

УДК 791.43/.45 : 008.2

Грибакина Т. Э.,
 кандидат философских наук,
 старший преподаватель кафедры философии и культурологии,
 Орловский государственный университет имени И.С. Тургенева.

Проблема самоидентификации современного российского кинематографа: в поисках лучшего будущего

DOI: 10.33979/2587-7534-2025-4-147-157

Автор статьи предпринимает попытку проследить современные тенденции в кинематографе, который претерпевает значительные трансформации в современном поли- и социокультурном пространстве и в связи с развитием технологий. В статье сравниваются советская и современная системы кинопроката, осмысливается система финансирования киноиндустрии, ответственность продюсеров, роль современных технологий и популярность у зрителя российских кинолент. В отечественном кинематографе выделяются такие тенденции, как: развитие авторского кино и плагиат зарубежных сюжетов, акцент на сказочные сюжеты, переосмысление советского прошлого и его идеализация, попытка создания нарративов будущего и позитивных образов.

Делается вывод о том, что процесс обретения уникальности, собственного голоса и значимости в мировом масштабе современным российским кинематографом сложен, но является неотъемлемой частью его становления в условиях идеологической войны, глобальной культурной конкуренции, в рамках государственной политики и интересов общества.

Ключевые слова: *российский кинематограф, цифровой кинематограф, Digital Cinema, посткинематограф, проблема самоидентификации, поиск новых смыслов.*

Gribakina T. E.,
 Candidate of Philosophy,
 Senior Lecturer of Department of Philosophy and Cultural Studies,
 Orel State University named after I. S. Turgenyev.

The Problem of Self-Identification in Contemporary Russian Cinema: In Search of a Better Future

The author of the article attempts to trace modern trends in cinema, which is undergoing significant transformations in the modern poly- and socio-cultural space and in connection with the development of technology. The article compares the Soviet and modern systems of film distribution, examines the financing system of the film

industry, the responsibility of producers, the role of modern technologies, and the popularity of Russian films among viewers. The article highlights the following trends in Russian cinema: the development of authorial cinema and the plagiarism of foreign plots, the emphasis on fairy-tale stories, the reinterpretation of the Soviet past and its idealization, and the attempt to create narratives about the future and positive images.

It is concluded that the process of gaining uniqueness, its own voice, and significance on a global scale by modern Russian cinema is complex, but it is an integral part of its development in the context of ideological warfare, global cultural competition, and public policy.

Keywords: *Russian cinema, digital cinema, post-cinema, problem of self-identification, search for new meanings.*

Введение

Советский кинематограф был уникальным явлением мировой культуры. В. И. Ленин называл кино «величайшим из искусств», и эта характеристика была вполне оправданной. В СССР кинематограф выполнял важные социальную и эстетическую функции, сочетая в себе идеологическое послание, художественное видение автора и отражение актуальной реальности.

Статистика того времени впечатляет: средняя посещаемость кинотеатров советским человеком составляла около 20 раз в год. После тяжелого трудового дня поток работников устремлялся в кинозалы, где показывали прекрасное будущее, которое вот-вот наступит, ради которого нужно еще немного, но интенсивно и упорно поработать. Это вселяло надежду и придавало сил. По информации, опубликованной в сети Интернет, в будние дни кинотеатры посещали около 300 тысяч человек, в выходные эта цифра поднималась до 500 тысяч. В год кинотеатры посещало до 110 миллионов советских зрителей. Безусловно впечатляющие цифры, демонстрирующие широкий охват зрительской аудитории.

Стоимость кинопроизводства была относительно скромной по современным меркам. Себестоимость фильма составляла около 300-400 тысяч рублей (приблизительно 90 млн, если попробовать перевести на современные деньги). Фильмы полностью финансировались государством, которое выделяло около 100 млн в год [Рентабельность советского кинематографа, 2003]. Рентабельность советского кинематографа составляла 900% в год, прибыль возвращалась в бюджет государства. Именитые кинорежиссеры, как, например, Андрей Тарковский, Сергей Бондарчук или Юрий Озеров, зачастую превышали выделенный на фильм бюджет, но государство шло им навстречу, поскольку осознавало, что скоро мир увидит новые шедевры.

