

УДК 778.5.77

DOI: 10.17223/22220836/43/5

**В.А. Колотаев**

## **ПУТЬ ГЕРОЯ, ИДЕНТИЧНОСТЬ И СТАДИИ ЖИЗНЕННОГО ЦИКЛА В КИНОИСКУССТВЕ**

*Выявляется связь этапов пути героя и уровня решаемых им психологических проблем с содержанием нормативных кризисов построения эго-идентичности. Структуры киноповествования соотносятся с этапами формирования идентичности. Герой, продвигаясь от состояния «обыденный мир» к главному испытанию, сталкивается с проблемами, соответствующими стадиям построения идентичности, описанными Э. Эриксоном. Этапы путешествия героя в пространстве фильма строятся по модели обряда инициации и отражают процесс обретения или смены идентичности.*

Ключевые слова: путь героя, идентичность, стадийная модель жизненного цикла Э. Эриксона, мономиф Дж. Кэмпбелла.

### **Введение**

Актуальность темы исследования определяется как высокой социальной значимостью проблем формирования идентичности в современном обществе, находящих отражение в киноискусстве, так и недостаточной изученностью процессов построения различных моделей идентичности в художественном пространстве кино и связи психологических этапов развития эго-идентичности с элементами структуры киноповествования.

Различные аспекты проблем конструирования социокультурной, национальной, этнической, гендерной, сексуальной, коллективной идентичности средствами киновыразительности изучаются С.С. Хоружим [1], Н.А. Хреновым [2], Т.А. Михайловой [3], Е.В. Сальниковой [4], И.М. Каспэ [5], А.В. Севастеенко [6], В.Ю. Михайлиным [7], У. Индиком [8]. Практически все исследователи используют для объяснения психологических мотивировок поведения героев жанрового кино теорию стадийного развития идентичности Э. Эриксона, так как с его антропологических и клинических исследований начинается современный этап изучения феномена идентичности.

Несмотря на высокую степень научной разработанности, по-прежнему перспективной остается проблема соотношения стадийного процесса формирования эго-идентичности, пунктов эпигенетической карты жизненного цикла, составленной Э. Эриксоном через описание нормативных кризисов, с этапами пути героя как элементами кинодраматургии. Также важным и не до конца изученным остается вопрос взаимосвязи композиционных узлов пути героя с обрядом инициации как способом обретения идентичности.

Предметом исследования является связь и типологическое тождество этапов прохождения пути киногероя и уровня решаемых им психических проблем с содержанием нормативных кризисов построения эго-идентичности на различных стадиях жизненного цикла. Сопоставление структурных элементов карты путешествия героя (композиционных узлов сценария) с эпигенетической схемой эта-

пов становления идентичности и описание формально-содержательного единства элементов драматургии и стадийной модели Эриксона составляют научную новизну исследования.

Цель статьи – показать, что драматургия фильма, структурные элементы композиционного набора этапов пути героя, переход к новым состояниям через прохождение испытаний и обретение знаний соответствуют стадиям формирования эго-идентичности, отражающим способность личности, пройдя нормативный кризис, преодолевать более сложные проблемы за счет преобразования себя в процессе взаимодействия с социальными категориями. Сопоставление стадий формирования эго-идентичности с этапами пути героя обнаруживает их тождество и позволяет увидеть зависимость структуры драматургического конфликта от локализации решаемых героем задач и уровня глубины происходящих с ним изменений.

В работе используется определение идентичности, которое сформировалось в трудах основоположников символического интеракционизма (Ч. Кули, Дж. Мид), Э. Эриксона и его последователей. Под идентичностью понимается свойство личности к осознанию себя в системе социальных категорий и опосредованно через взаимодействие с Другим. Потребность человека в кризисных ситуациях социального взаимодействия отвечать на вопрос «кто я?», соотнося свой образ с социальными категориями, раскрывает суть феномена идентичности. Формирование идентичности происходит поэтапно, в процессе взаимодействия с Другим и преодоления очередного нормативного кризиса, завершающегося появлением нового психосоциального образования конструктивной или негативной природы. Дж. Марсиа понимает под идентичностью «структуру эго – внутреннюю, самосозидающуюся, динамическую организацию потребностей, способностей, убеждений и индивидуальной истории» [9. Р. 43].

