судьбы женщин, понимая, что их ожидает разлука с детьми и смерть в заключении, он принимает решение дать им надежду на спасение, жертвуя своей жизнью.



В **заключении** подводятся итоги исследования и формулируются выводы, сделанные на основе проведенного в диссертации исследования:

– проблемы внутреннего мира, кризисные состояния идентичности героя игрового кино влияют на характер драматургического конфликта, задают его типологический рисунок и определяют основные координаты карты пути героя в художественном пространстве фильма, требуя от него разрешения противоречий за счет отождествления с образами, обеспечивающими переход в новую поведенческую парадигму, в ту систему ценностей, которая позволяет снять противоречия за счет развития личности, преобразования себя;

– влияющий на специфику развертывания сюжетообразующего конфликта и общую драматургическую конструкцию игрового фильма кризис идентичности, обнаруживающий свою актуальность в ситуации «зова», когда возникает угроза обыденному миру, может также сниматься за счет абсолютного слияния героя с предложенными другими персонажами идеалами или проекциями их бессознательного и почти полного растворения личности героя в навязанной роли;

– структура драматургического конфликта, как и другие элементы композиции киноповествования, состоящие из череды испытаний, менее значимых конфликтов, определяющих траекторию пути героя, восходят к архаическим обрядам инициации;

– драматургия практик посвящения, сопровождающаяся эмоциональным проживанием мифологической истории племени, описывающей мироздание и воспринимаемой как неотъемлемая часть коллективной и индивидуальной жизни, направлена на усвоение посвящаемым фундаментальных правил бытия, обеспечивает переход сквозь границы жизни и смерти и смены одного состояния социального организма на другое с обретением более высокого положения в иерархии, закрепление нового имени, получение идентичности;

– развертывание киноповествования, изображение действий, запускаемых драматургическим конфликтом, генетически восходит к трехактной модели инициации и отражает процесс поисков идентичности, которые сопровождаются внутренними изменениями героя, проходящего испытания, решающего, как и герой мифа и волшебной сказки, сложные задачи, открывающие путь к самоопределению;

– драматургический конфликт не только запускает механизм действия игрового фильма, организует произведение киноискусства на всех уровнях, но и обнажает внутренние противоречия героя, заставляет его изменять себя под влиянием внешних вызовов, искать выходы из катастрофических ситуаций, развивая способность проходить испытания за счет развития внутренних ресурсов, перестройки себя, своей идентичности;

– кризис идентичности становится важнейшим содержанием драматургического конфликта в современной драматургии и в таком массовом искусстве, направленном на взаимодействие с коллективным бессознательным зрителя, как игровое кино;

– конфликт в кинодраматургии означает невозможность дальнейшей жизни героя в привычном измерении, так как событие, вызвавшее конфликт, представляет для него непосредственную угрозу, сопровождающуюся острым и интенсивным переживанием, болезненными реакциями, травмами, свидетельствующими о неготовности героя принять решение, сделать выбор и встать на путь преобразования себя;

– идентичность как ощущение непрерывного во времени тождества «Я» самому себе описывается нами как конструируемая в процессе стадийного развития личности и проживания нормативных кризисов, заканчивающихся либо продуктивным, либо деструктивным новообразованием, функция личности киногероя, позволяющая интегрировать различные структуры психической организации при решении сложных задач адаптации и способность в ситуации конфликта определять себя, отвечать на вопрос «кто я?» при взаимодействии с социальными феноменами, а в игровом кино – с иницирующим персонажем и антагонистом;

– драматургический конфликт, как источник фильмического действия, вызванного неустранимыми противоречиями по-разному устроенных сил, имеющих внешнюю или внутреннюю природу, выполняет не только сюжетобразующую функцию, но и является главным условием качественного преобразования личности героя за счет насильственного перевода в позицию острого видения себя и окружающей реальности;

