

Kellner, 1989 – *Kellner D.* Critical Theory, Marxism and Modernity. Polity Press, 1989. 284 p.

Lodziak, 2002 – *Lodziak C.* The myth of consumerism. London, 2002. 182 p.

Miles, 2006 – *Miles S.* Consumerism As a Way of Life. London: Sage Publications, 2006. 174 p.

Ritzer, 2013 – *Ritzer G.* Prosumption: Evolution, revolution, or eternal return of the same? // *Journal of Consumer Culture*. 2013. Volume 14, Issue 1. P. 3-24.

Vasilyeva, 2012 – *Vasilyeva Z.* Do-it-yourself practices: Technical knowledge in late Soviet and Post-Soviet Russia // *Tsantsa: Revue de la Société Suisse d'Ethnologie*. 2012. N 17. P. 28-32.

Watson, Shove, 2008 – *Watson M., Shove E.* Product, Competence, Project and Practice: DIY and the Dynamics of Craft Consumption // *Journal of Consumer Culture*. 2008. №8(1). P. 69-89.

**УДК 171:173+316:7.01**

**Вермишова П. И.,**  
кандидат философских наук,  
доцент кафедры «Философия, социология и история»,  
кандидат философских наук,  
Российский университет транспорта (РУТ-МИИТ)

**Российское общество через оптику сериальной продукции (на примере сериала «Почка»)**

**DOI: 10.33979/2587-7534-2024-1-96-105**

*Любое общество в своем развитии опирается на систему норм, правил, представлений и табу, часть из которых выражена имплицитно. В число «неупоминаемых» и недостаточно отрефлектированных тем входят смерть и донорство органов. Сериальный дискурс представляется одним из инструментов, через который репрезентируются и тематизируются проблемные зоны нашего общества. На примере сериала «Почка» автор вскрывает образы, отражающие взгляды создателей и сценаристов на современную социальную реальность и ее институты.*

**Ключевые слова:** герой, сериал, субъект, проактивность, общество, нарратив, дискурс.

**Vermishova P. I.,**  
Candidate of Philosophy, Associate professor of Department  
of Philosophy, Sociology and History Studies,  
Russian University of Transport (RUT-MIIT)

## Russian society through the optics of serial production (on the example of the series "Kidney")

*Any society in its development relies on a system of norms, rules, beliefs, and taboos, some of which are expressed implicitly. Among the "unmentioned" and insufficiently reflected topics are death and organ donation. Serial discourse seems to be one of the tools through which the problematic areas of our society are represented and thematized. Using the example of the series "Kidney", the author reveals images reflecting the views of the creators and screenwriters on modern social reality and its institutions.*

**Keywords:** *hero, series, subject, proactivity, society, narrative, discourse.*

Поскольку философия после своей смерти ... разлита по всему пространству культуры, то почему бы не найти ее в кино? Жиль Делёз.

### **Введение**

«Галактика Цукерберга» сделала возможным производство на качественно ином уровне новых форм искусства и медиа, привела к расцвету визуальных форм культуры, среди которых значительный объем занимают объекты кино и телеиндустрии. Необходимо отметить, что фокусы исследования и методологические рамки изучения кино и телевидения сильно разнятся. Интерес к их осмыслению в общем-то, не нов. Существует широкий диапазон подходов в понимании «голубого экрана», суть противоречий которых можно свести к бинарной оппозиции: кино – это фиксация реальности, мгновенный снимок, кадр, жизнь как она есть. Второе понимание в своем крайнем выражении отражает взгляд на кино/телепродукцию как художественное осмысление, интерпретацию, трансформацию или иллюзию реальности, альтернативный мир. Но через любую иллюзорную модель просвечивает действительное. Есть и точка зрения, заслуживающая внимания, на наш взгляд, что никакого искусства не существует в принципе, есть лишь разные практики постижения мира [Ямпольский, 2015].

### **Методология и источники**

Очередной социокультурный поворот наряду с лингвистическим, коммуникативным и прочими поворотами последних десятилетий – сериальный взрыв – становится полем исследования специалистов различных философских, искусствоведческих, лингвистических, психологических и других наук. Кино за столетие своего существования изменило не только модус своего бытия, но и трансформировалось в значимый феномен, о сущности и специфике которого дискутируют зарубежные и российские исследователи [Делёз, 2013; Мерло-Понти, 1948; Жижек, 2005; Куренной, 2009; Норманская, 2014; Слюсарев, 2019; Пархоменко, 2019 Шаяхметова, 2022 и др.].