### **Структура пути героя, инициация, идентичность**

Структура пути героя как композиционный набор ограниченного числа повторяющихся неизменных элементов была описана В.Я. Проппом в виде функций волшебной сказки, а позднее через понятие «мономиф» Дж. Кэмпбеллом в «Тысячеликом герое». «Любой рассказ следует древней схеме мифа, и все истории, от вульгарного анекдота до высших достижений литературы, можно толковать в категориях путешествия героя» [10. С. 6]. Мономиф, по Дж. Кэмпбеллу, – это базовая модель повествования, в соответствии с которой герой совершает путешествие, переходя из одного состояния в другое, решая сложные задачи, претерпевая в процессе преодоления конфликтных ситуаций внутренние изменения. Центральным событием мономифа является главное испытание героя, соответствующее обряду инициации. «Путь мифологического приключения героя обычно является расширением формулы всякого обряда перехода: уединение – инициация – возвращение, которую можно назвать центральным блоком мономифа» [11. С. 37]. В процессе движения по этому пути герой через испытания обретает себя, новую идентичность. До Дж. Кэмпбелла связь повествовательных структур с обрядами инициации выявил В.Я. Пропп в «Исторических корнях волшебной сказки» (1947).

В традиционных культурах внешней, социальной формой, связанной с процессом формирования/обретения идентичности субъекта, был обряд инициации, дающий возможность через ритуальное отделение неопита от привычной жизни, погружение в сакральное пространство и успешное прохождение испытаний обрести свое место в обществе, а по сути, новую идентичность.

Инициация понимается как ритуально-обрядовый комплекс перехода посвящаемого из одной социальной (профессиональной, религиозной, возрастной) страты в другую, к более высокому статусу за счет перевода во взрослую возрастную категорию после наставлений и прохождения испытаний [12. С. 544]. Как отмечает М. Элиаде, «к концу испытаний неопит обретает совершенно другое существование, чем до посвящения: он становится другим» [13. С. 12–13].

Прохождение обряда инициации не предполагало автоматического надления субъекта новым статусом, предусматривалось, что инициацию проходят не все и посвящаемый должен продемонстрировать наличие у себя соответствующих будущему новому положению способностей, умений и прочих разнообразных достоинств. Он должен преодолеть предыдущее состояние и доказать возможность жить в новом статусе. «Инициация и переход из одного состояния в другое подаются, таким образом, как ликвидация старого состояния и новое начало, смерть и новое рождение, которое не точно было бы назвать “воскресением”» [14. С. 226].

В процессе проживания перехода в иной мир посвящаемый, как предполагалось, контактировал с высшими силами, с духами умерших предков, получая от них сакральные знания, претерпевая внутреннее изменение и обретая себя в новом качестве. Важным моментом в такого рода обучении была встреча и общение с наставником, с тем, кто вне всякой эзотерики сообщал через рассказ жизненно важную информацию об истории племени и о том месте, которое займет в этой истории посвящаемый. Знакомя неопитов с мифом, наставник постепенно передавал им правила новой жизни, делился самой жизнью, отдавая им свою, так как миф и рассказ представились самой жизнью [12. С. 357]. В мифе, сопровождающем обряд перехода, складывалась идентичность вновь рожденных для полноценного исполнения социальных ролей членов общества.

По мысли В.Я. Проппа, дальнейшее развитие культуры способствовало тому, что обряд инициации лег в основу сложных сюжетных форм, мифофольклорных, а потом и литературных повествовательных структур, описывающих путь героя через различные испытания к обретению сакрального знания, преобразованию себя [14. С. 229]. Линейная структура повествования, в основе которой лежит обряд инициации, является базовой моделью драматургии массового кино. «Инициация в кино выполняет функцию, во многом сходную с обрядами посвящения во взрослую жизнь, существующими практически во всех культурах мира... Это ритуалы, в которых подростки проходят суровое испытание, чтобы доказать свое право войти в мир взрослых...» [8. С. 207].

### **Построение идентичности и этапы пути героя**

Согласно теории Э. Эриксона формирование идентичности происходит в результате взаимодействия человека с требованиями общества, соответствовать которым он еще не готов, и каждая стадия предъявляет новые запросы, выполне-

ние которых является условием успешной социализации. Поступательное развитие личности сопровождается нормативными кризисами, в результате которых формируется психосоциальное новообразование, позволяющее отвечать на вызовы именно этого этапа жизни. Как и в ситуации обряда инициации, человеку приходится изменять себя, получая от социального окружения помощь и, при успешном прохождении испытаний, признание себя уже в новом статусе. Развитие имеет эпигенетический характер, и если конфликт на очередной фазе становления идентичности разрешен неудачно, то формируется деструктивное новообразование, препятствующее появлению конструктивного новообразования на следующей стадии жизненного цикла.

Опираясь на генетическое единство обряда инициации, композиционных узлов волшебной сказки, структуры мономифа и процессов построения идентичности, мы предполагаем, что путь героя в пространстве фильма не только отражает последовательное изменение внутреннего мира героя в ходе прохождения испытаний, но и определяет траекторию самого пути, задает способы решения конфликтных ситуаций, составляющих содержание фильма.