Действительно, фильмы советских режиссеров гениальны и любимы сердцем, они заслуженно входят в золотой фонд мирового кино. Использование параллельного и ретроспективного монтажа, применение кинематографических аллюзий, спецэффекты, активно используемые в советском кино, со временем были заимствованы зарубежными коллегами. «Человек с киноаппаратом» Дзига

Вертова, его эстетический ориентир способствовал появлению у французов нового стиля документального кино – *cinéma vérité*, что буквально означает «киноправда». Идеи из фантастического фильма Павла Клушанцева «Дорога к звёздам» оказали влияние на создателя «Звёздных войн» Джорджа Лукаса и Стэнли Кубрика в «Космической одиссее». «Эффект Кулешова» получил мировую известность, превратившись в хрестоматийный пример, демонстрирующий две основные функции киномонтажа.

Советский кинематограф имел четкий идеологический курс и запрос, которые шли в единстве с общественными устремлениями и индивидуальными чаяниями. Безусловно, зачастую в нем в идеализированно-утопической форме представлялось грядущее будущее, с обилием продуктов, как, например, в к/ф «Кубанские казаки», в то время как общество находилось в состоянии жесточайших дефицитов. Наряду с этим оно не было лишено сатиры, ответов на злободневные вызовы. Это была отдушина, после тяжелого рабочего дня, средство катарсиса и сопереживания, коллективного сплочения и единения.

Объектом нашего исследования выступает отечественный кинематограф последних пяти лет (2020-2025). Предметом исследования являются ключевые тенденции в развитии и динамика в целом современного российского кино, которые отражают его адаптацию к стремительно меняющимся внешним и внутренним условиям.

Актуальность исследования обуславливается тем, что современный кинематограф, сменивший советский после распада СССР, характеризуется кардинальными изменениями, в первую очередь остро стоит перед ним проблема самоидентификации – поиска собственного пути развития, ценностного и смыслового содержания, которое бы соответствовало как запросам общества, так и государства, выступая при этом консолидирующей силой. Осмысление данной проблематики, на наш взгляд, дает возможность понять, в каком направлении в целом движется киноиндустрия, какие цели ставит перед собой, на что ориентируется в первую очередь и к удовлетворению чьих интересов стремится.

Исследование основывается на применении сравнительно-исторического метода, который позволил проанализировать особенности киноиндустрии в СССР и современной России, выявить общие точки соприкосновения и произошедшие изменения. Контент-анализ способствовал выделению из общего массива фильмов, дополняющих и наиболее ярко иллюстрирующих выделяемые нами тенденции в российском кино последних пяти лет. Формальный анализ позволил уделить пристальное внимание изменяющимся элементам формы.

В современном научном дискурсе (мы также берем промежуток с 2020 по 2025 годы) перспективам развития современного российского кинематографа и новым тенденциям в нем посвящены работы таких исследователей, как М. И. Косиновой [Косинова, 2024], И. В. Баймалух, Ю. С. Усовой [Баймалух, 2023], Р. Д. Серова, О. Н. Никитиной [Серов, 2025]. Роль информационных технологий в кинематографе осмысливали И. К. Хакимов, Л. А. Ланина [Хакимов, 2025], А.С. Веремчук [Веремчук, 2024], Е. А. Мешков, А. П. Люсый [Мешков, 2023]. Размышлениям о поиске национальной идентичности, новых реалиях и задачах,

анализу новых подходов к исследованию истории новейшего отечественного кино в период последних пяти лет посвящены статьи С. А. Смагиной [Смагина, 2024], Е. А. Куделиной [Куделина, 2022], В. С. Малышева [Малышев, 2022].