Искусство в целом не может существовать без дискурса, без дискуссии о том, что остается после него, в нем, около него. Как отмечает Е. Петровская, сегодня материя выражает себя «преимущественно через технику». Кино уже не «искусство», но инструмент познания, которым можно при желании пользоваться [Петровская, 2022: 14]. И хотя искусство трудно теоретизируемое явление, не всегда постигаемое в понятиях, все-таки попытки такого рода не бесполезны. М. Мерло-Понти считает, что фильм обращается «к нашей способности безмолвно расшифровывать мир или людей» [Мерло-Понти, 1948]. Данная статья – попытка расшифровки сериала как отражения современной социальной реальности.

Оптимальными средствами для этого видится применение герменевтического подхода в его нарративном аспекте и проблемно-тематического анализа. В качестве эмпирической базы использован корпус современных российских сериалов 2015-2022 гг.

### ***Результаты и обсуждение***

Эволюция сериального жанра в России привела к его специализации: появились нишевые продукты о буднях профессионалов («Каменская», «Улицы разбитых фонарей», «Агент национальной безопасности», «День рождения буржуя», «Дальнобойщики», «Бандитский Петербург», «Бригада», «Глухарь»<sup>1</sup>). Подобная специализация сохраняется до сих пор.

Пресыщенного потребителя контента не удивляет, что искусство перестало производить в массовом порядке положительных героев. Деканонизация классики привела к тому, что отрицательные черты более не маркируют злодея, более того, сама бинарность оппозиций (хороший-плохой, добро-зло) перестала являться необходимым атрибутом действия. Сейчас зритель скорее ожидает, что для главного героя сценаристы придумают нечто странное, что выделит его среди предшественников и привлечет аудиторию.

Современный главный персонаж преимущественно страдает какими-либо тайными или явными пороками, несчастлив в семье или отношениях, имел тяжелое детство, пережил трагедию и т.д. и т.п. Осевое качество, которым создатели сериальной продукции пока еще наделяют героя, выделяющее его среди остальных и возвышающее над ними, – это профессионализм в какой-то узкой сфере либо какая-то выдающаяся черта, делающая персонажа неуязвимым, особенным, уникальным и т.д. Среди характерных примеров: журналистка – мизантроп («Вы все меня бесите», 2017), талантливый следователь и при этом алкоголик, маньяк-убийца («Метод», 2015-2021), проститутка-стартапер («Чики», 2020), принципиальный следователь и абьюзер одновременно («Содержанки», 2019-2021).

Главные герои, которые предлагаются зрителям, больше не герои в классическом понимании, – это те люди, которые окружают нас в повседневности, и в этом смысле сериал перестает быть иллюзией и бегством от реальности. Скорее, если зрителям не предьявят некой ущербности ключевых персонажей, то сериал вызовет скуку и разочарование, т.е. окажется коммерчески не успешен. Эпатажное, шокирующее, уродливое в героях

выносятся на поверхность, получает внимание, рассмотрение, одобрение. На наш взгляд, таким образом в творческих практиках происходит своеобразная легитимация «новой нормальности», т.е. придание странному статуса должного.

Сериал «Почка» в этом плане не выделяется из тренда. В начале 2022 г. с большим успехом на экраны онлайн-кинотеатра Kion вышел российский проект «Почка» из 10 серий. Сериальный продукт «Почка» приглашает к осмыслению целого пласта философских, этических, аксиологических вопросов. Круг проблем, затрагиваемых в сериале, касается мало обсуждаемых в общественном дискурсе проблем умирания, деформации семейных уз, жертвенности, логичности законодательства в области донорства органов.

Содержательно-фактуально сюжет относительно незамысловат: молодая сотрудница МЧС Наталья Кустова трудится («кормится») пожарным инспектором, ее жизнь «налажена» во всех смыслах. На плановом медосмотре она узнает, что ее почки по неизвестной причине перестали работать. Получить почку от государства она сможет примерно через 2 года, а срок отпущенной ей жизни измеряется тремя месяцами. Совсем в булгаковском смысле героиня осознает, что она «внезапно смертна» и ей нужен кровный донор, так как по российскому законодательству передача донорской почки возможна исключительно от родственников. Это большой нарратив сериала, далее в каждом эпизоде предлагается определенный поворот событий, приближающих героиню к могиле и демонстрирующих очередные «вывихи» нашей социальной реальности. Сериал вышел 1 января 2022 г., что уже нетипично, потому что его тематика далека от праздничной. Довольно необычно также, что сериал посвящен не просто герою, а умирающей героине, что, конечно же, соответствует современной гендерной повестке.