### *1. С надеждой на жизнь*

Итак, на первой стадии развития эго-идентичности у ребенка формируется либо базисное доверие к окружающим, к себе и миру в целом, либо базисное недоверие, определяющее всю его дальнейшую жизнь и характер взаимодействия с другими. В результате благоприятного исхода нормативного кризиса появляется конструктивное новообразование, обеспечивающее способность сохранять надежду в сложных жизненных ситуациях, вообще надежду выжить. Если же объект, с которым взаимодействует младенец, был ненадежным, доверие сформировать не удается и результатом будет отсутствие перспектив и надежды на выживание, уход от общения и деятельности, подозрительность, пессимизм, склонность к депрессии.

В классификации Кэмпбелла–Воглера данная стадия эпигенетической карты Эриксона соответствует стадии «Обыденного мира»: на этом этапе герой показан в ситуации повседневной жизни. Обычно в начале фильма эта привычная среда воспринимается как понятная, не вызывающая опасений или связанная с набором привычных, типовых задач.

И если герой в своем развитии благополучно обрел базовое доверие к миру, то последующее развитие сюжета, как и проблемы, которые он будет решать, не завязаны на вопросах доверия. Но если у героя доверие к миру не сформировано, то последующее развитие событий фильма, весь дальнейший путь героя строятся как процесс проблематизации обыденного мира, который в какой-то момент оказывается совсем не обыденным, а страшным. Знакомые люди оборачиваются монстрами («Ребёнок Розмари» (1968) Р. Поланский), за идиллической картинкой пасторальной немецкой деревни фильма М. Ханеке «Белая лента» (2009) прячется неперсонифицированное зло. И в этом случае сюжет фильма разворачивается вокруг выживания в страшной непредсказуемой реальности. Или, если вопрос о психической патологии не ставится, мы имеем дело с разнообразными фильмами ужасов, где изображен страшный непредсказуемый мир с обреченны-

ми героями-жертвами, которым редко удается выжить. Также психосоциальный фактор «базисного недоверия» проявляется в жанре постапокалиптического кино, фильмах о зомби, инопланетных существах, угрожающих человечеству, чудовищах, появившихся в результате деятельности человека, техногенных катастрофах.

Негативный результат прохождения этой стадии может заявлять о себе в тяжелых нарушениях психики, как, например, у аутиста, героя Дастина Хоффмана, из фильма «Человек дождя» (1988) Барри Левинсона.

При относительной норме, положительном исходе психосоциального кризиса «доверие – недоверие» герой в целом адаптивен, как, например, писатель в фильме «Лучше не бывает» (1997) Джеймса Брукса. Показывает ограниченную адаптивность, но абсолютно не способен на контакт с окружающими, герой Тима Рота (брошенный ребенок, спасенный и воспитанный кочегаром корабля) из «Легенды о пианисте» (1999) Джузеппе Торнаторе.

## ***2. Пределы контроля, зов***

На второй стадия развития эго-идентичности личность испытывает мир, его границы, и, как следствие, себя на прочность. В такой ситуации важна реакция родителей, от ее характера зависит то, насколько успешно пройдет процесс сепарации, освоения реальности, выстраивания границ между своим «Я» и другими. Контроль либо свобода, застывание либо действие и активность – таковы разные результаты и последствия психосоциального конфликта «автономия – стыд».

В схеме пути героя Кэмпбелла–Воглера проблемам этой стадии соответствует этап завязки, зова к странствиям, когда герой находит мир за пределами своего обычного существования. Происходит что-то, какое-то событие, которое герой может распознать как вызов, как приглашение к действию. Для того чтобы его принять, герою к этому времени необходимо осознавать себя субъектом действия, способного к самостоятельному передвижению в пространстве, к относительной самостоятельности, независимости от условий внешней среды.

Если у героя фильма успешно сформирована автономия как личностное образование, то герой опознает этот зов и проявляет некоторое сомнение, решая вопрос, насколько он может его принять, в его ли возможностях ответить на вызов. И в дальнейшем, приняв вызов, идет по пути решения других возникающих перед ним задач.

Однако если у героя автономность не сформирована и он не очень понимает границы своего «Я», то принятый вызов становится роковым и захватывает героя полностью. Герой еще не может осознавать пределы своих возможностей и либо разрушает обыденный мир, как это происходит в фильме Гай Германики «Да и Да» (2014), либо полностью подчиняется ему. Отрицательным итогом преодоления кризиса является отсутствие (или слабость) границ личности. Данное новообразование определяет склонность к конформизму, безвольному следованию за мнением большинства, соглашательству, стремлению делегировать свое «Я» коллективу, зависимость от оценок других, отсутствие веры в себя, импульсивность, навязчивость. Примером полного подчинения обстоятельствам является герой фильма Бернардо Бертолуччи «Конформист» (1970).

На этом этапе герои с несформированными границами личности часто делают выбор между бунтом и подчинением. Бунт воспринимается как попытка обрести автономию по отношению ко всему (обязанностям, правилам, устройству мира).