Говоря о современном кинематографе, в первую очередь хотелось бы отметить произошедшее колоссальное изменение стоимости кинопроизводства. Себестоимость фильма стала настолько баснословной, что информацию о ней практически невозможно найти в свободном доступе, чего нельзя сказать об общедоступной информации о суммах, собранных фильмом в прокате. По последним найденным нами данным, в России в 2022 году средний бюджет российского фильма составил 210 млн рублей, полнометражный рисованный анимационный фильм стоит в среднем 400 миллионов, кукольный в районе 500 млн рублей [Косинова, 2024: 48]. В 2023 году стоимость в среднем 300-400 млн. рублей. Гендиректор Института развития интернета Алексей Гореславский отметил, что на апрель 2025 года отмечается увеличение стоимости фильма в среднем на 30–40%. Особенно заметно подорожало написание сценариев. В 2025 году стоимость качественного теста составляет от 7-10 миллионов рублей, в то время как несколько лет назад стоимость варьировалась от 3 до 5 миллионов [Глава ИРИ дал оценку, 2025]. Компьютерная графика и спецэффекты постоянно совершенствуются, расходы на них составляют более 50 процентов всего бюджета. Важно отметить, что производство фильмов в России в большей мере осуществляется за счет государства. Согласно Приказа Министерства культуры № 182 от 4 февраля 2025 года, финансовая поддержка государства игровых фильмов составляет до 70% сметной стоимости, но не более 50 млн; полнометражные фильмы для детей и юношества финансируются полностью, но не более 100 млн рублей [Об утверждении основных принципов....., 2025]. В отличие от советской системы, прокат и показ находится в частных руках, полученные денежные средства в прокате не возвращаются государству, и в должной мере продюсеры не несут ответственности за конечный результат. Некоторые известные фильмы, такие как «Сибирь. Монамур» (2011, С. Росса), «Жить» (2012, реж. В. Сигарев), «Пришелец» (2024, реж. И. Соснин), сняты на собственные деньги, без привлечения государственных средств, но это достаточно редкое явление в российской киноиндустрии.

Меняется и язык киноповествования. Кинематограф выступает, с одной стороны, как новая форма медиа, с другой, как самостоятельный объект, испытывающий влияние медиа [Горохова, 2024]. Классическое кино, ориентированное на художественные ценности и социальную значимость, постепенно сменяется более прогрессивными и экспериментальными формами. Технической революцией XXI века в кинематографе можно считать применение цифровых технологий и цифровых методов съемки, которые позволяют говорить о Digital Cinema и посткино. В. О. Горохова и М. Н. Родионова определяют посткино как жанрово-стилистическую форму цифрового кинематографа конца XX – начала XXI века, «чей визуальный облик и свойства определяются цифровыми технологиями, применяемыми для его создания» [Горохова, 2024: 110]. В рамках нового жанра жизнь современного человека исследуется в его

взаимодействии с цифровой средой. [Родионова, 2020: 30]. S. Arcagni, например, характеризует посткино как «гибридное» и «расширенное» кино, включающее в себя «галактик[у] способов, практик, форм, рассказывания историй, опыта и различных технологий» [Arcagni, 2015: 204].

Digital Cinema (цифровое кинопроизводство) оказывает значительное влияние на индустрию кино, преобразовывая способы производства, распространения и потребления фильмов. Так 3D-анимация позволила создавать невероятные визуальные эффекты, технологии виртуальной (VR) и дополненной реальности дают возможность создавать иллюзию присутствия человека в новом иллюзорном мире, созданном с помощью компьютера. Основываясь на постулате М. Маклюэна, «средство коммуникации есть сообщение» [Маклюэн, 2003]. Камеры с высоким разрешением и большим динамическим диапазоном позволяют достичь потрясающей визуальной эстетики и создавать более реалистичные и впечатляющие образы. Кадры становятся динамичнее, изображение ярче и четче, увеличивается степень мобильности производства, появляется возможность съемки с беспилотных профессиональных камер, в дождь и жару. Теперь можно мгновенно отсматривать снятый материал, загружать его в облако, а не хранить в виде физических копий. Фильмы демонстрируются с оптических и жестких дисков при помощи цифрового кинопроектора. Театральные кинопроекторы почти полностью вытеснены цифровой проекцией и выведены из эксплуатации.