Главная героиня Наташа Кустова собрала букет самых отвратительных личностных свойств, кроме, пожалуй, умения решать проблемы. Отметим, что традиционного деления на героя и антагониста в сериале нет: все персонажи ущербны, но ущербность Кустовой дает ей преимущество в жизненной дистанции.

Оставляя в стороне хитросплетения сюжета (там есть и удачные повороты, и откровенно гротескные), попытаемся сфокусировать внимание на тех образах, тех «знаках», которые стоят за каждым персонажем.

Координатная сетка сериала выстроена на двух центральных линиях: семья и смерть. Не соскальзывая в пересказ сюжета, попробуем пунктирно показать персонажей и те типичные представления, которые они воплощают в сериальной визуализации.

Умирающая героиня замужем за Антоном, пожарным. Ожидается, что человек героической профессии будет демонстрировать зрелое и ответственное поведение хотя бы в силу того, что преодоление риска и спасение других – привычный для него труд. Но персонаж по ходу развития действия блекнет и от героического практически ничего не остается. Сущность мужа – слабость и эгоизм. Супруг мечется в страхе и муках совести: то готов отдать жене почку,

то сбегает из больницы, то возвращается, чтобы сварить ей бульон, то уходит к бывшей подруге. Ожидаемые представления о традиционно сильном мужском начале не получают зримого воплощения.

Семья героини, т.е. кровные родственники, у которых генетически оправданно и юридически законно взять необходимый орган, по современным меркам довольно большая, – есть мать, 2 брата, сестра с маленьким сыном. По сюжету никто из кустовской семьи не обладает деятельным характером, не умеет планировать будущее и справляться с текущими сложностями.

Мать – пьющая женщина пенсионного возраста с обидами на судьбу, крикливая, нервозная, имеющая среди устойчивых интересов спиртное и телевизор <sup>2</sup>.

Поколение детей (т.е. братьев и сестер Натальи) сформировалось в 90-е годы. Старший брат Сергей носит духовный сан. Логично, чтобы именно он взял на себя функции главного в семье, ответственного за помощь стареющей матери. Вместо этого герой в рясе последовательно демонстрирует гнев, похоть, гордыню, уныние, зависть, чревоугодие, т.е. большинство смертных грехов с точки зрения христианства. Образ священнослужителя нарисован не просто темными красками, персонаж смешон, нелеп, вызывает отторжение. Не по Божеским законам живет и служит отец Сергей, да и с человеческой мерки к нему есть вопросы, персонаж малосимпатичный.

Далее на суд телезрителей выходит старшая сестра Елена, школьная учительница. Одинокая, неухоженная, неустроенная женщина, воспитывающая ребенка самостоятельно, занимающаяся не очень любимым делом, не умеющая себя контролировать при посторонних, брызжащая завистью и злобой, меркантильная до мозга костей и, разумеется, обиженная на жизнь и сестру. Показательным штрихом, характеризующим персонаж, является обстоятельство, что она обманутая дольщица и при этом верит в порчу. Подобный набор характеристик описывает очень средне образованного и недостаточно критически мыслящего педагога. По всей видимости, по замыслу сценаристов, пока в образовании находятся такие типичные учителя, этой сфере суждено обретаться на периферии общественной жизни.

В поисках почки главная героиня вспоминает и про среднего брата Виталика, который сидит в изоляторе в ожидании суда. Разумеется, никто из членов семьи в заключении его не навестил и помощью не озаботился. Желание заработать быстрые деньги привели Виталика к работе закладчиком, распространенной среди сбытчиков наркотиков деятельности. В прошлом у него оказались настолько неудачные «прожекты», что из-за кредитов и долгов ему пришлось продать одну почку. Создается впечатление инфантильности 32-летнего персонажа: критичность мышления, способность к осмыслению и анализу собственных поступков у него развита явно недостаточно для биологического возраста.