Носители негативного новообразования как результата неудачного прохождения кризиса «автономия – стыд» представлены в фильмах «Пролетая над гнездом кукушки» (1975) М. Формана, «Бойцовский клуб» (1999) Д. Финчера. Для героев этих фильмов характерна противоречивая ситуация невозможности прожить сепарацию с объектом, разорвать с ним связи, а также склонность к садомазохизму и другим разрушительным формам поведения.

### ***3. Страх желания и отвержение зова***

Стадия «инициатива против чувства вины» рассматривается как время, когда личности закладывается представление о себе как о том, кто способен проявлять желание, не испытывая при этом парализующего волю страха перед наказанием за то, что он чего-то хочет, перед осуждением или возможным поражением. Одновременно на этой стадии ребенок обнаруживает, что не все желания могут быть реализованы в реальности, и учится переносить их в игровое пространство, в пространство воображения. В случае успешного разрешения конфликта на этой стадии формируется способность проявлять инициативу, принимая свои импульсы и желания, а в противном случае – испытывать за них мешающее жизни чувство вины, которое является последствием неудачи на предыдущей стадии формирования границ.

Этап «инициатива – вина» соответствует стадии «Отвержения зова» в классификации Кэмпбелла–Воглера. Герой должен перехватить инициативу у вестника или обстоятельств, встретившихся на предыдущем этапе. «Взвесив возможные последствия и отважившись пойти на жертву ради достижения цели, герой вступает в особенный мир, причем делает это осознанно. Принимая решение, он хорошо обдумал предстоящее путешествие и, возможно, уточнил для себя какие-то задачи» [10. С. 166]. Для того чтобы принять такое решение, он должен быть способен понимать, чего он сам хочет: хочет ли он того, что предлагает вестник? Также он должен проявить инициативу в том, чтобы принять или отвергнуть зов. Желание героя достичь чего-то определяет динамику событийной канвы фильма. На этой стадии он становится субъектом желания.

Если герой не решил внутренних проблем уровня «инициатива – чувство вины», то содержание зова и способность следовать зову вопреки всему, не учитывая последствий, становится содержанием фильма, обуславливает структуру драматургического конфликта как столкновение желания и внешних условий. Таков герой Дастина Хоффмана из фильма М. Николса «Выпускник» (1967). После выпуска он оказывается в ситуации, когда прежние навыки предыдущей стадии развития уже не работают. Ему пора покинуть отчий дом, но он не в состоянии принять вызов, так как не понимает, чего хочет. Если подчиниться желанию отца, то это будет не его выбор, не его желание. Слабые границы предыдущей стадии, неспособность контролировать себя, спонтанно проявившееся импульсы толкают его на путь Эдипова сценария, на запретную связь. В дальнейшем он преодолевает конфликт границ «автономия – стыд», вступает в борьбу за любовь

и побеждает, реализует свое желание. Однако на следующем шаге герой обнаруживает непонимание того, что делать дальше. Финальная сцена в автобусе красноречиво выражает чувство растерянности героя, пережившего встречу со своим желанием, и открывшийся затем новый горизонт, новый и непонятный план действий при столкновении с иной реальностью, требующей от него внутренних изменений, к которым он не готов.

Импульсивное поведение демонстрируют героини фильма Ридли Скотта «Тельма и Луиза» (1991). Они оказываются объектами жесточайшей эксплуатации, но реализуют свое желание вырваться из невыносимых условий. Оказавшись на свободе, они обнаруживают неспособность соотносить свои импульсы с реальностью, формулировать жизненные цели, учитывая социальный контекст и те возможности, которые он предоставляет.

Не до конца прожитые процессы встречи со своими желаниями или отказ от них находят свое отражение в состояниях эскапизма (фильм «Капитан фантастик» (2016) М. Росса), в фантастических сюжетах попадания в иную реальность, в жанре дизельпанк («Безумный Макс» (1979) Дж. Миллера), в таком направлении современного искусства, как фэнтези.

#### ***4. Цель и средства – встреча с наставником***

В случае успешного прохождения нормативного кризиса «трудолюбие – неполноценность» формируется «сознание компетентности», самоуважения и гордости за способность самостоятельно учиться, создавать продукт, в процессе творчества преобразовывать себя, используя умение моделировать с помощью знаков внутренний план действия (Л.С. Выготский). Основное содержание представлений о себе, переживаемых на этой стадии, в случае ее положительного прохождения, выражается в формуле идентичности «Я есть то, что я могу научиться делать».

Научиться создавать продукт, решать сложные задачи герой может на этапе встречи с наставником, по Кэмпбеллу–Воглеру или по В.Я. Проппу, дарителем. Он должен обнаружить и принять свою недостаточность, отсутствие необходимых умений и способностей и сосредоточиться на изменении себя для достижения цели.