– структура драматургического конфликта и его типологические характеристики взаимообусловлены кризисными состояниями идентичности героя, проявляющимися при прохождении испытаний, принятии решений и действий, совершении поступков, составляющих композиционную основу киноповествования, восходящую к функциям волшебной сказки и обрядам инициации;

– художественная среда киноискусства воссоздает с помощью образов и поступков героя, составляющих фабульную схему киносценария, культурно-историческую модель идентичности, включающую в себя четыре стадии: стадия протоидентичности, репродуктивная, продуктивная и метапродуктивная;

– при жесткой композиции игрового фильма ее содержательные элементы и способы преодоления героем кризисных ситуаций при взаимодействии с дарителем или антагонистом, возможности разрешения им кризисных ситуаций варьируются и зависят от того, носителем какой стадии культурно-исторической модели идентичности герой является;

– носитель протоидентичности характеризуется слабостью или полным отсутствием внутренних границ личности, неспособностью к рефлексии, стремлением отождествиться с образом себя, созданным воображением другого персонажа, проецирующего на героя комплексы собственного бессознательного;

– кризисное состояние протоидентичности является источником драматургического конфликта, разворачивающегося между выдуманной кем-то, навязанной герою иллюзией и вытесняемой действительностью, скрытой от героя, не способного ее видеть и признавать;

– источником драматургического конфликта репродуктивной стадии идентичности является неустранимое противоречие между усвоенным опытом традиционной культуры и новыми требованиями иначе и более сложно организованной среды, открывающейся герою после принятия «зова» и выхода из обычного мира, реальности взаимодействия с другими персонажами, предлагающими ему принимать решения самостоятельно, опираясь на собственные желания и потребности, а не на установки сформированного некогда канона норм и правил, регулирующих отношения в архаических коллективах;

– источником драматургического конфликта на стадии продуктивной идентичности является внутренний кризис, обнаруживающий неспособность героя осуществлять самостоятельное целеполагание, формировать образ будущего на основе своего желания на базе освоенных навыков моделирования предполагаемой ситуации, которую замещает авторитетный Другой и предлагает ее герою в качестве идеала и объекта, подчиняющего поведение, заставляющего следовать сформированной извне программе;

– в советском киноискусстве периода сталинской классики эстетическая модель продуктивной идентичности, когда герой проникается верой в светлые идеалы коммунизма, определяет путь его преобразований, задает характер изменений личности в контексте сказочной реальности, где есть испытания и драматический конфликт, решается на уровне столкновения идеального образа героя и реального состояния как объекта преобразования;

– носитель метапродуктивной идентичности, интегрируя опыт продуктивного преодоления кризисов предыдущих стадий, обнаруживает способность, проходя испытания, изменять себя под новые задачи адаптации в изменившихся условиях с опорой на внутренние ресурсы;

– конструктивное преодоление драматургического конфликта, внутриличностные изменения героя в плане самостоятельного преобразования себя как значимой цели путешествия в художественном пространстве фильма возможны при переходе на метапродуктивную стадию идентичности, так как предыдущие состояния идентичности

(протоидентичность, репродуктивная и продуктивная модели) предполагают снятие противоречий за счет опоры на внешние силы без внутренних изменений;

– важнейшим свойством носителя метапродуктивной идентичности, сформированным в результате положительного прохождения предыдущих стадий развития личности, «инструментальной» стадии, прежде всего, является освоенный навык успешного решения задач внутри себя (умение разворачивать внутренний план действий) с последующим переносом созданного образа вовне и реализацией его в действии;

– образ себя также рассматривается как объект изменения, перестройки структур личности героя фильмов игрового кино.