Определенные надежды дает новый герой – отец героини. Глава семьи скончался в 90-х, что окажется неправдой. Мать после развода предпочла

сделать фиктивное захоронение и объявить маленьким детям о смерти отца, чтобы навсегда исключить его из бытия, мира живых и своей памяти. В результате 4 детей росли в интернате, думая, что у них нет отца. Он воплощает в себе противоположный полюс кустовской семьи: сумев оторваться от круга притяжения бывшей жены и детей, стал состоятельным человеком, имеющим две пламенные страсти: красивых лошадей и женщин (именно в таком порядке). Цена его успеха – полное забвение первой семьи и деспотизм.

Таким образом, представив в нескольких сериях семью Кустовых, сценаристы репрезентируют институты брака, семьи, церкви, школы в критическом ключе: сквозь иллюзорную модель отчетливо видны пассивность, пороки, атомизация.

Из лиц, с которыми Наталья соприкасается по ходу развития событий, помимо семьи, складывается несколько групп персонажей: ее сослуживцы, представители проверяемых организаций, медицинский персонал, больные, планируемые доноры, сотрудники правоохранительной системы и судебной системы.

Среди сослуживцев выделяется начальница – алчная и лицемерная коррупционерка, видящая в Наталье свою преемницу. Клиенты, к которым с проверкой приходит героиня, не знают противопожарных норм и правил, стремятся сэкономить на обустройстве собственных бизнесов. Сотрудники правоохранительных органов участвуют в криминальных сделках. Больные покорно ждут своей почки в очереди и тихо умирают на диализе. Нарративная схема каждой серии показывает легко считаваемые проблемы нашей действительности: круговая порука на работе, институт «кормления» на должности, безответственность бизнесменов, гендерные перекосы в наших семьях, неповоротливость системы здравоохранения, бесправие мигрантов, безответственность отцов и неуравновешенность матерей и многое-многое другое. Такие типажы для российского кинематографа не являются чем-то исключительным, скорее, это топоры, узнаваемые признаки общественных сфер. И тот факт, что они проходят мимо летней чередой, делает их наиболее убедительными.

Во время терапии героиня знакомится с соседом по диализу Михаилом, по всей видимости, «отвечающим» в сериале за интеллигентскую прослойку. Он музыкант в оркестре и обладает абсолютно непонятными для Натальи моральными установками («Как вы это представляете, у матери почку вырезать и отдать мне?» – «Представляю»). Слишком робок и тих его голос в сериале. Примечательно, что инструмент, на котором он играет, тоже какой-то странный и несолидный (треугольник), а сам персонаж обладает наследственным заболеванием, как выяснится во 2-м сезоне. В общем, портрет «классического интеллигента», «маленького» и одновременно «лишнего человечка», не приспособленного к жизни в динамичном мире и покорно ждущего своей гибели. Видимо, создатели сериала не воспринимают представителей условно интеллектуальных и творческих профессий не только в качестве силы, способной на изменение реальности, но и в качестве тех, кто в состоянии

обустроить собственную жизнь. Безусловно, определенная доля горькой истины в этом взгляде имеется.

А что же сама героиня? Наталья Кустова проходит классический путь героя: в сериале, как и в сказке, реализуются типичные функции, такие как отлучка из дома, появление запрета, нарушение запрета, обман, вредительство, появление дарителя, испытание волшебным средством и т.д. по схеме В. Проппа. Основу нарратива составляют функции «препятствие», «осложнение» и «решение».

Тяжелыми гусеницами Наталья давит препятствия на пути к цели, разметая все и всех на своей дороге. Не случайно хирург-трансплантолог говорит ей в последней серии: «Дожала, додушила», подразумевая, что Наталья все-таки сумела найти донора. Взаимодействие героини с другими, включая членов семьи, опосредовано отношением к ним в качестве средства. Имплицитно вынесена проблема, выраженная еще Кантом: что я должен делать? Традиционно акцент в этом вопросе ставится на слове «делать», в контексте сериала подчеркнута значимость местоимения «я», акцентирована субъектность героини, особенно на фоне слабости мужчин, семьи, коллег, церкви и т.д.

Ярко выраженная женственность во внешности Натальи (шпильки, обтягивающее платье, декольте, яркая помада) не более чем рабочий инструмент для решения проблем. Насыщенность визуальной составляющей в сериале меняется вместе с персонажем: от кроваво-красной, символизирующей жизнь, энергию, сексуальность, к серой гамме по мере угасания жизни в героине.