Цифровое производство устранило страх перерасхода пленки, позволило отказаться от дорогостоящих декораций, вносить коррективы на этапе постобработки. Иногда становится невозможным отличить, где снимается настоящий актер, а где – его цифровой двойник; например, достаточно вспомнить фильм «Форма7», где главный герой был, в связи с кончиной, дорисован в кадр с помощью компьютерной графики. Введенное Ж. Бодрийяром понятие гиперреальности, в котором исчезает различие между копией и оригиналом, наиболее удачно характеризует влияние кино на сознание человека. «Люди имеют дело не с реальностью, а с гиперреальностью, воспринимаемой гораздо реальнее, чем сама реальность» [Бодрийяр, 2013].

Цифровые технологии и цифровое потребление контента меняют и привычки зрителей. Теперь, чтобы посмотреть желаемый фильм, не нужно идти в кинотеатр, тратить денежные средства и время на дорогу. Фильм можно посмотреть в телефоне по пути домой или на работу, на ноутбуке в путешествии или просто в своей комнате по телевизору или через проектор перед сном.

Появление множества онлайн-платформ, стриминг-платформ также создают серьезную конкуренцию традиционному прокату. Например, такие платформы, как: «Кинопоиск», «ОККО», «START» (в зарубежных странах Apple TV, Max (HBO Max), Disney+) – предлагают полный доступ к многообразному контенту за подписку. На Кинопоиске в 2025 году стоимость подписки составляет чуть меньше четырехсот рублей в месяц. Большинство платформ оснащены элементами ИИ, поэтому бонусом, на основе предпочтений пользователя, будет предложена подборка схожих по тематике и жанру фильмов

(впервые эта технология была применена Netflix [Огнева, 2024]). Появление онлайн-кинотеатров и стриминговых площадок расширяет аудиторию, стимулирует выработку новых методов повествования, жанров и форматов, дает простор для авторского кино. С другой стороны, происходит потеря уникальных эстетических качеств традиционной киноплёнки, и наблюдается уязвимость цифровых файлов к несанкционированному копированию и распространению.

По данным исследования компании ICMR, в третьем квартале 2025 года доля подписчиков онлайн-кинотеатров в России составила 52%, при этом выросла доля платящих подписчиков – с 39 до 41% жителей городов. В то время как посещаемость кинотеатров в России в 2025 году заметно снижается. В I квартале 2025 года кинотеатры посетили всего 39,3 млн зрителей, что близко к антирекорду первого квартала 2022 года (34,2 млн зрителей).

Если раньше продюсеры независимых фильмов делали ставку на кинотеатральный показ, то сейчас, по мнению британских исследователей Кита Коэ и Джона Мэтиер, «кинопрокат смещается с рынка, ориентированного на предложение, на рынок, ориентированный на спрос» [Кеһое, 2015]. В условиях цифровизации одной из рабочих коммерческих бизнес-моделей становится запуск фильма в сервис «видео по запросу», и такая стратегия дистрибуции может принести большой финансовый успех проекту. Реализацию данной модели, на наш взгляд, можно усмотреть в появлении на вновь вспыхнувшей волне популярности группы «Король и шут» одноименного сериала, снятого по мотивам жизни группы. В первые шесть дней количество людей, посмотревших первую серию, составило 1,5 миллиона человек, а лента возглавила топ-10 самых популярных фильмов и сериалов в онлайн-кинотеатре [Как сериал на «Кинопоиске»...., 2025].

Современный российский кинематограф последних пяти лет, претерпевая обозначенные нами изменения в кинопроизводстве и киноповествовании, стремясь вновь захватить внимание зрителя, выбирает различные пути достижения цели, но уже сейчас мы можем говорить о некоторых наиболее ярких тенденциях в нем.