Если в ходе личностного развития «инструментальная» стадия благополучно пройдена и у героя есть осознание компетентности, что он может чему-то научиться, это не становится основной проблемой фильма, и встреча с наставником выполняет служебную функцию. Но если вопрос о собственной компетентности не решен, то именно самосовершенствованию и связанным с ним проблемами посвящено основное содержание фильма.

Киногерои, которые успешно прошли кризис «компетентность – неполноценность», обнаруживают в себе способность преодолевать жизненные препятствия и реализовываться в творчестве. Герой фильма Г. Александрова «Веселые ребята» (1934), движимый стремлением созидать, проходит через многочисленные провалы и добивается признания за счет своих навыков и любви к музыке.

Такой мотив достижения влечет героиню на борьбу за признание в фильмах «Москва слезам не верит» (1979) В. Меньшова, «Карнавал» (1981) Т. Лиозновой.

Компетентность в сочетании с настойчивостью и целеустремленностью приводит к победе людей труда из фильмов на производственную или, например, спортивную тематику. Это фильм «Каждое воскресенье» (1999) О. Стоуна, где тренер сплачивает команду и приводит ее к победе, или фильм «Человек, который изменил все» (2011) Б. Миллера, где герой Брэда Питта меняет принципы организации команды, что резко повышает ее эффективность, несмотря на скромное финансирование клуба. Деятельная героиня фильма Стивена Содерберга «Эрин Брокович» (2000) решается на борьбу с корпорацией, загрязняющей окружающую среду вредными выбросами, и побеждает, преодолевая сопротивление и неудачи в личной жизни.

Успешное прохождение стадии «компетентности» формирует способность соотносить импульсы с социальным контекстом и уметь ставить перед собой адекватные цели, моделируя в своем воображении общий план действий.

### ***5. Преодоление первого порога – эго-идентичность***

Положительным исходом кризиса отрочества «идентичность против смешения ролей» является в той или иной мере четкое понимание себя, своей идентичности, а отрицательным – спутанность представлений о себе, смешение идентичностей, отождествление с предлагаемыми или навязываемыми группой ролями, которые ошибочно принимаются за идентичность, увлекают и поглощают отождествляющегося с ними человека.

В схеме путешествия героя Кэмпбелла этой стадии Эриксона соответствует этап «Преодоления первого порога», когда герой принимает решение «войти в особенный мир, чего бы это ни стоило» [10. С. 189]. Это важный этап развития повествования и решающая стадия построения эго-идентичности. Герой на этом этапе осознает себя субъектом действия и обнаруживает способность самостоятельно выбирать группу, не отождествляясь и не сливаясь с социальными феноменами или ролями. Если проблемы предыдущих стадий развития личности остаются нерешенными, то основное повествование выстраивается вокруг процесса обретения идентичности за счет поиска «своих» и отождествления с группой. В таких фильмах, как «Свободное плавание» (2006) Б. Хлебникова герой начинает поиск «своих» после разрушения «обыденного мира», изгнания из рая, когда завод, захудалое советское производство, закрывают, а он вынужден искать свое место в жизни самостоятельно. Поиском «своих» заняты герои фильмов «Брат» (1997) А. Балабанова, «Сестры» (2001) С. Бодрова, «Свой среди чужих, чужой среди своих» (1974) Н. Михалкова.

Развитие личности предполагает «движение от способности отождествляться с псевдовидом» [15. С. 50] к выходу за пределы слияния пусть и с идеальным объектом. Этот путь у Эриксона обозначен как процесс самостоятельного конструирования своей идентичности без жесткой привязки «Я» к этнической, культурной или иной предлагаемой социумом локальной форме. В нашей модели идентичности такое состояние соответствует метапродуктивной идентичности [16].

Успешно пройденные предыдущие стадии жизненного цикла создают внутреннюю конструкцию, скелет эго-идентичности, позволяющий свободно выбирать сообщество с близкими ценностями, не отождествляясь с групповыми кате-

гориями, осваивать социальные роли без риска утраты или подмены себя. Успешному построению себя на стадии метапродуктивной идентичности без привязки к «псевдовидам» посвящены фильмы «Малышка на миллион» (2001), «Гран-Торино» (2009) К. Иствуда, «Аватар» (2009) Дж. Кэмерона, «Притяжение» (2017) Ф. Бондарчука, «Район № 9» (2009) Н. Бломкампа.

### **6. Умение видеть других**

Шестая стадия «интимность против изоляции» открывает перед человеком возможность на основе сложившегося позитивного опыта предыдущих стадий вступить во взрослую жизнь, обнаружить в себе готовность к близости с другим человеком. «Только если формирование идентичности идет нормально, истинная интимность – которая действительно есть контрапункт, равно как и слияние идентичностей, – оказывается возможной» [15. С. 146]. Негативным итогом проживания шестой стадии идентичности может стать чувство одиночества, замкнутости, исключительности, неспособность открыться перед потенциальным партнером, раскрыть свой мир и оценить на основе взаимности мир Другого. При благоприятном исходе кризиса интимности субъект начинает мыслить себя и окружающий мир неэгоистично, в терминах «Мы». Теперь его «Эго» представляет собой неразрывную связь, синтез с единственно близким человеком и независимость от группы.