Дисциплинарный и надзирающий институт медицины (М. Фуко) как нельзя лучше оттеняет и высвечивает характер Натальи и – на заднем плане всех остальных героев, пребывающих в состоянии интерпассивности (С. Жижек). Если для больных и их родственников больница – это место тишины, боли, отчаяния и ожидания смерти, то для главной героини – это поле битвы с трансплантологом, с медперсоналом и другими умирающими и их родными. Ведомственная поликлиника, кабинет главврача, скорая помощь, палата для диализа – круги чистилища и ада, наконец, операционная палата как кульминация и катарсис.

Семья, честь, дружба, любовь, достаток, все, что казалось бы, имеет Наталья Кустова, – означающее без означаемого, только смерть реальна. Смерть выступает еще одним героем сериала: (не) умерший отец, умирающие больные, угасающая героиня. Сериал «Почка» отодвигает границы допустимых разговоров о смерти, тех социальных конвенций, которые незримо и неписано существуют в российской культуре. Реальность, представленная в сериале, стремится быть услышанной и «востребованной обществом и культурой» [Еникеев, 2023: 29].

Беспринципность, хищничество, макиавеллизм и самоуверенность в сочетании с пробивной силой вызывают поначалу омерзение, потом растерянность, а затем восхищение и сочувствие. Мастерство создателей

сериала и актеров заключается в том, что у зрителя, примеряющего на себя роль умирающего человека, не остается иных путей, кроме как идентификации себя с Натальей Кустовой и ее образом действий. Более того, мы, зрители, становимся субъектами, предположительно наслаждающимися, по выражению С. Жижека, ее отчаянными и бесстрашными попытками противостоять смерти. Постмодернистская эстетизация безобразного и шокирующего приводит зрителя к осознанию, что эгоизм и использование других в качестве средства – если не социально одобряемая, то вознаграждаемая модель поведения: остальные ждут и умирают, а *кустовы* действуют напролом и спасаются.

При содержательно-концептуальном анализе сериала, в понимании И.Р. Гальперина [Гальперин, 1981], становится явственным взгляд сценаристов на российское общество, его социальные группы, устои и правила, и взгляд этот, следует признать, довольно критический, местами суровый.

### ***Заключение***

Отражает ли сериал «Почка» нечто близкое нам? Думается, ответ утвердительный. Во-первых, неожиданная болезнь может коснуться каждого из нас и чужой опыт реагирования на болезнь может быть полезным. Во-вторых, аксиологически и этически сериал выполняет важнейшую задачу: обнажает границы допустимого поведения не только перед лицом смерти, но и в целом в процессе социального взаимодействия, ставит вопрос о выборе между терминальными и инструментальными ценностями, о свободе воли, ответственности за происходящее в жизни, обретении субъектности. В то же время, через сериал красной нитью проводится тема субъектности и ответственности персонажей за собственную судьбу.

Имплицитно содержательно-подтекстовый слой сериала демонстрирует деформацию множества социальных институтов: семья не опора, церковь не краеугольный камень, медицина не всесильна, образованные и культурные люди – фикция, сплоченное общество – фантом, и маркирует, по словам Е. Г. Лапиной-Кратасюк, переход к новому типу общества и новым социальным конвенциям [Лапина-Кратасюк, 2012: 76]. Любой продукт культуры имеет исторический контекст, и в этом смысле отражает реальность. В постмодернистской парадигме скриптор (автор, сценарист) не может учесть и отразить все потенциальные пласты смысла своего произведения. Поэтому сериал полезен зрителям и как снимок времени, и как повод к дискуссии.

Думается, сериалы вполне способны аккумулировать в себе наше культурное наследие, быть слепком эпохи. Сериал – продукт, в котором явления и идеи даны конкретно и через аффекты, а социальная практика телепотребления вполне способна заменить духовную деятельность для многих категорий населения. Современный сериал способен ставить под вопрос практически любые темы, среди которых и знаменитые кантовские вопросы. В случае сериала «Почка» на один из них, как минимум, Наталья Кустова дает убедительный ответ.



### Примечания

<sup>1</sup> Отметим, что повышения престижа профессий милиционера или сотрудника спецслужб не произошло в этой связи, а вот романтизация «бандитских» видов деятельности – свершившийся факт. Автору довелось трудиться в компании-производителе алкоголя в начале 2000-х, и она была свидетелем переговоров с пресс-службой сериала «Бригада» по поводу использования актеров в рекламной кампании нового напитка.

<sup>2</sup> Вспоминается гипертрофированно уродливая мать в фильме А. Балабанова «Груз-200», представляющая, по замыслу режиссера, Родину эпохи застоя: те же бутылка, телевизор, равнодушие.