### **Результаты диссертационного исследования отражены в следующих публикациях**

#### **Монографии:**

1. Колотаев, В. А. Экранная репрезентация моделей идентичности в советском киноискусстве / В.А. Колотаев // Логика визуальных репрезентаций в искусстве: от иконописного пространства и архитектуры к экранному образу : коллективная монография / [авт. коллектив: Черный В. Д., Марков А. В., Колотаев В. А., Добрицына И. А., Штейн С. Ю. Черный В. Д. ; ред. Марков А. В. ]; Изд-во Российского государственного гуманитарного ун-та – Москва: Российский государственный гуманитарный ун-т, 2019. – С. 67–132. ISBN 978-5-7281-2203-6 – Текст : непосредственный. (6 а.л.)
2. Колотаев, В. А. Метаидентичность: киноискусство и телевидение в системе построения способов жизни / В. А. Колотаев ; Гос. ин-т искусствознания. – Санкт-Петербург : Нестор-История, 2010. – 316 с. ISBN 978-5-98187-480-2 – Текст : непосредственный. (10 а.л.)
3. Колотаев, В. А. Взгляд на постмодернизм сквозь призму стадияльной системы культурной идентичности / В. А. Колотаев ; // Постмодернизм: взгляд из XXI века. / [авт. коллектив: Акатова А. А. и др. ; отв. ред. : Осипова Н. О.] ; Московский гуманитарный ун-т, Вятский гос. гуманитарный ун-т. – Москва : Изд-во Московского гуманитарного ун-та ; Киров : Изд-во Вятского гос. гуманитарного ун-та, 2009. – С. 18–51. ISBN 978-5-98079-553-5 Текст : непосредственный. (4 а.л.)

4. Колотаев В. А. Под покровом взгляда: Офтальмологическая поэтика кино и литературы / В. А. Колотаев – Москва : Аграф, 2003. – 476 с. (Серия "Кабинет визуальной антропологии"); ISBN 5-7784-0232-5 – Текст : непосредственный. (10 а.л.)

**Статьи, опубликованные в научных изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:**

5. Колотаев В.А. Драматургический конфликт: внутреннее противоречие как проекция действия в игровом кино / В. А. Колотаев. – Текст : электронный // Артикульт. 2022. №1(45). С. 68-74. URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-45-1-2022/articult-45-1-2022-kolotaev.php> – Дата публикации: 19 мая 2022. (0,5 а.л.)
6. Колотаев, В. А. О двух взглядах на структуру драматургического конфликта: от эстетики Гегеля к идентичности формалистов / В. А. Колотаев. – Текст : непосредственный // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». – 2022. – № 2. – С. 42–45. (0,06 а.л.)
7. Колотаев, В. А. Драматургия метапродуктивной идентичности в киноискусстве / В. А. Колотаев. – Текст : непосредственный // Временник Зубовского института. – 2021. – № 3 (34). – С. 98–114. (1 а.л.)
8. Колотаев, В. А. «Ложный вызов», идентичность и драматургический конфликт в фильме Френка Перри «Пловец» / В. А. Колотаев. – Текст : текст электронный // Артикульт. – 2020. – № 2(38). – С. 97–107. URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-38-2-2020/articult-38-2-2020-kolotaev.php>. – Дата публикации: 25 марта 2020. (1,5 а.л.)
9. Колотаев, В. А. Драматургия нулевой идентичности: феноменология лишнего человека в отечественном киноискусстве / В. А. Колотаев. – Текст : электронный // Артикульт. – 2020. – № 4(40). – С. 138–151. URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-40-4-2020/articult-40-4-2020-kolotaev.php> – Дата публикации: 28 апреля 2020. (1 а.л.)
10. Колотаев, В. А., Марков, А.В. Проблематизация феномена киноидентичности в исследованиях киноискусства / В. А. Колотаев, А.В. Марков. – Текст : электронный // Артикульт. – 2019. – № 3(35). – С. 130–145. URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-35-3-2019/articult-35-3-2019-kolotaev-markov.php> – Дата публикации: 20 октября 2019. (0,3 а.л.)
11. Колотаев, В. А. Функции проективной идентификации в киноискусстве / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2019. – № 3(17). – С. 131–143. (0,5 а.л.)