Тенденции в современном российском кинематографе

Уход зарубежных кинокомпаний, таких как Disney, Sony Pictures, UPI, Paramount, Warner Bros и др, с одной стороны, вызвали негативную реакцию у любителей зарубежного кино, с другой, дефицит зарубежных кинопроизведений активизировал интерес к российским фильмам. Перед современными режиссерами стала задача стать достойной заменой зарубежным фильмам.

Сохранение заимствований при снижении общего показателя. Стоит отметить, что современный кинематограф уже не ориентируется в той мере на запад, в какой он подражал ему, начиная с 90-х годов XX века. Однако о полном прекращении заимствования успешных голливудских сюжетов и образов говорить рано. Так, в новинках кинопроката, например, в фильме «ОН и Она» (реж. Е. Корчагин, 2024), искусственным зрителем узнается сюжет американской киноленты «Она» (реж. С. Джонс, 2013), а также считаются отсылки к кинокартинам «Черное зеркало» и «Убийство на краю света». В российском

фильме 2022 года «Я на пермотке» (реж. Н. Владимиров), мы наблюдаем поразительное сходство с картиной «Клик: С пультом по жизни» (реж. Ф. Корачи, 2006), где события в жизни главных героев «перематываются», пропуская определенный временной промежуток. Российский фильм «Смертельные иллюзии» (реж. О. Асадулин, 2020) повторяет американский триллер «Иллюзия обмана» (реж. Луи Летерье, 2013), «Красотка в ударе» (реж. Я. Гладких, 2020) – аналогия зарубежного фильма «Красотка на всю голову» (реж. М.Силверштейн, Э. Кон, 2018), с добавлением некоторых типично русских деталей.

Некоторые дебютанты киноиндустрии, такие как Ю. Трофимова, Н. Кончаловская, В. Рыжаков, также опираются на опыт зарубежных авторов, используют приемы и методы актуальных зарубежных образцов, перенося их на наши мотивы. Например, подростки из к\ф «Страна Саша» (2022), очевидно были скопированы с актеров подросткового кино запада «Назови меня своим именем» (реж. Л. Гуаданьино, 2017) и сериала «Эйфория» (реж. Сэм Левинсон, Пиппа Бьянко и Августин Фриззелл, 2019).

Развитие авторского кино. Справедливости ради отметим других начинающих кинорежиссеров: Е. Марьян, Р. Братов, А. Нечаева, Я. Скопина, Б. Акопов и др., которые в большей степени тяготеют к образцам советской классики, к демонстрации разнообразия и уникальности нашей страны. Наиболее известные их фильмы: «Бык» (2019), «Экспресс» (2022), «Человек из Подольска» (2020).

Акцент на сказочные сюжеты. Попытки выработать свой аутентичный стиль зачастую приводят к уходу в сказку. С одной стороны, это является вполне объяснимым, так как фильм-сказка позволяет отвлечься от проблем и погрузиться в иную реальность. Сказка удовлетворяет желание быть счастливым, выйти за пределы своих возможностей, освободиться от ограничений реальности и обыденного существования. В подобных фильмах происходит апелляция к культовому статусу самого персонажа из любимых детских книжек, к маленькому ребенку внутри нас. Здесь мы можем вспомнить наиболее яркие картины последних пяти лет: «Конек-горбунок» (реж. О. Погодин, 2021), «Последний богатырь. Корень зла» и «Последний богатырь: Посланник тьмы» (реж. Д. Дьяченко, 2021), «Чебурашка» (реж. Д. Дьяченко, 2023), «По щучьему велению» (реж. А. Войтинский, 2023), «Бременские музыканты» (реж. А. Нужный, 2024) и др.