Этой стадии соответствует этап пути героя «Испытания, союзники, враги». Согласно Дж. Кэмпбеллу, с этого момента начинается собственно инициация. Здесь герой сталкивается с испытаниями, хотя и не самыми сложными, и, главное, обретает друзей и недругов [10. С. 197]. А для того чтобы у героя была возможность доверять, он должен был успешно пройти стадию интимности. Если именно в этом состоят проблемы героя, то вопрос о возможности доверия, о способности преодолеть страх близости выходит на первый план и становится основным содержанием фильма.

Неспособность к интимности обнаруживают герои фильма Фредерика Фонтейна «Порнографическая связь» (2000), которые хотя и смогли проявить свою чувственность (реализовали свои желания), но так и не нашли в себе силы довериться друг другу, по-настоящему открыться и стать близкими духовно, одним целым. В фильме Валери Фарис и Джонатана Дэйтона «Руби Спаркс» (2012) главный герой переживает творческий кризис, совпавший с неспособностью построить отношения с реальным партнером.

### **7. Генеративность – приближение к пещере**

Стадия «генеративность против стагнации» открывает самый продолжительный период жизни. Успешно пройденные перед этим этапы формирования идентичности способствуют появлению продуктивного состояния заботы о близких людях, проявлению милосердия, созидательной активности. Это время, когда человек отождествляется с продуктами деятельности, творчества. Однако неудачи при прохождении кризисов на предыдущих стадиях накладывают негативный отпечаток, снижают продуктивность, приводят к стагнации, обесцениванию прошлого опыта.

На этом этапе, по Кэмпбеллу, герой подходит к главному испытанию, «Приближению к пещере». Если для героя стадия продуктивности не представляет собой проблему, то он успешно справляется с подготовкой к главному испытанию, попутно решая массу задач. Но если эта стадия пройдена неуспешно, то кризис середины жизни выходит на первый план, составляя основное содержание повествования.

Кризис продуктивности переживает герой фильма С. Мендеса «Красота по-американски» (1999), который вдруг обнаруживает, что семья не может дать ему опору в жизни, что он не способен больше поддерживать отношения с женой и в итоге он регрессирует до подросткового уровня. Ситуацию кризиса переживает герой фильма «Любовь и голуби» (1984) В. Меньшова. Проблемы внутреннего застоя толкают героя фильма А. Велединского «Географ глобус пропил» (2013) на асоциальные поступки.

### ***8. Целостность – главное испытание***

На последней стадии «целостность против отчаяния» человек подводит итоги жизненного цикла. От того, насколько продуктивно пройдены кризисы предыдущих стадий, зависят переживания прожитого и ощущения перед концом земного пути. В фильме герой со сложившейся идентичностью подходит к «Главному испытанию» с готовностью его преодолеть, пережив временную смерть и возродившись в новом качестве. Главный этап инициации пройден, герой обрел истинные знания, себя и новый статус. Обновленным он должен вернуться в обычный мир, чтобы изменить его.

Содержанием фильмов об успешном обретении идентичности и принятии себя могут быть проблемы героев старшего возраста (мультфильм «Вверх» (2009) П. Доктера, «Август» (2013) Дж. Уэллса). Но также герои могут оказаться в ситуации произвольного отказа от старой и выбора новой идентичности, как, например, это происходит в фильмах «9 квартал», «Аватар», «Притяжение», «Гран Торино».

Негативный исход последней стадии жизненного пути изображен в фильме «Простые вещи» (2006) А. Попогребского, где герой Леонида Броневского проживает последние дни в одиночестве и в осознании глубокой неудовлетворенности своим прошлым. Герой фильма «Нефть» (2007) П.Т. Андерсона также оказывается в ситуации одиночества и отчаяния, как и герой фильма «Пловец» (1968) Ф. Перри и С. Поллака. В фильме Д. Линча «Простая история» (1999), напротив, героям удается обрести покой и с миром встретить финал под звездным небом.

### **Заключение**

Соотнесение эпигенетической карты жизненного цикла Э. Эриксона с картой путешествия героя Дж. Кэмпбелла позволяет выявить взаимосвязь структуры киноповествования и уровня развития идентичности главного действующего лица фильма. Путь от начальной точки сюжета к главному испытанию сопровождается выходом за пределы существующего знания о себе и встречей с новыми требованиями, заставляющими героя меняться. Прохождение каждого этапа требует решения последовательно усложняющихся задач, которое возможно только

при успешном преодолении кризиса очередной стадии развития идентичности и формировании конструктивных психосоциальных новообразований. На каждой следующей стадии эти задачи требуют все более глубоких преобразований личности, от задач формирования доверия к среде на первой стадии до задачи принятия себя и мира на восьмой. От того, насколько продуктивно пройден очередной кризис идентичности, зависит структура и траектория пути героя.