12. Колотаев В. А., Марков А. В. Проблематизация феномена киноидентичности в междисциплинарных киноисследованиях / В. А. Колотаев, А. В. Марков . – Текст : электронный // Артикульт. – 2019. – № 4(36). – С. 82–93. URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-36-4-2019/articult-36-4-2019-kolotaev-markov.php> – Дата публикации: 18 декабря 2019. (0,3 а.л.)
13. Колотаев, В. А., Улыбина, Е. В. Художественное пространство фильма Андрея Звягинцева «нелюбовь» как среда формирования идентичности / В. А. Колотаев, Е. В. Улыбина . – Текст : электронный // Артикульт. – 2017. – № 4(28). – С. 83–94. URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-28-4-2017/index.php> – Дата публикации: 23 декабря 2017. (0,3 а.л.)
14. Колотаев, В. А. Фантом устойчивой идентичности / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры». – 2015. – № 4. – С. 18–28. (0,5 а.л.)
15. Колотаев, В. А. Смещенная агрессия в современном российском кинематографе / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. – 2014. – № 14 (136). – С. 119–125. (0,5 а.л.)
16. Колотаев, В. А. Формирование коллективной идентичности и мифы советского кино / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Серия: Культурология. Искусствоведение. Музеология. – 2011. – № 17 (79)/11. – С. 229–240. (0,5 а.л.)
17. Колотаев, В. А. Искусство кино в системе построения стадийной модели идентичности / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Вестник ВГИКа. – 2010. – № 5. – С. 6–28. (0,5 а.л.)
18. Колотаев, В. А. Створки бытия / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Искусство кино. – 2001. – № 4. – С. 99–111. (0,3 а.л.)

**Статьи, опубликованные в изданиях, входящих в международную систему Web of Science:**

19. Колотаев, В. А. Путь героя, идентичность и стадии жизненного цикла в киноискусстве / В. А. Колотаев . – Текст : электронный // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. – 2021. – № 43. – С. 75–87. URL: [http://journals.tsu.ru/culture/&journal\\_page=archive&id=2148&article\\_id=48317](http://journals.tsu.ru/culture/&journal_page=archive&id=2148&article_id=48317) – Дата публикации: 13 сентября 2021. (0,5 а.л.)

### Научные статьи и материалы конференций:

20. Колотаев В. А. Эстетика отчуждения: конструирование нового человека средствами советского киноискусства / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2018. № 8-2(41). С. 231–249. 0,5 а.л.
21. Колотаев В. А., Улыбина Е. В. Формы репрезентации субъектности в советском киноискусстве 1930–1980-х годов / В. А. Колотаев, Е. В. Улыбина . – Текст : непосредственный // Мир психологии: Научно-методический журнал. 2018. № 3(95). С. 113–123. 0,3 а.л.
22. Колотаев В. А., Улыбина Е. В. Варианты преобразования феномена веры в несправедливый мир в кинематографе / В. А. Колотаев, Е. В. Улыбина . – Текст : непосредственный // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2017. № 2(8). С. 91–106. 0,3 а.л.
23. Колотаев В. А. Правильная сказка для взрослых девочек / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Искусство кино. 2014. № 9. С. 21–24. 0,2 а.л.
24. Колотаев В. А. Безумие и агрессия в фильмах о маньяках: образ внутреннего безумия / В. А. Колотаев . – Текст : электронный // Артикульт. 2013. № 12(4). С. 47–55. URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-12-4-2013/index.php> – Дата публикации: 10 декабря 2013. (0,5 а.л.)
25. Колотаев В. А. Обратная сторона гуманизма: новые перспективы человечества / В. А. Колотаев . – Текст : электронный // Артикульт. 2011. № 1. С. 49–60. URL: <http://articult.rsuh.ru/articult-01-1-2011/v-a-kolotaev-reverse-side-of-humanism-a-new-perspective-of-humanity.php> Дата публикации: 16 февраля 2011. (0,8 а.л.)
26. Колотаев В. А., Улыбина Е. В. Стадиальная модель развития идентичности (на примере киноискусства) / В. А. Колотаев, Е. В. Улыбина . – Текст : непосредственный // Психология: Журнал Высшей школы экономики. 2011. № 1. Т. 8. С. 3–26. (0,3 а.л.)
27. Колотаев В. А. От культуры конфликта к культуре продукта: состояние идентичности в ситуации надлома советской империи / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Искусство эпохи надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты / Сборник материалов международной конференции / редколлегия Н. А. Хренов (отв. ред.) [и др.]. Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2010. С. 347–367. (1 а.л.)