С другой стороны, ряд исследователей связывает эту тенденцию с тем, что в сказке обнаруживается соответствие ценностных установок, заложенных предыдущими поколениями, с целями современной государственной культурной политики по формированию гармонично развитой личности на принципах добра, дружбы, любви, семьи, взаимоуважения и приоритета духовного над материальным. Смагина С. А., размышляя о феномене успешности фильма «Чебурашка», говорит о культовом статусе самих персонажей из книжек Успенского и особом символическом уровне в контексте эпохи, который успешно считывается взрослыми и так нравится детям [Смагина,

2024: 105]. Демифологизация персонажей позволяет перевести злободневность в другую, иносказательную область, в которой можно свободно поразмыслить.

Стоит отметить, что организации «Фонд кино», кинокомпании «Yellow, black and white», «Россия-1» оказывают значительную финансовую поддержку проектам, экранизирующим сказки.

Обращение к прошлому, его переосмысление и идеализация. Обнаруживается также еще одна тенденция в современном кино, ищущем свой голос, это направленность в прошлое, стремление его переоценки и переосмысления. Так, например, в фильме 2025 года «Кракен» (реж. Н. Лебедев) мы находим попытку примирения прошлого негативного советского опыта по отношению к ученым с прекрасным будущим науки в целом, уничтожение стереотипного «американского» мышления, демонстрацию могущества и отважности русского человека, что безусловно находится в согласии с идеологическим курсом страны. Новой интерпретацией советского прошлого является фильм 2024 года «Сто лет тому вперед» (реж. А. Андрющенко), в котором нет прямых отсылок к СССР, но сохраняется общая канва сюжета «Гости из будущего» (реж. П. Арсенов, 1985). Обращенность к прошлому характерна также для таких фильмов, как: «Сквозь время» (реж. А. Богуславский, 2023), «Звездный разум» (реж. А. Гурьев, 2022), «Пара из будущего» (реж. А. Нужный, 2021).

Попытка создания нарративов будущего, амбивалентных образов будущего. Не оставляет российский кинематограф попытки заглянуть в будущее, удивить оригинальным его видением, созданием многочисленных параллельных миров и реальностей. Новинки кинопроката, например: «Москвы не бывает» (реж. Д. Фёдоров, 2020), «Обратимая реальность» (реж. Д. Константинов, 2021), «Пара из будущего» (реж. А. Нужный, 2021), «Реплика» (2021, реж. Евгений Шелякин), «Звездный разум» (реж. А. Гурьев, 2022), «Мира» (реж. Д. Киселёв, 2022), «Вызов» (реж. К. Шипенко, 2023), «Сто лет тому вперед» (реж. А. Андрющенко, 2024), «Последний ронин» (реж. М. Шишкин, 2024), «Идентификация» (2025, реж. С. Бейсеу) – включают разнообразные образы будущего, правда, преимущественно негативные [Грибакина, 2026].

Заключение

Безусловно, современный российский кинематограф переживает период трансформации, обусловленный как технологическим прогрессом, так и изменением культурных запросов общества. Вся эта эклектичность, мозаичность, разобщенность современного кинематографа объясняется отсутствием общей установки, осознаваемой и понимаемой цели, возможно, и отсутствием идеологической составляющей.

Как справедливо отметила Е. Б. Шестопа́л в статье «Почему у нас не складывается образ будущего?»: «конструирование образов будущего элитой входит в ее функциональную обязанность, является миссией» [Шестопа́л, 2016: 9]. Для того чтобы что-то нести в массы, нужно сначала четко и внятно сформулировать основную цель общества, обозначить векторы и озвучить идеалы, к которым нужно стремиться, но, в силу своего случайного попадания, слабого запроса на теорию социального развития страны, недостаточного уровня

образования и отсутствия кадрового резерва элиты, она оказывается не способна сформулировать эти основополагающие тезисы.