### Литература

1. Хоружий С.С. Азбука идентичности // Искусство кино. 2001. № 9. С. 78–82.
2. Хренов Н.А. Кино и коллективная идентичность / под общ. ред. М.И. Жабского (ч. 2, гл. 1–7). М. : ВГИК, 2013. 635 с.
3. Михайлова Т.А. Дым Отечества: тело как территория, сексуальность как идентичность в фильме «Овсянки» // Уральский филологический вестник. 2013. № 2. С. 227–236.
4. 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.
5. Каспэ И.М. «Я есть!»: позднесоветское кино через призму реляционной социологии Харрисона Уайта (et vice versa) // Социологическое обозрение. 2017. Т. 16, № 3. С. 174–206.
6. Севастеев А.В. Плюрализм как фактор формирования киноидентичности: сериальная форма реальных и виртуальных идентификаций // Эпистемы. 2005. № 4. URL: [http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/29069/1/episteme\\_2005\\_10.pdf](http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/29069/1/episteme_2005_10.pdf) (дата обращения: 03.05.2016).
7. Михайлин В.Ю. Конструирование новой советской идентичности в «оттепельном» кино // Человек в условиях модернизации XVIII–XX вв. / отв. ред. В.В. Алексеев. Екатеринбург : УрО РАН. 2015. С. 312–320.
8. Индик У. Психология для сценаристов. Построение конфликта в сюжете. М. : Альпина нон-фикшн, 2014. 348 с.
9. Marcia J.E. Identity in adolescence // Handbook of adolescent psychology. New York : John Wiley, 1980. 624 p.
10. Воглер К. Путешествие писателя: Мифологические структуры в литературе и кино. М. : Альпина нон-фикшн, 2017. 474 с.
11. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. Москва : Рефл-бук, АСТ; Киев : Ваклер, 1997. 384 с.
12. Пропн В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986. 364 с.
13. Элиаде М. Тайные общества: Обряды инициации и посвящения. М. : Университетская книга, 1999. 356 с.
14. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М. : Наука, 1976. 407 с.
15. Эриксон Э. Идентичность: юность и кризис. М. : Прогресс, 1996. 342 с.
16. Колотаев В.А., Улыбина Е.В. Стадиальная модель развития идентичности (на примере киноискусства) // Психология. Журнал высшей школы экономики. 2011. Т. 8, № 1. С. 3–26.

**Vladimir A. Kolotaev**, Russian State University for the Humanities (Moscow Russian Federation). E-mail: [vakolotaev@gmail.com](mailto:vakolotaev@gmail.com)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 43, pp. 75–87.*  
DOI: 10.17223/22220836/43/5

### THE HERO'S WAY, IDENTITY AND STAGES OF THE LIFE CYCLE IN CINEMA

**Key words:** the path of the movie character by Cr. Vogler; identity; the stadial model of the life cycle by E. Erickson; monomyth by J. Campbell.

The relevance of the research is determined by the high social significance of the problems of identity formation in modern society, reflected in cinema, and the insufficient knowledge of the processes of constructing various identity models in the art space of cinema and the connection of the psychological stages of development of this identity with elements of the structure of film narration.

A comparison of the structural elements of the hero's travel map (compositional nodes of the script) with the epigenetic diagram of the stages of identity formation and a description of the formal-substantive unity of the elements of dramaturgy and Erickson's staged model constitute the scientific novelty of the study.

The purpose of the study is to show that the drama of the film, the structural elements of the compositional set of stages of the hero's way, the transition to new states through passing tests and gaining knowledge correspond to the stages of ego-identity formation, reflecting the person's ability to overcome problems by transforming himself in the process of interaction with social categories.

To achieve this goal, a comparative-typological method is used to solve the following problems: highlight the general structural and substantial characteristics of the initiation rite as a process of formation and development of the hero's identity and way, built on the basis of the monomith structure; describe the possibilities of reflecting the psychological processes of the formation of ego identity at each stage of the structure of the hero's path; based on the analysis of individual films show ways to reflect the stages of building the ego-identity of the hero in the meaningful characteristics of the stages of his path as elements of film dramaturgy.