<sup>3</sup> Во втором сезоне становится известно, что его отец страдал почками, он отказался иметь детей, т.к. не хотел передавать почечные проблемы своему ребенку. Получается, что все-таки передал, т.е. в метафорическом понимании проблемы интеллигентов родом из прошлого.

### Список литературы

Гальперин, 1981 – *Гальперин И. Р.* Стилистика английского языка. М., 1981.

Делёз, 2013 – *Делёз Ж.* Кино. М., 2013. 560 с.

Еникеев, 2023 – *Еникеев А. А.* Топологическая рефлексия медиареальности: от образа к тексту // *Abyss.* 2023. №1 (23). С. 27-33.

Жижек С. – *Жижек С.* Интерпассивность. Желание: влечение. Мультикультурализм. СПб, 2005. 156 с.

Куренной, 2009 – *Куренной В.* Философия фильма: упражнения в анализе. М., 2009. 232с.

Лапина-Кратасюк, 2012 – *Лапина-Кратасюк Е. Г.* «Сервисное общество» и новый герой телевизионных сериалов 2006–2011 гг. // *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение».* 2012. № 11. С. 70-76.

Мерло-Понти, 1948 – *Мерло-Понти М.* Кино и новая психология. URL: <https://www.Psychology.ru.library/00038.shtml?ysclid=ll18wecjxy205360191> (дата обращения: 05.08.23).

Норманская, 2014 – *Норманская А. В.* Конструирование картины мира в современной массовой культуре (на примере телесериалов) // *Таврические студии.* Серия: Культурология. 2014. № 5. С. 64-70.

Пархоменко, Лабузная, 2019 – *Пархоменко Я. А., Лабузная В. Ю.* Жертвоприношение детектива: жанровое своеобразие сериала «True detective» // *Международный журнал исследований культуры.* 2019. С. 1 (34). С. 139-153.

Петровская, 2022 – *Петровская Е.* Возмущение знака. Культура против трансценденции. М., 2022. 288 с.

Слюсарев, 2019 – *Слюсарев В. В.* Философия «Черного зеркала»: переворот в мозгах из края в край... // *The Digital Scholar: Philosopher's Lab.* 2019. vol. 2, no. 1. С. 22-32. DOI: 10.33979/2587-7534-2024-1-10.5840/dspl2019212

Шаяхметова, Гринчук, 2022 – *Шаяхметова Л. А., Гринчук М. С.* Сериал «Игра в кальмара»: философский анализ // Вестник Вятского государственного университета, 2022, № 4 (146). С. 57-64. DOI: 10.33979/2587-7534-2024-1-10.25730/VSU.7606.22.055

Ямпольский, 2015 – *Ямпольский М.* «Никакого искусства не существует, есть разные антропологические практики постижения мира». URL: <https://postnauka.org/talks/48454> (дата обращения: 08.08.2023)

**УДК 141**

**Филонов В. Р.,**

*аспирант кафедры логики, философии и методологии науки,  
Орловский государственный университет им. И.С.Тургенева*

### **Философско-футурологический дискурс в контексте электронных технологий**

**DOI: 10.33979/2587-7534-2024-1-105-115**

*В статье исследуется влияние электронных средств коммуникации на современный философско-футурологический дискурс. Рассматриваются концепции теорий «сетевого» и «платформенного» капитализма, их проблемы и перспективы. Современные городские пространства и телекоммуникация формирует исследовательское поле для антропологии и социальной философии. Автором подробно анализируется философская рефлексия интенсивности развития ИКТ Н. Ландом, который демонстрирует распадающийся, апокалиптический, нечеловеческий взгляд на будущее развитие общества и технологий. В статье отмечается тесная связь между категорией веры и техно-капиталистической системой, которая выступает как стимулятор и регулятор экономических отношений, ускоряющий историческое время. Изучен механизм функционирования психологических символов и их воздействие на социокультурную динамику.*

*Цель данной статьи – проанализировать, как электронные технологии и медиа способствуют выработке онтологических программ, выстраивающих образы человеческого будущего.*

**Ключевые слова:** *электронные технологии, футурология, капитализм платформ, философия техники, урбанизм, акселерационизм, техно-коммерционализм, гиперверие.*

**Filonov V. R.,**

*postgraduate student,*

*Orel State University named after I.S. Turgenev*