Успех в поиске собственной идентичности будет зависеть от способности индустрии адаптироваться к новым реалиям, гармоничной интеграции в государственную культурную политику, нахождении баланса между коммерческим успехом и художественным качеством, между традициями прошлого и инновациями будущего. Представляется также важным наладить эффективное государственное регулирование кинопроизводства, оказывать поддержку молодым талантливым режиссерам, а не только признанным мэтрам. Только комплексный подход к решению этих задач позволит российскому кинематографу найти свою уникальную самоидентичность, обрести свое место в современном медиапространстве и завоевать признание как внутри страны, так и за ее пределами.

Список литературы

"Рентабельность советского кинематографа, 2003 – "Рентабельность советского кинематографа составляла 900% в год" / Журнал "Коммерсантъ Власть". URL: <https://www.kommersant.ru/doc/370022> (дата обращения: 03.10.2025)

Баймалух, 2023 – *Баймалух И. В.* Общие тенденции развития отечественного кинематографа 2020-2023 гг. / И. В. Баймалух // Мир культуры глазами молодых исследователей : Сборник тезисов XLVIII научно-практической конференции студентов, Пермь, 17-21 апреля 2023 года. Пермь: Пермский государственный институт культуры, 2023. С. 271-274

Бодрийяр, 2013 – *Бодрийяр Ж.* Симулякры и симуляция. Тула, 2013. 204 с.

Веремчук, 2024 – *Веремчук А. С.* Влияние цифровых технологий на кинематограф / А. С. Веремчук // Актуальные вопросы развития индустрии кино и телевидения в современной России : Материалы V Национальной научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 20 октября 2022 года. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения, 2024. С. 18-21.

Глава ИРИ дал оценку роста стоимости кинопроизводства, 2025 – Глава ИРИ дал оценку роста стоимости кинопроизводства URL: <https://www.vedomosti.ru/media/articles/2025/04/08/1103053-glava-iri-dal> (дата обращения: 02.09.2025)

Горохова, 2024 – *Горохова В. О.* Корреляция новых медиа и посткинематографа // Вестник ВГИК. 2024. Т.16. №3 (61). С.109-122.

Грибакина, 2026 – *Грибакина Т. Э.* Образы будущего в отечественном игровом кинематографе / Т. Э. Грибакина. Москва : Ай Пи Ар Медиа, 2026. 219 с.

Как сериал на «Кинопоиске» цементирует, 2025 – Как сериал на «Кинопоиске» цементирует статус «Короля и шута» в статусе классики. URL: <https://theblueprint.ru/culture/music/korol-i-shut> (дата обращения: 15.09. 2025)

Косинова, 2024 – *Косинова М. И.* Тенденции и перспективы развития современного российского кинематографа / М. И. Косинова // Современный кинематограф основные векторы развития : Сборник статей. Материалы научно-практической конференции, Москва, 18 мая 2023 года. Москва: Всероссийский государственный университет кинематографии им. С. А. Герасимова, 2024. С. 47-56.

Куделина, 2022 – *Куделина Е. А.* Новые реалии и задачи российского кинематографа / Е. А. Куделина // Власть. 2022. Т. 30, № 6. С. 281-282.

Маклюэн, 2003 – *Маклюэн Г. М.* Понимание Медиа: Внешние расширения человека / Пер. с англ. В. Николаева; Закл. Ст. М. Вавилова. М; Жуковский «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. 464 с.

Малышев, 2022 – *Малышев В. С.* Новые подходы к исследованию истории новейшего отечественного кино / В. С. Малышев // Вестник ВГИК. 2022. Т. 14, № 2(52). С. 8-18.

Мешков, 2023 – *Мешков Е. А.* Особенности новых технологий кино и их влияние на образность кинематографа эпохи пандемии / Е. А. Мешков, А. П. Люсый // Культура и цивилизация. 2023. Т. 13, № 10-1. С. 63-69.