The subject of analysis in this article is the relationship of the stages of the way of the hero and level them solve psychological problems with the content of normative crises build ego-identity. The structure of the cinematic in the work relate to the sequences and stages of identity formation. The hero, moving from a state of "ordinary world" to the main test encounters problems, the relevant stages of identity formation. The hero of the film stay in the everyday world at the initial stage of the journey to the main test involves going beyond the existing knowledge about yourself and meet new requirements to change yourself, which can be done with varying degrees of success. If the hero has successfully passed the first stage of identity development, at this stage it has no problems and when confronted with the limits of private autonomy, he can hear "the call to pilgrimage", and the transition to the next stage of the journey will include a manifestation of the activity of changing yourself in gaining this autonomy. But if the confidence in the world the character was not formed, the call to travel in the form in which it is presented in the film, is seen as a confirmation of the fragility of the world and causes no movement in the direction of learning and change itself, and the movement in the direction of test the strength of the environment. In this case, the stages of the traversed path will not lead the protagonist to a complete solution of the problem of ego-identity, and throughout all the stages of the way the hero will solve these specific problems, moving consistently towards a successful or not successful gaining of trust to the world or the formation of learning ability. The research is based on the material of Russian and foreign cinema 20th-21st centuries.

### References

1. Khoruzhiy, S.S. (2001) Azbuka identichnosti [The ABC of Identity]. *Iskusstvo kino*. 9. pp. 78–82.
2. Khrenov, N.A. (2013) *Kino i kollektivnaya identichnost'* [Cinema and Collective Identity]. Moscow: VGIK.
3. Mikhaylova, T.A. (2013) Body as territory, sexuality as identity in movie "Ovsyanki". *Ural'skiy filologicheskiy vestnik – Ural Journal of Philology*. 2. pp. 227–236. (In Russian).
4. Salnikova, E.V. (2007) Otechestvennoe kino 1970-kh: Mezhdru derevney i gorodom (Identichnost' utrachennaya i obretaemaya vnov') [National cinema of the 1970s: Between the village and the city (Identity lost and regained)]. In: Khrenov, N.A. (ed.) *Iskusstvo i tsivilizatsionnaya identichnost'* [Art and Civilizational Identity]. Moscow: Nauka. pp. 505–533.
5. Kaspe, I.M. (2017) "I Still Exist!": Late Soviet Cinema Through the Prism of the Relational Sociology of Harrison White (Et Vice Versa). *Sotsiologicheskoe obozrenie – Russian Sociological Review*. 16(3). pp. 174–206. (In Russian).
6. Sevasteenko, A.V. (2005) Plyuralizm kak faktor formirovaniya kinoidentichnosti: serial'naya forma real'nykh i virtual'nykh identifikatsiy [Pluralism as a factor in the formation of cinematic identity: the serial form of real and virtual identifications]. *Epistemy*. 4. [Online] Available from: [http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/29069/1/episteme\\_2005\\_10.pdf](http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/29069/1/episteme_2005_10.pdf) (Accessed: 3rd May 2016).
7. Mikhaylin, V.Yu. (2015) Konstruirovaniye novoy sovetskoy identichnosti v "otpepel'nom" kino [Construction of a New Soviet Identity in the "Thaw" Cinema]. In: Alekseev, V.V. (ed.) *Chelovek v usloviyakh modernizatsii XVIII–XX vv.* [Man Under Modernization of the 18th – 20th Centuries]. Ekaterinburg : UrB RAS. pp. 312–320.
8. Indik, W. (2014) *Psikhologiya dlya stsenaristov. Postroeniye konflikta v syuzhete* [Psychology for Screenwriters]. Moscow: Al'pina non-fikshn.
9. Marcia, J.E. (1980) Identity in adolescence. In: Lerner, R.M. & Steinberg, L. (eds) *Handbook of Adolescent Psychology*. New York: John Wiley.

10. Vogler, K. (2017) *Puteshestvie pisatelya: Mifologicheskie struktury v literature i kino* [The Writer's Journey: Mythological Structures in Literature and Cinema]. Translated from English. Moscow: Al'pina non-fikshn.
11. Campbell, J. (1997) *Tysyachelikiy geroy* [The Hero with a Thousand Faces]. Translated from English. Moscow: Refl-buk, AST; Kyiv: Vakler.
12. Propp, V.Ya. (1986) *Istoricheskie korni volshebnoy skazki* [The historical roots of the fairy tale]. Leningrad: Leningrad State University.
13. Eliade, M. (1999) *Taynye obshchestva: Obryady initsiatsii i posvyashcheniya* [Secret Societies: Rites of Initiation and Dedication]. Translated from French. Moscow: Universitetskaya kniga.
14. Meletinskiy, E.M. (1976) *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. Moscow: Nauka.
15. Erickson, E. (1996) *Identichnost': yunost' i krizis* [Identity: Youth and Crisis]. Moscow: Progress.
16. Kolotaev, V.A. & Ulybina, E.V. (2011) Stage Model of Identity Development (in Cinematographic Art). *Psikhologiya. Zhurnal vysshey shkoly ekonomiki – Psychology. Journal of the Higher School of Economics*. 8(1). pp. 3–26. (In Russian). DOI: 10.17323/1813-8918-2011-1-3-26