28. Колотаев В. А. О деструктивном типе метаидентичности, каким он открылся А. Хичкоку / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Теория художественной культуры. 2009. Вып. 12. С. 434–484. (1,5 а.л.)
29. Колотаев В. А. Субъект без культуры на рубеже веков / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Культура на рубеже XX–XXI веков: глобализационные процессы. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 538–617. (1,5 а.л.)
30. Колотаев В. А. Миф в системе построения культурной идентичности / В. А. Колотаев. – Текст : непосредственный // Миф и художественное сознание XX века / [отв. ред. Н.А. Хренов]; Гос. ин-т искусствозн. – Москва: Государственный институт искусствознания; Канон-Плюс, 2011. С. 179–220. (2 а.л.)
31. Колотаев В. А. Стадиальная система формирования идентичности в культуре / В. А. Колотаев. – Текст : непосредственный // Искусство и цивилизационная идентичность : / Сборник статей / редколлегия Н. А. Хренов (отв. ред.) [и др.] / Научный совет РАН «История мировой культуры». Москва: Наука, 2007. С. 562–601. (1 а.л.)
32. Колотаев В. А. Философско-эстетическая проблематика культурной идентичности / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Искусство в контексте цивилизационной идентичности : / Сборник статей / редколлегия Н. А. Хренов (отв. ред.) [и др.]. Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2006. С. 118–134. (0,5 а.л.)
33. Колотаев В. А. Лингвистическая теория субъективности Эмиля Бенвениста и Жака Лакана и эстетика Джузеппе Торнаторе / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Искусство versus литература: Франция – Россия – Германия на рубеже XIX–XX веков: / Сборник статей / редколлегия Е. Е. Дмитриева (отв. ред.) [и др.]. Москва: ОГИ, 2006. С.166–194. 1 а.л.
34. Колотаев В. А. Мужские практики переодевания в современной экранной культуре / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Современные трансформации российской культуры: / Сборник статей / редколлегия И. В. Кондаков (отв. ред.) [и др.] / Научный совет РАН «История мировой культуры». М.: Наука, 2005. С. 360–379. (0,8 а.л.)
35. Колотаев В. А. Проблема поколений в современном российском кино / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Поколения в социокультурном контексте XX века : / Сборник статей / редколлегия Н. А. Хренов (отв. ред.) [и др.]. Москва: Наука, 2005. С. 615–629. (0,5 а.л.)
36. Колотаев В. А. Глобализационный путь субъекта русской культуры на рубеже веков / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Культура на рубеже XX–XXI веков:



глобализационные процессы : / Сборник статей / редколлегия Н. А. Хренов (отв. ред.) [и др.]. Москва: Гос. ин-т искусствознания, 2005. С. 420–489. (1,5 а.л.)

37. Колотаев В. А. О порождении субъекта речи и проблеме идентификации личностных структур Я в эстетическом опыте кинематографа / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Мир психологии: Научно-методический журнал. 2002. № 2 (30). С. 76–92. (0,5 а.л.)

38. Колотаев В. А. Семиотическая роль «Другого» в эстетической реальности киноискусства / В. А. Колотаев . – Текст : непосредственный // Мир психологии: Научно-методический журнал. 2001. № 3 (26). С. 143–157. (0,5 а.л.)