Об утверждении основных принципов, 2025 – Об утверждении основных принципов государственной финансовой поддержки кинопроизводства в 2025 году / Министерство культуры Российской Федерации. URL: <https://culture.gov.ru/documents/ob-utverzhdenii-osnovnykh-printsipov-gosudarstvennoy-finansovoy-podderzhki-kinoproizvodstva-v-2025-g04022025/> (дата обращения: 02.09.2025)

Огнева, 2024 – *Огнева О. К.* Стриминговые платформы как новое явление в современном кинематографе // Современный кинематограф. Основные векторы развития. 2024. №. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/strimingovye-platformy-kak-novoe-yavlenie-v-sovremennom-kinematografe> (дата обращения: 03.10.2025).

Родионова, 2020 – *Родионова М. Н.* Постфильм как новая жанрово-стилистическая форма цифрового кинематографа // Культурный код. 2020. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postfilm-kak-novaya-zhanrovo-stilisticheskaya-forma-tsifrovogo-kinematografa> (дата обращения: 04.10.2025).

Серов, 2025 – *Серов Р. Д.* Факторы развития российского кинематографа на современном этапе / Р. Д. Серов, О. Н. Никитина // Актуальные тенденции социальных коммуникаций: история и современность : Материалы Международной научно-практической конференции. В 2-х частях, Ижевск, 11–15 ноября 2024 года. Ижевск: Издательский дом "Удмуртский университет", 2025. С. 61-68.

Смагина, 2023 – *Смагина С. А.* Фильм "Чебурашка" (2023) - сказка о поиске национальной идентичности? Размышления о феномене успешности фильма / С. А. Смагина // Современный кинематограф основные векторы развития : Сборник статей. Материалы научно-практической конференции, Москва, 18 мая 2023 года. Москва: Всероссийский государственный университет кинематографии им. С.А. Герасимова, 2024. С. 103-111.

Хахимов, 2025 – *Хахимов И. К.* Эстетико-культурологические предпосылки перехода кинематографа от пленки к цифре / И. К. Хахимов, Л. А. Ланина // Образование и наука: современный вектор развития : Материалы IV Национальной научно-практической конференции, Керчь, 12-13 мая 2025 года. Керчь: Керченский государственный морской технологический университет, 2025. С. 322-331.

Шестопап, 2016 – *Шестопап Е. Б.* Образы будущего в сознании российского общества как фактор политического развития // Вестник Московского университета. Серия 12. Политические науки. 2016. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazy-buduschego-v-soznanii-rossiyskogo-obshchestva-kak-faktor-politicheskogo-razvitiya> (дата обращения: 03.09.2025).

Arcagni, 2015 – *Arcagni S.* Pattern Recognition: The “Postcinema” Seen by William Gibson // *Imaginary Films in Literature* / ed. by S. Ercolino, M. Fusillo, M. Lino, L. Zenobi. Leiden, Boston : Brill, 2015. P. 203-212.

Kehoe, Mateer, 2015 – *Kehoe K., Mateer J.* The Impact of Digital Technology on the Distribution Value Chain Model of Independent Feature Films in the UK // *Journal International Journal on Media Management*. 2015. № 17. URL: https://www.researchgate.net/publication/282224544_The_Impact_of_Digital_Technology_on_the_Distribution_Value_Chain_Model_of_Independent_Feature_Films_in_the_UK (дата обращения: 10.10.2025).

УДК 130

Петрова Р. А.,

*соискатель кафедры философии и культурологии,
Орловский государственный университет им. И.С. Тургенева.*

Исследовательский потенциал архетипических сценариев в изучении образов будущего

DOI: 10.33979/2587-7534-2025-4-157-172

Статья посвящена анализу метода архетипических сценариев при изучении образов будущего как целостных картин завтрашнего дня, присутствующих в общественном сознании. В исследовании используется классификация сценарных архетипов Дж. Датора, на основании которой выделены и охарактеризованы такие устойчивые модели в видении будущего России, как «Продолжающийся рост», «Коллапс», «Порядок», «Трансформация». Показано, что сценарно-архетипический подход как методологический прием к изучению образов будущего является эффективным инструментом для проведения концептуального сокращения и группировки по смысловым блокам различных представлений о будущей перспективе, имеющих сходные сюжетные линии.